

România literară

RITMURILE DEVENIRII

(Paginile 12-13)

CREAȚIE ȘI ACTUALITATE

CÎNDVA foarte răspîdită, părerea că opera literară cîștigă în viabilitate prin evitarea cu grijă a elementelor și aspectelor ce țin de concretul istoric al prezentului s-a perimat. Fără să fie fetișizată ca sursă unică și absolută a valorii artistice, noțiunea de actualitate ocupă un loc de primă importanță în dezbaterea noastră de azi pe teme literare și este cert că modul de a o înțelege a avut o contribuție hotărîtoare la fecunda evoluție a literaturii române din ultimele două decenii și jumătate, o perioadă extrem de bogată în opere de pe acum intrate în fondul de aur al culturii naționale.

Această revalorificare a conceptului de actualitate s-a petrecut în climatul nou creat de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment care a determinat în toate planurile vieții sociale mutații profunde și un însuflețit avînt creator. În chip semnificativ, renunțarea la accepția îngustă, dogmatică a situării scriitorului în actualitate a implicat o dublă deschidere: către tradițiile proprii ale literaturii române și către mișcarea europeană și universală de idei literare. Așa cum s-a opus uniformității și șablonului, noua înțelegere a ideii de actualitate s-a opus și izolării și provincialismului, îngăduind o extraordinară efervescență a gândirii și a creației literare. Cea mai bună dovadă în acest sens o reprezintă însăși literatura română contemporană, a cărei dezvoltare reflectă în mod specific însuși mersul istoric al societății noastre.

Degajarea de rigidități dogmatice a noțiunii de actualitate a constituit un proces complex, în cadrul căruia s-a pus un accent nou pe diversitatea și pe diversificarea creației. Punctul de vedere simplist și reductiv al unei actualități de cabinet, ruptă de viață și de realitate, a fost abandonat în favoarea unei perspective polifonice, capabilă să surprindă și să înfățișeze contemporaneitatea din cele mai variate unghiuri. Nu o diversitate formală, o diversitate de dragul diversității, ci o sporire a capacității de cuprindere a literaturii, cerută de vastitatea și de adîncimea transformărilor petrecute în societatea contemporană românească.

DACĂ nimeni nu mai contestă astăzi însemnătatea situării scriitorului în actualitate, a angajamentului său estetic și moral în viața contemporană a poporului și a țării, nu este mai puțin adevărat că înseși formele de raportare la prezent și de receptare a istoriei ce se desfășoară sub ochii noștri înregistrează o devenire dialectică. Impulsurile novatoare ale literaturii momentului în care ne aflăm în această direcție merg: a descoperirii celor mai adecvate modalități artistice de participare la real și de reflectare originală a unei realități în continuă schimbare. Despre noua lume românească, produs al uriașelor metamorfoze care au avut și au loc într-un ritm progresiv accelerat, nu se poate scrie decît printr-un intens efort de cunoaștere și de înțelegere a realităților sale. Dinamismul vieții noastre sociale reprezintă pentru literatura de astăzi o sursă inepuizabilă de inspirație și în cele mai bune cărți ale momentului regăsim, în fond, expresia acestei absorbante preocupări creatoare. În acest context apariția de noi forme și modalități literare, a unor noi viziuni și perspective reprezintă o cerință determinată de asumarea gravă și responsabilă a conceptului de actualitate.

A fi la înălțimea problematică a unei epoci avînd intensitatea istorică a epocii în care trăim reprezintă pentru scriitorii din România socialistă axa fundamentală a creației lor. O creație majoră, puternic angajată în contemporaneitate, capabilă să cuprindă și să reflecte prin opere de mare valoare dimensiunile și coordonatele vieții din societatea noastră. Situația în prezent devine astfel o șansă a durabilității. Marea creație absoarbe actualitatea și îi conferă, prin artă, perenitate.

„România literară”



ATENEUL ROMÂN – 1988 (Fotografie de Ion Cucu)

Către Dor

Cuvintele patriei sint mereu treze
Privesc din vatra sufletului deschis
Spre dimineața zilei de miine
Din fiecare respirație de aripă
Se vede cum crește poemul
În miezul spicului înălțat
În ochii inundați de lumină.
Cuvintele patriei rămin chemări
Către Dor
Surisuri ce ning cu uimire
Peste neliniștea frunzelor de măr
Pregătite de plecare spre toamna
Anului cuibărită sub cerul
Albastru și subțire.
Ne-ntoarcem spre grădinile de otavă
Privim cum se deschid petale de brîndușe
Spre care întindem miinile
Ca spre adevărurile mari ale zilei
Ce intră în viața noastră
Cu toate semnele Destinului.

Semnele patriei

Cine se-ntreabă de unde începe patria
Cine nu-i simte și nu-i vede zorii
Cum năvălesc peste noi cu aripi
De ninsoare
Cine nu poartă în palme boabele de rouă
Înainte de răsăritul soarelui
Cine nu-și simte sufletul
Aici unde miroase a piine și a floare
Cine nu simte foșnetul frunzei
Oriunde pleoapa rămîne deschisă
Sub aerul speranței
Niciodată nu va putea înțelege
De ce ninge peste frunțile noastre
Albe de nesomn
Să-ți pui întrebări mari
Să știi că pacea e tot ce înima
Simte aproape și primește în interiorul
Ei semnele de viață ale patriei.
Iată cum se însămințează cu fericire
Singele meu.

Miron Țic

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Calea tratativelor

PE PRIMUL plan al preocupărilor legitime ale omenirii se află, evident, încetarea cursei înarmărilor, eliminarea ameninţării unui război atomic. Această primordialitate nu scade însă cituşi de puţin gradul de preocupare pentru dezarmarea şi a celorlalte surse de pericolitate a păcii mondiale: arsenalele de arme convenţionale, chimice etc.; conflictele şi focarele de conflict aşa zis locale; prezenţa militară pe teritorii străine; amestecul în treburile interne ale altor state şi orice alte manifestări ale politicii de forţă şi de ameninţare cu forţa; discriminările de orice fel în relaţiile internaţionale; politica de spoliere şi exploatare economică a ţărilor în curs de dezvoltare.

Începerea, la Geneva, a sesiunii de primăvară a Conferinţei pentru dezarmare pune în evidenţă condiţiile noi în care se desfăşoară lucrările acestui organism de negocieri specializat al Organizaţiei Naţiunilor Unite, din care fac parte 40 de state, între care şi România. Aceste condiţii noi sunt determinate de semnarea, la sfârşitul anului trecut, a tratatului sovieto-american privind lichidarea rachetelor cu rază medie şi mai scurtă de acţiune. Un asemenea act important subliniază posibilitatea încheierii şi a altor acorduri în problema dezarmării, punând în acelaşi timp în evidenţă că dacă asemenea înţelegeri pot fi stabilite în plan bilateral, ele sînt realizabile şi în plan multilateral. Europa întreagă, toate statele care o alcătuiesc, şi toate celelalte state de pe celelalte continente pot şi trebuie să devină părţi la acorduri de dezarmare care să asigure îndepărtarea pericolului reprezentat de armele nucleare, în primul rînd, dar şi de restul armamentelor moderne. Încă din anul 1980, Conferinţa pentru dezarmare a primit sarcina de a elabora şi prezenta Adunării Generale a Naţiunilor Unite un Program global de dezarmare. Potrivit rezoluţiilor adoptate de Adunarea Generală, acest proiect trebuia finalizat pînă în a doua jumătate a anului 1986, ceea ce nu a fost posibil datorită opoziţiei manifestate de o serie de state occidentale. Această problemă figurează printre priorităţile actualei sesiuni a Conferinţei pentru dezarmare de la Geneva, astfel încît să poată fi finalizat şi prezentat celei de-a treia sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării, care va avea loc între 31 mai şi 25 iunie la New York.

Reprezentantul României la Conferinţa de la Geneva a expus zilele acestea poziţia ţării noastre, concepţia şi iniţiativele preşedintelui Nicolae Ceauşescu, aprecierile conţinute în documentele Conferinţei Naţionale a partidului cu privire la imperativul opririi cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, dar şi reducerea radicală a armamentelor convenţionale, lichidarea primejdiei de război, asigurarea dreptului suprem al popoarelor la existenţă, libertate, independenţă, la viaţă şi la pace.

ÎN PARALEL cu unele agravări ale situaţiei din „zonele fierbinţi” ale globului au loc o serie de luări de poziţie care arată în ce măsură a cîştigat teren ideea necesităţii soluţionării pe cale politică a oricăror conflicte sau probleme litigioase internaţionale.

Astfel, intrunit la Strasbourg, Parlamentul (vest-) European s-a pronunţat pentru încetarea neîntîrziată a oricărui amestec străin în America Centrală, apreciind că aceasta constituie o condiţie sine qua non pentru asigurarea păcii în această regiune. Într-o rezoluţie pe care a adoptat-o, organul consultativ al C.E.E. subliniază că fundamentală este respectarea suveranităţii ţărilor centroaméricane şi la notă de respingerea în Camera Reprezentanţilor a Congresului Statelor Unite a cererii administraţiei de reînnoire a ajutorului acordat contrarevoluţionarilor sandinişti nicaraguani. Luarea de poziţie a Parlamentului (vest-) European este legată de apropiata conferinţă de la Hamburg a miniştrilor de externe ai „celor 12”, ai ţărilor centroaméricane şi ai statelor membre ale grupului de la Contadora.

Un interes deosebit a stîrnit declaraţia secretarului general al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, referitoare la stabilirea, de către guvernele Uniunii Sovietice şi Afganistanului, a datei concrete a începerii retragerii trupelor sovietice din Afganistan: 15 mai 1988.

În legătură cu Orientul Mijlociu, secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, şi-a exprimat îngrijorarea faţă de intensificarea actelor de violenţă pe malul vestic al Iordanului şi în Gaza. Îngrijorare au exprimat şi diverse ţări europene şi din alte continente. Un adjunct al secretarului general O.N.U. şi un subsecretar de stat al S.U.A. se află în zona Orientului Mijlociu. Preşedintele Comitetului Executiv al O.E.P., Yasser Arafat, a făcut noi propuneri vizind organizarea păcii. Regele Hussein al Iordaniei a reafirmat la Viena necesitatea convocării unei conferinţe internaţionale sub egida O.N.U. pentru reglementarea situaţiei din zonă. Organizaţia „Pace acum” din Israel, precum şi o sută cincizeci de intelectuali şi artiştii din această ţară au cerut guvernului condus de Yitzhak Shamir să înceapă imediat convorbiri cu liderii palestinieni şi să pună capăt represiviunilor în teritoriile arabe ocupate.

SÎNT doar cîteva dintre evoluţiile internaţionale în care se reflectă grăitor situaţia-limită la care s-a ajuns şi, în acelaşi timp, validitatea ideii atît de ferm şi de perseverent avansată de secretarul general al partidului nostru, preşedintele României, în sensul că nu există soluţie viabilă la problemele internaţionale în afara căii paşnice, a tratativelor, a conlucrării tuturor, cu respectarea reciprocă a suveranităţii, independenţei, dreptului la existenţă, la viaţă şi dezvoltare liberă a tuturor popoarelor, în conformitate cu interesele şi aspiraţiile legitime ale fiecăruia şi, în acelaşi timp, ale păcii şi civilizaţiei întregii lumi.

Cronicar

Viaţa literară

„Luna cărţii la sate”

● În continuarea acţiunilor organizate în cadrul amplei manifestări „Luna cărţii la sate”, la Drăgăneşti-Vlaşca, judeţul Teleorman, a avut loc o sezătoare literară la care au participat Nicolae Georgescu, Alexandru Dan Popescu, Artur Silvestri, scriitorii locali George Cucu şi Alexandru T. Drăgănescu, iar de la ziarul „Teleormanul”, Florea Burtaş şi Gheorghe Filip.

Din partea organelor locale au fost prezenţi Florin Buga, şef de sector la Comitetul judeţean al P.C.R., Stan V. Cristea, din partea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti a iniţiat o amplă manifestare în comuna Chitila, unde s-au dezbătut probleme ale poeziei şi romanului contemporan, inspirate din lumea satului.

Acţiuni asemănătoare, cu sprijinul Bibliotecii „M. Sadoveanu” din Capitală, sînt programate, pînă la sfîrşitul

lunii în curs, în comunele sectorului agricol Ilfov: Clinceni, Snagov, Bragadiru, Afumaţi, Dascălu etc.

În comuna Periş este prevăzută o întîlnire a locuitorilor cu redactori şi colaboratori ai Editurii „Ion Creangă”.

● La căminul cultural din comuna Bucovăţ, judeţul Dolj, a avut loc o seară literară în cadrul căreia au citit versuri dedicate patriei membrii cînaclului literar local: Viorica Enache, Maria Ivancu, Gheorghe Iorga, Matilda Olaru, Maria Simion.

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, în comunele Borsă şi Ciuteni, două sezătoare literare în cadrul cărora Petre Bucea şi Irina Petras au citit din creaţia lor inspirată din realităţile satului contemporan.

● Deschiderea, în judeţul Sălaj, a „Lunii cărţii la sate” s-a desfăşurat în comuna Surduc. Asociaţia

Scriitorilor Cluj a fost reprezentată de Teohar Mihaela, Ion Lungu, Negoită Irimie, Tudor Vlad. În cadrul manifestării au mai citit poezii Ileana Petrean, Emilia Poenaru-Moldovan, Viorel Muresan şi Viorel Tăut. Din partea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă au participat Alexandru Oniţ, vicepreşedinte, şi Irina Goanţă, instructor.

● În cadrul „Lunii cărţii la sate”, la Singeorzul de Mureş în ziua de 5 februarie, a avut loc o sezătoare literară, la care au participat scriitorii: Markó Béla, Lazăr Lădăriu şi Serafim Duicu; în cadrul aceluiaşi manifestări, în ziua de 9 februarie, scriitorii Györfi Kálmán, Kali István, Tóth István şi Varró Ilona s-au întîlnit cu cititorii din comuna Pănt: de asemenea, în ziua de 10 februarie, în comuna Fintinele, a avut loc o sezătoare literară, cu participarea scriitoarei Szépreti Lilla.

Cenacul

● La cînaclul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont” au fost prezentate fragmente din traducerea operii poetice a lui Stéphane Mallarmé de către Şerban Foarţă. Au luat cuvîntul Adriana Babeti, Ioan Buduca, Livius Ciocărlie, conducătorul şedinţei, Mircea Mihăies, Eduard Pamfil şi Cornel Ungureanu.

„Bilete de papagal” — 60

● Muzeul Literaturii Române organizează, marţi, 23 februarie, orele 12, la Mărtişor, o manifestare marcînd împlinirea a 60 de ani de la apariţia „Biletelor de papagal” ale lui Tudor Arghezi.

● La Casa de cultură a sindicatelor din Botosani s-a desfăşurat o întîlnire literară la care au participat Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, Andi Andrieş, Victor Crăciun, Gelu Dorian, Alceu Ivan Ghilia, Alexandru D. Lungu, Dumitru

Ignat, Mihai Marceluc, Lucia Olaru Nenati, Dumitru Tiganiuc, alţi scriitori şi oameni de cultură din Botosani.

Au participat, ca oaspeţi, poetul Grigore Vieru şi compozitorul Eugen Doga din R.S.S. Moldovenească.

Întîlnire literară

● La Casa de cultură a sindicatelor din Botosani s-a desfăşurat o întîlnire literară la care au participat Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, Andi Andrieş, Victor Crăciun, Gelu Dorian, Alceu Ivan Ghilia, Alexandru D. Lungu, Dumitru

Ignat, Mihai Marceluc, Lucia Olaru Nenati, Dumitru Tiganiuc, alţi scriitori şi oameni de cultură din Botosani.

Au participat, ca oaspeţi, poetul Grigore Vieru şi compozitorul Eugen Doga din R.S.S. Moldovenească.

Evocare Cicerone Theodorescu

● În cadrul cunoscutelor manifestări „Rotonda 13”, „Muzeul Literaturii Române” a organizat, la sediul său din str. Fundaţiei, o evocare Cicerone Theodorescu, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la naşterea scriitorului.

Au participat acad. Şerban Cioculescu, acad. Alexandru Balaci, Vlaicu Bârna şi Ion Horea.

Au fost audiate înregistrări cu versuri în lectura autorului omagiat. Actoarea Iuliana Ciugulea şi Mircea Constantinescu au recitat poeme din volumul „De bello Dacico”, în curs de apariţie la Editura „Cartea Românească”. Manifestarea s-a încheiat cu un program muzical susţinut de Cvintetul „Concordia”, condus de Miltiade Nenoiu.

Concurs de cîntece şi poezii patriotice

● Consiliul Naţional al Pionierilor, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor şi Radioteleviziunea Română organizează concursul de cîntece şi de poezii patriotice pentru şcolii patriei, ediţia 1988, cu următorul regulament:

I. Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor, acţionînd în spiritul tezelor şi idelilor de excepţională însemnătate cuprinse în Raportul prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al partidului, Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român, privind activitatea politico-educativă şi culturală, organizează în colaborare cu Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor şi Radioteleviziunea Română, cea de-a treia ediţie a concursului bienal de cîntece şi de poezii patriotice pentru şcolii patriei.

Concursul are ca scop promovarea de noi creaţii literare şi muzicale, cu înalt conţinut patriotic şi revoluţionar care să contribuie la formarea convingerilor înaintate, comuniste, la educarea omului nou al societăţii noastre socialiste.

Prin conţinutul lor, lucrările prezentate în concurs vor oglindi noua etapă de dezvoltare socialistă a patriei noastre şi vor contribui la formarea şi dezvoltarea la şcolii patriei a sentimentelor de dragoste faţă de socialism, faţă de patrie şi partid, respectul pentru tradiţiile glorioase de luptă şi muncă ale poporului nostru. Totodată, noile creaţii muzicale şi literare pentru şcolii patriei îşi vor aduce aportul la sădirea sentimentelor de mîndrie patriotică faţă de realizările oamenilor muncii obţinute sub conducerea P.C.R. în marea operă de edificare a socialismului şi comunismului în patria noastră, a dorinţei celei mai tinere generaţii a ţării de a se pregăti temeinic pentru a deveni viitori constructori de nădejde al României socialiste.

Creaţiile muzicale şi literare vor da expresie sentimentelor de înaltă stimă şi fierbinte recunoştinţă, de graţitudine şi profund omagiu faţă de preocuparea permanentă a conducerii partidului, personal a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al partidului, a tovarăşei Elena Ceauşescu, pentru crearea şi asigurarea celor mai bune condiţii de creştere, instruire şi educare comunistă, revoluţionară a şcolii patriei.

Prin conţinutul lor, lucrările vor contribui la formarea multilaterală a şcolii patriei pentru muncă şi viaţă, la educarea sentimentelor de dragoste faţă de muncă, faţă de făuritorii bunurilor materiale, urmărind, totodată, promovarea înaltelor valori morale ale omului societăţii noastre, a spiritului revoluţionar, a eroismului şi pasiunii în muncă, a respectului reciproc, cinstei, onoarei, demnităţii.

II. Concursul se organizează pe două secţiuni:

a) creaţie literară (poezie patriotică) pentru şcolii patriei;

b) creaţie muzicală (cîntece patriotice) pentru coruri şi grupuri vocale.

Concursul este deschis tuturor creaătorilor, compozitorilor şi poezilor, membrilor sau nemembrii ai uniunilor de creaţie, ai societăţilor sau cînaclurilor literar-muzicale.

III. Participanţii pot să se înscrie în concurs cu una sau mai multe lucrări. Vor fi luate în considerare numai lucrările literare şi muzicale inedite, nedifuzate anterior şi neprezentate la alte concursuri. Cîntecele vor fi însoţite de partitură, cu sau fără acompaniament de pian, iar textele vor fi prezentate şi separat de partitură, dactilografiate în 2 exemplare.

Creaţiile literare (poeziile) vor fi dactilografiate, de asemenea, în 2 exemplare.

IV. Concursul se va organiza în următoarele etape:

a) Pînă la 31 martie 1988, lucrările elaborate vor fi expediate pe adresa Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor — Comisia Organizaţiei Şcolii Patriei, strada Onest nr. 6-8, sectorul I, Bucureşti. Lucrările expediate vor purta un motto şi vor fi însoţite de un plic închis, care va purta acelaşi motto în interiorul căruia se va scrie numele şi adresa autorului.

b) În perioada 1-30 aprilie 1988, se vor selecţiona de către juriile cele mai valoroase lucrări.

c) Între 1-31 mai 1988, se va pregăti concursul de cîntece şi de poezii patriotice pentru şcolii patriei. Lucrările selecţionate de juriu vor fi prezentate de formaţiuni artistice ale şcolii patriei, în spectacole cu public.

Spectacolul de gală şi premiera celor

mai bune lucrări muzicale şi literare va avea loc în luna iunie 1988.

V. Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor va acorda următoarele premii şi menţiuni:

a) Pentru creaţia literară:

— 1 premiu I în valoare de 5 500 lei
— 1 premiu II în valoare de 4 500 lei
— 1 premiu III în valoare de 3 500 lei
— 2 menţiuni a câte 1 500 lei

b) Pentru creaţie muzicală:

— 1 premiu I în valoare de 6 500 lei
— 1 premiu II în valoare de 5 500 lei
— 1 premiu III în valoare de 4 500 lei
— 2 menţiuni în valoare de 2 500 lei

Vor mai fi acordate premii speciale de către Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor şi Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste. Lucrările prezentate în concurs nu se înapoiază.

VI. Cîntecele şi poeziile premiate vor fi publicate şi difuzate în vederea îmbogăţirii repertoriilor formaţiilor artistice ale şcolii patriei din grădiniţe şi şcoli.

Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor va imprima un disc cu cîntecele premiate; de asemenea, cîntecele şi poeziile premiate vor fi incluse în culegeri de cîntece şi poezii pentru şcolii patriei şi vor fi publicate în revistele pentru copii.

VII. Juriul concursului va fi format din specialiştii şi reprezentanţi ai Uniunii Scriitorilor, Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor şi Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

VIII. Cheltuielile necesare imprimării şi închirierii sălilor de spectacole, precum şi prezenţa la repetiţii şi la spectacolele cu public a orchestrelor de muzică simfonică şi de estradă, vor fi asigurate de Radioteleviziunea Română. Celelalte cheltuieli vor fi suportate de Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor.

SEMNAL

● Marcel Constantin Runcanu — VARA ÎN DIANA. Subtitulat „Povestiri şi capricii”, volumul apare postum. (Editura Dacia, 1987, 220 p., 11,50 lei).

● Radu Vaida — CER-CUL DESCHIS. Roman. (Editura Cartea Românească, 1987, 196 p., lei).

● Huszár Sándor — PRIVIND DE PE TRAPEZ. Volumul subtitulat „Meandre romanţoase pe firul mai multor generaţii” apare în colecţia „Biblioteca Kriterion”; în româneşte de T.Z. Păskuy. (Editura Kriterion, 340 p., 15 lei).

● Dan Radu Stănescu — LOC DE UITARE. Versuri. (Editura Eminescu, 1987, 66 p., 7,50 lei).

● Vasile Preda — ACEST TRECUŢ A FOST CINDVA VIITOR. Roman. (Editura Militară, 1988, 192 p., 7 lei).

● Sonia Herman — FLOAREA PELINULUI. Versuri. (Editura Litera, 1987, 48 p., 14,50 lei).

● Dan Lucian — LABORATORUL DE SENTIMENTE. Versuri. (Editura Litera, 1987, 48 p., 13,50 lei).

● Mircea Stăncel — NELINIŞTEA ORDONAŢĂ. Versuri. (Editura Eminescu, 64 p., 8 lei).

● Melania Cuc — PEISAJ LĂUNTRIC. Versuri. (Editura Litera, 1988, 56 p., 16 lei).

● Zoe Dumitrescu-Bulsenga, Iosif Sava — MUZICA ŞI LITERATURA. Scriitori români vol. II. (Editura Cartea Românească, 1987, 324 p., 15 lei).

● — POETI FRAN-CEZI. Antologie, prefaţă şi traducere de Aurel Rău. (Editura Dacia, 1987, 304 p., 39 lei).

LECTOR

ERATĂ:

R. 36, col. II din articolul „Creaţie şi context uman” (R.L. nr. 7, p. 3) se va citi: „cărora îi este deosebit implicată originar o socialitate proprie, obiectivă”.

Orizontul învățămîntului

ÎNVĂȚĂMÎNTUL, cercetarea științifică, cultura în genere, au avut și au o contribuție deosebită la construcția noii societăți și a valorii ei supreme : **omul nou**. Aceasta este o idee cardinală în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, al cărei înțeles l-am regăsit și în lucrările Conferinței Naționale a studenților comunisti din România. Omul nou în gândire și simțire, în atitudinea față de muncă și de semenii, față de viitorul țării și al lumii, față de pace și de progresul social. Un om pe măsura vremurilor de azi și a celor viitoare. Un om al timpului și al poporului său. În acest spirit înțelegem cerința secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Este necesar să perfecționăm continuu învățămîntul, să se întărească legătura acestuia cu știința și producția, în vederea asigurării cadrelor necesare de specialiști de înaltă calificare pentru toate sectoarele de activitate”. Această cerință modernă și imperioasă, care asigură participarea învățămîntului la grandioasa operă de edificare a noii societăți, este ideea centrală a politicii partidului nostru cu privire la școală.

ÎN LUMEA contemporană a avea carte trebuie să echivaleze cu a fi stăpîn pe cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane, în genere. Numai cunoscînd profund tainele și legile naturii, omul poate fi stăpînul propriului destin, bucurîndu-se din plin de roadele muncii sale. Desigur există cărți și cărți. Aici ne referim în primul rînd la cele destinate învățării în școlile de toate gradele și la cel care învață pe tineri. Firește, cărțile, manualele transmit tinerilor cunoștințele necesare, dar profesorii sînt chemați să-i învețe a învăța pentru viață, să-i educe în spirit revoluționar, să le cultive dragostea de muncă, hotărîrea de a lucra în orice loc, odată cu respectul pentru bunurile produse de popor, pentru valorile limbii naționale, ale culturii și civilizației românești. De aceea, școala trebuie să fie în gradul cel mai înalt contemporană cu realitatea, să se sincronizeze perfect cu cerințele obiective ale societății. Clivașul adică dintre învățămînt și realitățile vieții economice, social-politice și culturale ar putea echivala cu o criză de o maximă gravitate. Fără să trece nimănui prin cap să nege necesitatea culturii generale pentru întregul tineret. Dimpotrivă, inginerul, constructorul, medicul, geologul, biologul, matematicianul, fizicianul și chimistul sînt cu atât mai buni cu cît posedă o cultură generală și umanistă mai bogată. E vorba aici de altceva. E vorba de faptul că an de an se adaugă la programele analitice lucruri noi, absolut necesare, dar nu ne hotărîm în egală măsură să scoatem din aceste programe lucrurile învechite, perimate sau oricum mult mai puțin necesare în construcția socialistă. Aici se impune o intervenție pentru a se crea tineretului un buget de timp necesar unei sale pregătiri pentru viață.

SCRITORUL francez Ernest Renan, autorul lucrării **Viitorul științei** (1890), mărturisea că ar fi dispus să-și dea ani din viață în schimbul posibilității de a privi, oricît de în grabă, „Abecedarul” pe care vor învăța copiii peste un secol. Renan intuia un mare adevăr ; el observase că în cartea cea mai simplă și cea mai umilă a unei epoci, în „Abecedarul” copiilor, se răsfîrtează direct sau indirect chipul unei lumi, viața oamenilor, orizontul lor spiritual, preocupările lor zilnice, gîndurile și sentimentele lor, stadiul de dezvoltare al civilizației și mai ales viitorul societății respective.

La o privire superficială s-ar putea crede că e vorba de o exagerare, de o simplă butadă. Dar nu o dată, sub alte forme sau chiar în această formulare, ideea am mai auzit-o în diverse congrese internaționale sau sesiuni ale UNESCO — exprimată fiind de personalități marcante ale lumii și științei contemporane. Cum vor fi manualele anului 2000 ? Ce vor conține, cît vor cuprinde ele din cele de astăzi ?

Firește, folosim aici termenul de „abecedar” în chip simbolic, înțelegînd prin el orice manual școlar, orice lucrare destinată în exclusivitate procesului de învățămînt, orice manual universitar și orice propedeutică la o anumită disciplină. Iată de ce, manualul trebuie să țină cel mai strict pasul cu evoluția societății, cu dezvoltarea științei și tehnicii contemporane, cu procesul de edificare a societății socialiste, cu cerințele noilor generații în vederea pregătirii lor profesionale și cetățenești. Nu este vorba numai de însușirea noilor teorii din diverse domenii ale științelor, ci de receptarea spiritului revoluționar, înnoitor al timpului, a atmosferei spirituale a epocii, de datele esențiale ale civilizației ei, de limbajul specific al oamenilor, de ambianța concretă în care își desfășoară viața și activitatea. Sincronizarea perfectă cu epoca este prima condiție a modernizării manualelor din învățămîntul de toate gradele. În acest scop este necesar să se identifice mutațiile care au loc în învățămîntul nostru, în îmbunătățirea manualelor școlare, în procesul de predare a diverselor discipline. Universul epocii noastre, din care școala însăși face parte, trebuie să intre mai puternic în procesul instructiv-educativ, să încorporeze tot mai mult și mai firesc atributele specifice ale vieții de astăzi, ale culturii și civilizației socialiste.

UNEORI universul de cunoștințe pe care-l oferim în procesul de învățămînt e mult prea rămas în urmă, mult prea vetust și anacronic față de cel pe care-l trăiesc tinerii zi de

zi. Se impune, astfel, ca manualele, orizontul lor de cunoaștere să răspundă cerințelor actualității.

Așa cum spunea, pe vremuri, studentul Lucian Blaga într-un aforism publicat în revista brașoveană „Gazeta Transilvaniei” (an. LXXVII, nr. 87 din 22 aprilie/5 mai 1915), ca oameni ai școlii, din bancă sau de la catedră, sîntem datori „să cucerim în fiecare zi atîtea incit să credem că ziua aceea formează o răspintie în viața noastră”, cu sentimentul că „cea mai mare dintre dorințele față de noi înșine, e să ne facem datoria față de alții”.

Profesorul adevărat, cu o personalitate pregnantă, se va strădui să aibă nu doar elevi, ci și **discipoli**, care să-l urmeze, să-i ducă mai departe ideile. Aceasta cere dragoste și dăruire, cere o prezență vie, activă în rîndurile tineretului, incompatibilă cu încremenirea distantă și rece pe scaunul de la catedră. Astăzi e de neconceput un cadru didactic rupt de viață și de preocupările tineretului, detașat de idelle mari care frămîntă oamenii, fără să încorporeze în activitatea lui spiritul revoluționar, ideile generoase ale partidului nostru.

Anii de pe orice treaptă a școlii se întîmpănesc în destinul fiecărui om, pentru că ei nu reprezintă doar o vîrstă biologică, ci și una spirituală, decisivă pentru caracterul și personalitatea individului. Fiecare tînr studios își poartă în ghiozdan, lingă caiete și manuale, viitorul și destinul, precum soldații lui Napoleon „în ranită un baston de maresal”. Societatea noastră socialistă a creat șanse egale pentru toți copiii țării, de la sat și de la oraș, fără deosebire de limba pe care o vorbesc. Izbînda depinde, firește, în primul rînd, de cel chemat să învețe, de seriozitatea și stăruința lui, de felul în care învață pentru sine, dar și pentru toți, pentru că e încă foarte actual dictonul lui Seneca : *Non scholae sed vitae discimus*. Învățăm nu pentru școală, ci pentru viață, pentru a fi cunoscători devotați și pricepuți ai noii societăți. Succesul depinde de învățarei, dar și de cel ce-l învață și educă, de pregătirea temeinică a profesorilor, de atmosfera din școală, de exigența și disciplina pe care le instaurează, de munca educativă a organizațiilor de tineret, de întreaga ambianță socială în care trăiesc tinerii, de modelele oferite de eroii cărților citite. De aici, marea răspundere a tuturor pentru instruirea și educarea tînzilor generații, căci — așa cum spunea Horatius într-o celebră **Epodă** — „Vasul poartă multă vreme mirosul licorii de care s-a imbibat prima dată”. Dacă vasul acesta delicat care e sufletul tînzului studios se imbibă cu cunoștințe exacte și importante, cu valori morale de înaltă calitate, ele se vor păstra în personalitatea lui pînă la adînci bătrîneți.

O însemnătate vitală pentru formarea personalității viitorului constructor al noii societăți o are cultivarea și îmbogățirea limbii naționale, tezaur de cunoștințe și sentimente alese. Iată de ce partidul nostru, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, acordă o atenție atît de mare limbii și literaturii naționale în procesul de formare și modelare a conștiinței tinerilor generații, a omului nou, subliniind că nu poate fi vorba de educație patriotică, comunistă, fără cunoașterea temeinică a istoriei glorioase a poporului nostru, a literaturii și limbii lui. Profesorilor de limba și literatură română li se cere să vadă în obiectul lor de predare nu numai o disciplină de învățămînt, ci și substanța spirituală a identității noastre istorice, factorii esențiali de educație comunistă și patriotică. Uneori facem din transmiterea cunoștințelor de la diverse discipline exacte un scop în sine, fără a fi preocupați într-o măsură suficientă de corectitudinea limbii prin care ele sînt însușite.

Or, a-l învăța pe un tînr să vorbească și să scrie corect românește înseamnă a-l învăța să gîndească și să simtă profund în spiritul poporului din care face parte. Să nu uităm că marile talente tehnice, geniile civilizației românești au fost totodată și mari oameni de cultură, preocupați organic de destinul istoric al neamului lor, de istoria, limba și literatura poporului român. Și mulți dintre ei și-au însușit asemenea cunoștințe numai în anii de școală. Iubindu-și patria și poporul, cultura și limba lui, mulți dintre ei au refuzat bogăția și gloria din străinătate și au venit acasă cu știința și cu invențiile lor, unele epocale (mă gîndesc, de pildă, la Aurel Vlaicu, Dr. Cantacuzino, Racoviță etc., etc.). Ațiția altii au renunțat la catedrele oferite de universități celebre din alte părți și au venit în țară, întemeind discipline și științe noi. Cunoașterea temeinică a istoriei, limbii și literaturii naționale, indiferent de meseria pentru care ne pregătăm, ne ajută să ne păstrăm identitatea națională, să fim noi înșine.

Să fim convingiți că învățîndu-l pe tînerul avem și noi de învățat de la ei ; cerîndu-le lor disciplină, trebuie să fim și noi disciplinați. Fără disciplina reală, permanentă a tuturor nu poate exista o școală serioasă, eficientă. Boema, bunul plac, manifestările de individualism exacerbat nu sînt expresii ale libertății autentice, atît de necesară afirmării unei personalități. Ele stingheresc libertatea altora și bunul mers al învățămîntului.

Bunul-simț și buna-cuvîință, rigoarea morală, exigența, ținuta ccorespunzătoare traiului în colectivitate înseamnă o atitudine responsabilă, de om civilizat. Așa cum tînzul iese din școala de orice grad, inclusiv din universitate, așa va fi și în viață. De aceea răspunderea școlii este incomensurabilă.

Ion Dodu Bălan



COSTIN PETRESCU : Intrarea lui Mihai Viteazul in Alba Iulia (din fresca Ateneului Român)

Poezia ca o mamă din Maramureș

Restabilească-se liniștea primăverii lui în derivă
să nu mai crească ramuri din calendare
deasupra-i desculțe păduri să învețe zăpada
nesfîrșita plecare

vislească spre alte ținuturi corbii de frunze
lăsînd în urmă aerul însingurat
la marginea lumii o casă ghemuită de frig
cu părinții și satul uitat

aa o mamă din Maramureș va veni într-o seară
poezia mea să vă bată în porți fericită
mulți vor crede că numai zorile sînt
la o oră nepotrivită

Primăvara o potecă spre cer

Iar se copilărește la Sighet primăvara
și tata ară singur tot veacul douăzeci
oase de lemn pe dealuri iluminează țara
și iarba infioară străvechile poteci
își șterge mama ochii de-al asfințirii var
și-mparte bucuria la masă ca o piine
mai trece încă Pîntea un munte legendar
și-n zori nu știu acolo care din ei rămîne

cununi cuprind pe ape o blindă înfinire
din porți începe lumea ingenunchată seara
și tata parcă ară mai mult în amintire
cînd se copilărește la Sighet primăvara

Autoportret

Eu sînt riul în care luna își scaldă
tristețea ei de fecioară fără părinți, fără zei
unii spun că tatăl meu este Mihai Eminescu
seara cu umbra pe brațe cînd trec printre ei.

Nuntă

Ce verde plîng mestecenii la nunți
cu via imblînzită în pahară
parc-am umbla prin liniște desculți
îngăduiți o vreme peste țară

trec zorile în timp făgăduiit
albastrul lor mereu peste fîntînă
din genele acestui răsărit
să stringă roua mirii împreună

doar iarna peste iarnă aplecați
mor tot mai singuri în păduri uitate
de propria lor umbră secerăți
mesteceni pentru nunți neîntîplite.

Vasile Muste

Ultimul Robescu



CU volumul *Spiritul insetat de real* din 1979 (cel de-al cincilea în ordine cronologică), Marius Robescu își clarifica și definitivă poezia sa, aceasta însemnând, în sensul cel mai propriu al termenilor, o concepție personală asupra poeziei ca act de existență și limbaj, și o retorică distinctă. Nuanțând mai mult, s-ar putea vorbi de o *poetică* și o *poetică*, purtând amprenta individualității sale creatoare și pe care aș caracteriza-o printr-un *tropism* al exactității. Poezia lui Marius Robescu are un mod surprinzător de direct și tăios de a pătrunde în miezul lucrurilor și de a se apropia, chiar cu o doză de „cruzime” a detaliului, cu o precizie dureros-scormitoare, de zonele și punctele vulnerabile ale ființei. Această experiență poetică, confirmată și făcută mai convingătoare de antologia din 1981, având același titlu-manifest, *Spiritul insetat de real*, este continuată și dusă spre limită în ultimele sale cărți de versuri, *Inimile de platină* (1984) și postuma *Joc și înviere*, apărută în 1985. Interesant este că deși în *Inimile de platină* autorul este mai înclinat spre metaforă și imagine decît în precedentul volum, concizia semantică nu este alterată iar sentimentul existenței este și mai acut resimțit.

Mai mult decît oricare dintre colegii săi de generație, Marius Robescu se situează în existență (în accepția heideggeriană a noțiunii), și din acest punct de vedere

este vizibil, începînd cu volumul *Spiritul insetat de real*, efortul său de a-și edifica o ontologie poetică. S-ar zice că poezia este teritoriul adevărilor inconfortabile, enunțate cu un fel de bruscetă tăioasă a sincerității și autenticității, vizînd realitatea și temeiurile ființei: „Se dă cazul / cînd treci pe o stradă aproape goală / (geamgiul tocmai a dispărut după colț / galeș fotografiînd cu spinarea apusului) / și deodată îți vine să bați cu piciorul într-o poartă / cit poți de tare și de smintit // se precizează / că nu la o poartă oarecare ai vrea să bați / deși nu ți-e cunoscută niciuna / și abia ciorchinii unor flori violete / îți trezesc o amintire — amintirea unei miresme / și atît // se cere / să arăți legătura dintre / furierea nervilor și a inimii în această clipă / și colțul batistei indoit elegant / în buzunarul de sus al hainei tale / alb precum gîtul unui porumbel ațipit / Răspuns: prin metoda poeziei nu se poate găsi rezolvarea // Răspunsul corect: metoda poeziei / nu necesită rezolvare”. (*Demonstrație*).

Bineînțeles că realismul substanțial al lui Marius Robescu nu se confundă în nici un caz cu mimesisul sau hiperrealismul practicat de o bună parte a generației '80. „Metoda” sa este de cu totul altă natură; ea vizează centrul nevralgic al existenței și nu fotografierea sau montajul „feliilor” de vîlă. În aceeași măsură se detașează și de poezia de aspect semiotic și textualist care și-a făcut din epistemologia limbajului singurul ei perimetru tematic, fără însă ca autorul *Inimilor de platină* să refuze meditația asupra actului poetic. Numai că la el poezia nu este doar o strictă problemă de limbaj, ci și sau mai ales o opțiune ontologică, un risc asumat și un pariu existențial: „Oamenii fac salturi de tipar în cosmos / în timp ce / frigul cosmic coboară tot mai des pe pămînt / din poemul adevărat se învață mai mult decît sintaxă: // istoria naturală, multiplă a speciilor create // iar ceea ce nu se vede în afară / în tine se scrie cu litere strimbe / scrijelate cu greutate de sus în jos / (brațul care o face / tremură de oboseală) // rezultă un mesaj naiv de care plîng chiar și zidurile // cit despre dulăi, haimanale și vidre / (întînd cuvintele în dinți / ca pe niște pești vii / ca pe cuțite // luna îi stringe de pe drumuri /

să-i așeze în cuiburi de vată / să scoată ouă noi / de cenușă // cu ele moartea își umple arca pînă în vîrf”. (*Istoria naturală*). Este și un accent polemic, radical în text, menit să reabiliteze gravitatea și tragismul unui anumit gen de poezie, conectată la realitățile fundamentale ale spiritului și vieții în general. Dacă aș încerca să-l afiliiez unui curent sau școli poetice importante, aș spune că expresionismul îi este cel mai familiar prin metafizica durerii și un fel de „retorică” a autenticității sufletești.

Filiera expresionistă este și mai vizibilă în volumul *Joc și înviere*, dar translată într-un alt plan. Spre deosebire de *Spiritul insetat de real* și de *Inimile de platină*, în care expresionismul era manifestat la nivelul poeticii, cred că în ultima sa plachetă de versuri se poate discuta despre o *poetică expresionistă*. Lucrul este nou și tulburător. Poetul nu aspiră atît la autonomia cuvîntului și a textului, cît la captarea vocilor realului și la „scrierea” profundimilor ființei: „mi-a înduioșat urechile pînă la lacrimi / (îpătul genunchilor jupuiți din rugămintea copiilor // iar scriștii de elitre surd al cruzimii / mi-a infundat ecoul în oase // dar patima veselă din zigzagul ferestrei / proclamînd deschiderea spre libertate? // dar șipotul nebulunii inundînd suprafața uscată / a unui chip omenesc părăsit de curînd? // chiar și acum citeva voci necunoscute sparg / peretele / și cu moloze pe limbă imi intră în odaie!” (*Voci*). Poezia nu este doar o structură lingvistică semnificîndu-se pe sine sau exprimînd un referent exterior, ci, ea însăși, un fapt de existență. Geneza poemului este un proces de suferință, aproape viscerală al ființei poetului: „cuvîntul se compune din sunete / iar sunetele și-au înfipt rădăcinile / în gîtlejul meu / mi-e frică vorbind / să nu-mi smulg omușorul / fiecare sunet sînt eu diferit de mine / și cînd tac sînt tot eu / diferit de mine / mai mult nu-mi cereți să explic — / imi pierie graiul!” (*Sunete*). Cu greu s-ar putea mai bine formula esența întîm organice și în același timp dramatic-alienantă a genezei poetice, decît versul „fiecăre sunet sînt eu diferit de mine”. Din această perspectivă limbajul poeziei este un „alfabet” al cruzimii ontice și al angoasei pe care o trăiește autorul, dar și al unui curaj al condiției tragice, conștien-

tizate și liber acceptate: „Descopăr o scriere nouă cu semne complete / dinți de cal dinți de lup dinți de ciine / dinți tineri scoși cu batista // colți dezgropați din soclul lor / curățaiți din rădăcină / renegînd cerul gurii // fugăr în labirint urmărî de lătratul lui / Cadmus // port pe piept întreg colierul / o ușoară teroare imi ciocăne în timplă / aerul nopții atotștiutor nu șoptește // caractere masive și strimbe / inflexibile și ascuțite / o picătură de singe ductil / stabilește comunicații” (*Alfabet*).

Poetul trăiește într-o lume care se rostăște, dar logოსul ei nu este nici divin ca în tradiția sacră, nici taumaturgic ca în gnoza orfică, nici inițiativă ca în textele hermetice, nici mîto-poetic ca în reveria romantică și nici muzical sinestezic ca la simbolisții. Se deosebește chiar și de strigătul metafizic expresionist, de care este totuși cel mai apropiat. Este un limbaj aspru, substanțial, greu de sensuri, neliniștitor în plinătatea și condensarea lui semantică asemănătoare — excepțională intuție — cu opacitatea amenințătoare a tăcerii: „Nu vreau să scriu decît în limba mea / dar parcă o altă limbă mă încearcă / o limbă a splinilor o limbă a nisipului / o limbă a fructului și o limbă / a ochiului pineal // [...] sfiala pe pămînt și îmbrățișarea în aer / ca și toate celelalte fără motiv / cad printre semne cerești / deasupra capului simt bolta limbii / amenințare umedă a tăcerii”. (*O altă limbă*). În acest univers necunoscut al rostirii poetul este un condotier și deopotrivă un prizonier și sacrificat al cuvîntelor, încercînd să mărturisască adevărurile ființei sale și ale existenței pe care o cunoaște. Reușește el acest lucru? Ontologia poetică a lui Marius Robescu răspunde tot cu un semn de întrebare: „Ceea ce azi ni se pare mort / miine o să trăiască sigur // ceea ce azi ni se pare mort / e totuși cum nu se poate mai mort / ceea ce azi ni se pare viu / miine o să fie la fel // ceea ce azi ni se pare viu / fără îndoială că nu va mai fi deloc // dar dacă nimic nu e viu / dar dacă nimic nu e mort? // dar dacă ceea ce ni se pare / doar ni se pare?” (*Fulgurul incovalat*). Cu alte cuvinte, „Joc și înviere”.

Paul Dugneanu

„Mantaua” lui Don Quijote

PERSONAJ pe jumătate romantic, prin pofa de vis, mister și Witz, pe jumătate baroc, prin aviditatea labirintic-scrutătoare a criptografiilor psihodramatice, atras deopotrivă de „magia albă” a scriiturii palimpsest și de „hohotul negru” al ironiei absurde (ambele îndemnîndu-l către psihanaliză), Ianusul exegetic reflectat în volumele lui Ion Vartic sacrifică voluptuos unei zei-tăți, firește, duale: cu un ochi în *manierism* și cu celălalt în *umorism*, eseistica lui cultivă, efervescent, dar și malițios, erudiția, subminează doxa prin fiitilul (niciodată aprins doar de dragul scînteii) al paradoxului și țese la războiul Analogiei textul penelnic al așteptării revelatoare. Spațiul hispanic, străbătut din secolul de aur și pînă la generația '98, estetica gotic-expresionistă a spiritului germanic, de la Hoffmann și Ibsen, la Dürrenmatt și lumea — fermecătoare în patologie și amănunțată prin simplitate — a lui Caragiale (și Fiul) sînt cele trei puncte ale acestui plan în spațiu, pentru care „nuanța” și „asocierea” devin în egală măsură mijloc și scop, temă și instrument. Exact în strălucire, speculativ la modul somptuos, dar cu temelii blindate referențiale, scrisul lui Ion Vartic refuză butaforia criticii narcisiste, preferînd nu chipul, ci oglinda ca atare: lectură speculară, atrasă de mirajul anamorfizei psihologice în cuprinsul conex/concav al Enigmei estetice. Ion Vartic este unul dintre foarte puținii noștri esești pentru care lectura, actul analizei, se desfășoară — mental și scriptic vîzînd lucrurile — într-un cadru Des Esseintes-ian, i-am putea spune, luxuriantă savant regizată, de unde textele pornesc spre lume cu un fel de sadică parcimonie. Fiecare pagină este îndelung alchimizată, soluțiile prin care se filtrează textul par a fi trecut prin nenumărate retorte, iar ecuația finală, notată sobru și eficient, cu o falsă-cumintenție de nene Anghelache, este convingătoare tocmai prin ambiguitate și precizie tocmai prin arhitectura eufemistică.

Pe de altă parte, disjuncția dintre „omul ludic” (fascinat de *meraviglia*, de „gran teatro del mundo”, de patetismul ibsenian, ca și de „magnetismul” caragialian) și „omul grăcianesc”, adept al tainei, al măsurii și neprihanei — este numai aparentă. Între Ion Vartic animatorul, de

ani și ani, al excelențelor spectacole „Ars amatoria” și eseistul interiorizat, asaltat de himere culturale, între venerația față de Caragiale și cultul cervantin, între glo-sele donjuanești și rătăcirile în teribilele mecanisme kafkiane, între atracția pentru carnavalesc și mirajul psihodramei sau între Ion Vartic — faimosul autor de farse din mediul universitar clujean, și Ion Vartic — analistul arhiesteticii cerchiste de la Sibiu — nu este nici o diferență, de vreme ce „adevărată” personalitate a autorului e de aflat nu *printre*, ci *în* deghizări, ca în orice dinamică barocă, în iluzia autodescoveririi prin mască, a definirii prin nondefinibil.

Spectacol interior (1977), Radu Stanca. Poezie și teatru (1978). **Modelul și oglinda** (1982), alături de prefața, notele și comentariile la ediția Dominic Stanca, **Timp scufundat** (1981) și de prefața la traducerea Mariane Vartic din proza lui Adolfo Bioy Casares (*Celălalt labirint*, 1987) sînt principalele „probe” ale acestui „dosar” palpitant. Ele pot fi discutate fie autonom, fie, cum ni se pare mai nimerit, în complementaritate. Aceasta pentru că, în ciuda diversității subiectelor, citeva constante — în metodă și în preferințe, în ipotezele de lucru ca și în finalitate axiologică a acestora — se impun. Mai mult, judecînd „maurionan” lucrurile, aceste constante („maurionismul”, ca travesti perpetuu și viziune a „lunii pe dos”, jocul aparentelor și tragicomedia esenței, apoi metafora obsedantă a specularității în planul formelor estetice, dar și în planul identităților psihologice) configurează un „mit personal”, cu profil baroc și cromatică borgesiană, definibil, „concret”, prin efigia lui Don Quijote, iar „abstract” prin Ficțiune și Enigmă. Totul se supune la Ion Vartic unei duble determinări: esteticul (opera pură, „ars combinatoria”, „dandysmul” ultrafinat, „tour d'ivoire” ostracizînd afectivul frivol și meditația sterilă în numele frumuseții trăite) și psihologicul (înțelese mai ales ca himerism, alternanță complex/iluzie, frustrare/recuperare prin artă și ca jubilație „terapeutică” a Formei fată cu „infernul” patologic). Altfel spus, *kalokagathiei*, Vartic i-ar prefera un termen precum *kalopathia*.

Exemplare sînt, în acest sens, paginile dedicate, în *Spectacol interior*, lui Mateiu Caragiale, Ibsen, Proust, E. T. A. Hoffmann, lui Alcibiade și Kafka, precum și,

în *Modelul și oglinda* (una din cele mai reprezentative cărți de critică literară apărute la noi în ultimul deceniu) — lui I. L. Caragiale, Cehov, Ibrăileanu, Marquez, Kafka și Ramiro de Maeztu. Dacă ar fi să decupăm din toate acestea o pagină-arhetip, definitorie pentru lectura lui Ion Vartic, am alege una din *Umorismul și „revolta personajelor”* (*Spectacol interior*, p. 119 s.u.), cu punct de plecare în eseul pirandellian din 1908, cu popasuri în Unamuno și final în Cervantes: „Umorismul semnifică deci prezența reflexiei în actul creației, simultană acestuia și asemănătoare unei oglinzi glaciace în care flacăra sentimentului se tulbură. Spontaneitatea imaginativă se destramă, unei prime imagini i se alătură imediat fatela contrară, iar autorul devine atît creator, cît și critic dedubluindu-se ca un nou Ianus [...] În viziunea umoristică, așa cum sugerează Pirandello, orice da se dedublează într-un nu care are aceeași valoare. La don Quijote există o perspectivă similară.” Cu „da” și „nu” simultan în fața Oglinzii (textul ca oglindă a eului, personalitatea ca oglindă a... propriei ficțiuni, etc.) se decodifică dandysmul ca stadiu estetic kierkegaardian, la Mateiu Caragiale („personalități pierdute printre făpturile sale inventate”) și „schemele de bază ale tragediei antice” la Kafka; „vibranta morală a vieții” și eroismul tragic la Părvan, ca și contradictoriul ibsenian, comparabil cu hamletismul și stavroghinismul; dezamăgirea ca regenerare, la Don Quijote: enigmaticul patologic, anxietatea și paroxismul comportamental, în lumea caragialiană; figura — tragică, absurdă, demonică, descompusă, eroică, derizorie sau tenebroasă, suferînd de măreție și izbăvîndu-se prin patimă — a Omului și a Iluziei, privite fie de sub „carapace”, fie „din subterană” prin intermediul a cinci oglinzi: Ibsen, Cehov, Camus, Kafka, Musil, ori prin conotarea succesivă a cititorva „măști” fundamentale: Don Juan (ca „urmas” al lui Don Quijote), Hamlet, domnul K și „omul fără însușiri”.

Convins că „în plan superior, liniștii tragice a eroului care restabilește armonia îi corespunde liniștea umoristică a celui care, împăcat, se deschide către lume”, textul lui Ion Vartic vizează succesiv în huiș clos-ul tragic, deschiderea produsă de himeră, breșa melancoliei utopice, iar în delimitatul ironiei —

cenzura neliniștii, pitorescul straniu al incertitudinii, al dilemei. Psihopatia, ca impuls inițial și efect ultim, va delimita, astfel, cele mai diverse unghiuri analitice: „conștiința infirmită”, transcenderea reflexivă a eroticului, paralel cu complexul regresiv și „psihopatia epistolară” (Emil Codrescu și complexul lui Naïkov); „metafizica tainei” (J. Iwaszkiewicz); oedipiana „vinovăție fără vină” și „tentativa de evadare din sfera paternă” (Kafka); „frustrarea”, „capcanele” și „prînzul totemic” Tată/Fiu, la Dürrenmatt; „katabaza” și „culpa latentă” la Eugen Ionescu; „jocul irațional al presiunilor contrare” (M. Sorbul); „qui-jotismul” din „aventura psihodramatică” a lui G. Ciprian, *Omul cu mirloaga*; „sensibilitatea copilăresc-mozartiană” (Mihail Sebastian); metafizica sacrificiului infantil, „pactul androgin” și „sexul artistic”, la Ibsen; „qui-jotismul lui Swann” și „dublul perspectivism iluzie/deziluzie”, la Proust; „nevroza de frustrare” și „revenirea în trecut, la un stadiu liminar-infantil” (A. Bioy Casares s.a.m.d. Ele constituie tot atîtea imagini ale „eului ascuns”, traumatizat, și care își află soluția în catharsisul Jocului („la Caragiale risul și plînsul sînt, în străfunduri, una, iar, în consecință, purificarea comică și cea tragică, la fel de eficientă”), în „utopia morală” și în „utopia estetică” (Dominic Stanca), în „mistica literaturii” (Radu Stanca) sau „estetica enigmei” (Mateiu Caragiale).

Ludicul alterității, antinaturalismul și opțiunea pentru *phantasia* — toate de extracție manieristă, „acțiunea dizolvantă” a intelectului, paralel cu profuziunea spațiului oniric, „magia supozițiilor speculative și acribia analizei”, iată citeva formule din prefața lui Ion Vartic la *Celălalt labirint*, de Bioy Casares și care condensează, parcă, particularitățile scri-sului de acum al eseistului. Iscusit hidalgo, eseul stie foarte bine că, răsălmăcînd marea vorbă a lui Jack, pagina-i o scenă, iar ideile-s actori. Lectura, așa cum pare să o înțeleagă Ion Vartic, este, în cuvintele sale, „o trecere de la starea de spectator către cea de actor, și invers”. O trecere pe care Puck o execută fulgerător, atras ca de un magnet de vraja scenei: „Cum? Joacă teatru? Ah, îi voi privi, / Iar la nevoie, fi-voi și actor”.

Dan C. Mihăilescu

Mediile narrative



O PROBLEMĂ de acută modernitate în cadrul ciclului *Zăpezilor de acum un veac* de Paul Anghel o constituie aceea a mediului ambiant în care se mișcă vasta faună a personajelor sale. Două au fost opțiunile fundamentale ale scriitorilor români în această privință. Una a tins către zugrăvirea satului, ca matrice formativă și permanentă a vieții naționale, cealaltă, mai nouă, și cu reprezentanți mai puțini, a luat orașul drept centru al existenței și al voinței noastre de a trăi în ritmul alert al civilizației moderne. Între aceste două medii narrative au existat și există mereu nu numai momente polemice, ci și aspecte de tranziție și interferențe semnificative. Putem vorbi chiar și de manifestarea unor situații dramatice de autodefinire pe falii mari din ansamblul literaturii noastre, precum și la nivelul unor scriitori reprezentativi. Astfel, în domeniul poeziei, opțiunea pentru mediul rural este fundamentală. Nu degeaba ne-a spus Blaga că veșnicia s-a născut la sat. Ea ține de vocația naturistă și cosmică a creației noastre populare, cu care orice poet român se află într-o tainică și ferită legătură. Poezia mediului urban este la noi cu totul recentă și e deocamdată ironică, alililică, lipsită de fior și de profunzime.

În domeniul prozei s-a dus de-a lungul timpului o adevărată luptă pentru deșurarea mediilor narrative și circumscrierea lor cu mai multă precizie. Astfel, deși am avut nenumărați prozatori de inspirație rurală, pînă la ivirea lui Sadoveanu și Rebreanu mediul sătesc nu a căpătat contururi epice definitorii. Mediul urban este în proza noastră de dată și mai recentă. El a început să se statueze ca atare abia între cele două războaie mondiale, prin contribuția Hortensiei Papadat-Bengescu și a lui Camil Petrescu, avînd un precedent aparte în comedile și schițele lui I.L. Caragiale. Dacă proza de inspirație rurală se prezintă oarecum monolit, orientată spre desprinderea unor tipologii de adîncime reprezentativă, proza de inspirație urbană se află, mai ales astăzi, într-o continuă diversificare pe submedii, teme și probleme specifice. Vorbim astfel de un roman al periferiei, al izvoarelor, de un roman politic, al mediilor științifice și tehnice, al artiștilor, medicilor etc. Încercările de tranziție dintr-un mediu în altul ale unor prozatori se dovedesc destul de dramatice. Astfel, chiar la un creator de talia lui Rebreanu, romanele de inspirație urbană sînt cu mult sub nivelul prozei sale rurale, deși, paradoxal, creații de analiză psihologică precum *Pădurea spinzuraților*, și *Ciuleandra*, ținînd în nomenclatura generală de diversificarea urbanului, sînt realmente niste capodopere.

În proza de inspirație istorică domină ruralismul de tip sadovenian, în variante și subvarianțe multiple. Abia cu *Un om între oameni* de Camil Petrescu găsim o ieșire semnificativă din acest canon către o zugrăvire în perspective temporale a mediului urban românesc. Este adevărat că spre o astfel de procedură, Camil Petrescu a fost îndreptățit și de caracterul mai recent al istoriei pe care o zugrăvea. Dacă revoluția lui Tudor Vladimirescu poartă evidente amprente țărănești, evenimentele de la 1848, precum și toate care le-au urmat (Unirea, Războiul de Independență etc.), sînt de proveniență urbană. Este momentul cînd inițiativa socială și istorică începe să fie preluată de către orașe.

Iată de ce Paul Anghel nu putea să nu aibă în vedere, în mod obiectiv, opțiunea pentru urban a lui Camil Petrescu, cu atît mai mult cu cît evenimentele zugrăvite de el urmează momentului pasoptist și își trag seva activă, revoluționară din acesta.

Există însă și motivații speciale care l-au determinat pe autor la opțiunea pentru urban. Mai întîi este, credem, vorba de acea „breșă în universal” a istoriei românești pe care o descoperă Paul Anghel în cadrul evenimentelor de la 1877. Contextul european și mondial al acestor evenimente a determinat o mare agitație politică, diplomatică, militară, al cărei mediu de manifestare nu putea să fie altul decît urbanul. Orașul de pe malurile Dimboviței, devine, nu întîmplător, în viziunea lui Paul Anghel, un centru urban cosmopolit, de anvergură euro-

peană, punctul de întîlnire a unor fire narrative care duc departe în spațiu și timp, mediul unei agitații frenetice ce-și pune amprente deosebit de puternice asupra destinului umane.

Evident, căutînd să creeze o imagine a mediului bucureștean din epoca Războiului pentru independență, Paul Anghel s-a întîlnit în mod obiectiv cu imaginea redutabil constituită a acestui mediu în opera lui I.L. Caragiale. În decurs de peste o sută de ani, puțini scriitori au îndrăznit să se apropie de mediul urban zugrăvit de I.L. Caragiale într-o altă manieră decît cea inițiată de el. Se cunosc o seamă de revolte împotriva acestei viziuni caragialiene a societății românești a timpului. Cele mai multe au rămas pur teoretice (D. A. Sturdza, E. Lovinescu, N. Davidescu). Doar la Camil Petrescu și Mateiu Caragiale acestea au dus la modificări polemice de viziune. Astfel, Mitică Popescu, eroul lui Camil Petrescu, se constituie ca o replică la seria guralivilor și superficialilor „mitici” ai lui I.L. Caragiale. Altul este decît la I.L. Caragiale, mediul bucureștean în viziunea mamei sale a *Crailor de Curtea-Vechi*. Pornind de la cu totul alte premise, Paul Anghel se întîlnește în multe privințe cu aceștia din urmă. Pe de o parte, eroii săi sînt mai naivi, în spirit camilpetrescesc, pe de altă parte, mai sofisticati sau mai brutal zugrăviți în spirit mamei. Astfel, dacă Nae Maican ni se pare a avea corespondenți parțiali de structură în eroii lui Camil Petrescu (puritatea sufletească a lui Mitică Popescu, cultul unui ideal de femeie absolută — Alizeea, — ca Andrei Pietrarul), Garusă, secretarul avocatului Alec Răscanu, colaborează în mod vădit cu vulgaritatea agresivă a lui Gorică Pirgu din *Craii de Curtea-Vechi*.

DEMERSURILE restitutive au fost determinate la Paul Anghel și de o documentare amănunțită asupra epocii, documentare care i-a scos în evidență o altă față a lucrurilor decît cea cunoscută în opera lui I.L. Caragiale. Astfel, spre exemplu, pe Candiano Popescu, cel acoperit de zeflemeaua caragialiană în schița *Boborul* — cu celebra „republică podgoreană” de la Ploiești —, documentele vremii îl atestă obținînd cu jertfă și eroism personal marea victorie de la Grivița, singura dintr-o gigantică bătălie pierdută de armatele ruso-române pe frontul Plevnei. Paul Anghel întreprinde în cadrul ciclului său epic o dificultă și continuă acțiune în direcția a ceea ce putem numi decaragializarea contextului social al epocii. Observația a fost făcută de criticul Mihai Ungheanu. Mijloacele la care recurge autorul nostru în vederea realizării acestui scop sînt multiple: diversificarea mediului, amplificarea conflictelor, cultivarea fantasticului, schimbarea în grav a registrului narativ și a limbajului personajelor și, nu în ultimă instanță, deschiderea spre folclor și spre mit. Apoi e de observat că Paul Anghel își cunoaște foarte bine „adversarul”, i-a descifrat cu multă atenție procedeele artistice redutabile (*Noua arhivă sentimentală*), i-a cercetat viața, urmărind-o pas cu pas, întocmai ca unul din detectivii din roman, unde-l găsim pe „nenea Iancu” transformat în erou al propriilor farse, cit pe-acî să fie molestă de multimele bucurestene dezamăgite de anuntarea greșită, pretimpurie, a căderii Plevnei.

Chiar și-n aspectele imaginare, Paul Anghel nu renunță la totul la sursele comice caragialiene, dovadă unele scene de circumă cu alegători infierbîtați, care

discută politică la botul calului (I, p. 220), sau reluarea „cazului Anghelache” în parlamentul țării (VIII, p. 116 și urm.). Fără a amplifica însă saria, autorul nostru îi prezintă pe „eroii” săi mai naivi, mai proaspeți în gîndire și sentimente, cu un limbaj mai puțin sofisticat, cu o vocație ingenuă a participării la istorie. Astfel, nea Pandele Tabacu este și el căpitan al vestitei „garde civice”, ca și iupin Dumitrache din *O noapte furtunoasă*. Însă ambția lui la „onoarea de familist” este deviată din registrul comic într-unul epic grav, tensionat de confruntarea cu ceata unui vestit bandit al epocii, pe nume Pantiru, care teroriza mahalalele bucurestene. Acelasi Pandele Tabacu, în cartea a VIII-a, *Cutremurul*, îl înfruntă într-un mod simbolic pe Prinț, ceea ce n-ar fi putut în nici un caz să facă iupin Dumitrache, cu obediința și zahariseala lui obisnuită.

Cuplul căpitanului, apoi maiorului de marină Nae Maican cu Didina este și el parcă smuls dintre mahalagii lui Caragiale (**D-ale carnavalului**), adăugîndu-i-se însă și acestuia un suflu epic imens, aura unei vieți aventuroase a căpitanului pe mările lumii. Nae Maican se smulge de sub incidența lui Caragiale și prin patriotismul său ardent, prin spiritul de sacrificiu și ingeniozitatea în luptă, prin naivitatea și bună-credința de care dă dovadă în strădania sa ardentă pentru crearea unei marine naționale. Întoarcerea lui din război, după o boală grea, cu un întreg ceremonial, spre a muri în hotelul și în camera unde îi plăcuse o viață întreagă să se veselească, devine și ea semnificativă la Paul Anghel pentru noul mod de a concepe eroul vremii. În cartea a noua a ciclului, paralel cu descrierea unor aspecte din agonia eroului, are loc și intrarea în legendă a lui Nae: cuvintele, atitudinea, vivacitatea spirituală fiindu-i purtate din gură în gură de către „amici” cunoscuți și necunoscuți.

Didina se smulge și ea de sub greutatea spiritului caragialian printr-o gelozie amplificată epic, prin creșterea feminității personajului, prin deschiderea psihologiei sale către cutumele folclorice: ghiciei în palmă, credințele păgine ale morții privind „întîlnirea dalbului de pribeag cu Vidra, cu Scorpia, cu Lupul-sur” (IV, 293).

Putem vorbi în general de o mahala bucureșteană a lui Paul Anghel deosebită de aceea a lui Caragiale, pe linia unei vieți primitive mai puternice, mai puțin burgheze și mai populare, mai aproape de tiparele folclorice, fără țarile morale și sofisticările de limbaj pe care le încumbă modelul inițial. Faptul se verifică documentar și corespunde pe deplin epocii Războiului pentru Independență. Aici vedem noi unul din sensurile simbolice ascunse în titlul ciclului românesc al lui Paul Anghel. El are un aspect polemic anticaragialian. Marile surse de energie umană ale mediului orășenesc bucureștean și general românesc evocat de Paul Anghel se valorifică pe deplin în cadrul ciclului său narativ. Cucerite de vivacitatea populară a acestui mediu, personae simandicoase ca Grădistanca, printesa, primul etc. sînt nevoite să conceedă că „Bucureștii și bucureștenii nu sînt de lepădat, că nu numai la sate există nația, dar și-n orase, cu precădere în cetatea de scaun unde o lume tenfără se întemeiea într-un rost” (VIII, p. 291).

NOUTATEA de viziune a mediului narativ al lui Paul Anghel mai rezultă și dintr-un alt aspect care se cuvine a fi luat în seamă. Se știe că obținerea independenței nu a fost doar un eveni-

ment politic, cum au fost Unirea și chiar și Revoluția de la 1848 (în Moldova și Muntenia). Obținerea independenței a fost și o teribilă confruntare militară, prima de acest fel din istoria modernă a României. Ea a cerut mari sacrificii și jertfe de singe din partea întregului popor, în special din partea tărînimii, care a dus greul războiului. Era în mod obiectiv necesar ca această situație să-și găsească o reflectare de rigoare în cadrul evocării narrative a ciclului *Zăpezilor*. Alfel aspectul lui de frescă socială cuprinzătoare nu s-ar fi putut constitui. Autorul a procedat deosebit de ingenios pe această linie. Astfel, dacă e clară opțiunea lui Paul Anghel în mod prioritar pentru mediul urban, care să-i permită diversitatea tematică necesară și analiza unor psihologii complexe, nu mai puțin este evident efortul autorului de a integra într-o viziune unitară și mediul rural, satul românesc al timpului, cu problemele sale materiale și spirituale. Se identifică în paginile ciclului de romani mai ales satele de pe vastele domenii ale familiei Răscanu, cu ramificații pe valea Argesului, în bălțile Dunării, în județele din sudul Basarabiei. Dar problematica satului și a eroilor săi e mult mai vastă în epopea *Zăpezilor*. Ea formează un fel de cadru al cadrului în care se desfășoară ansamblul narațiunii, un plan secund sau de fundal în care această plutește mereu și de unde se desprind indivizii reprezentativi sau grupuri mari de oameni pentru a ieși într-o lumină semnificativă și apoi a se scufunda din nou în masa anonimă din care au ieșit.

Evident că între cele două planuri de mediu narativ — cel urban și cel rural — se stabilesc în cadrul ciclului *Zăpezilor* anumite raporturi de interferențe și circulație. Cel mai important dintre acestea ni se pare a fi raportul temporal. Pe cînd planul prim, al mediului urban, tinde către modernitate, o actualizează mereu, într-un fel protoconic, mediul secund, de fundal, tinde să se scufunde într-un trecut imemorial, purtînd amprente de uluitoare arhăitate. De aici o caracteristică deosebită a frescei lui Paul Anghel: capacitatea ei de a se constitui într-o sinteză nouă și originală a culturii și civilizației unui popor în cadrul ogîndirii unui anumit moment istoric, în care poporul însuși vine cu întrecăga sa zestre spirituală multimilenară. Tocmai această zestre multimilenară, concretizată în inclinații sufletești, cutume, structuri psihice, mituri etc. determină pe căi subtile cursul narațiunii, al evenimentelor istorice înseși, marchează în puncte simbolice semnificative destinul celor mai reprezentative personaje ale ciclului. Mediul urban cu pletora lui de reprezentanți se dovedeste a fi puternic influențat de cel rural, viețuind și dezvoltîndu-se în matricea formativă a acestuia din urmă. Se demonstrează pe o cale artistică proprie faptul că, în ce are el mai caracteristic, mediul urban la noi nu a apărut și nu s-a dezvoltat ca o expresie cosmopolită, străină, implantată civilizației românești, ci, dimpotrivă, e un rezultat organic, integrat acestei civilizații. Paul Anghel dă pe această cale un răspuns al său unei vechi dispute literare. Întocmai ca Atanase, unul din personajele ciclului, care descoperă pe frontul Plevnei că pentru a atinge tinta, trebuie să nu tîntescă direct, ci să-și îndrepte tunul spre cer, tot astfel și autorul nostru procedează indirect, dar cu atît mai precis și de o actualitate cu adevărat remarcabilă.

Dumitru Bălăeț



BRADUȚ COVALIU : Călărași la Plevna



Mihai BENIUC

Pădure

Pădure luminoasă de mesteacăn
De cruce bună, bună și de leagăn
Dar și mai bună-n virful unei creste
Cu poezia-n locurile aceste.

Eu te-aș cînta dar nu știu melodia
S-o-auzi cîntată-n crengi la tine-ntîia
Acuma cînd începe primăvara
Și cîntă-n fel și chip întreagă țara.

Ești albă ca o fată dezbrăcată
Ce cerului albastru se arată
În timp ce-n ramuri verzi ea știe unde
Să-și facă cuib o pasăre s-ascunde.

Iar în pădure-un cuc în altă parte
Ani ciți socoate dinsul el imparte,
Și-n fiecare an tu inverzești
De pare că mereu aceeași ești.

Sufletul

Ești mai frumoasă decît poate gîndul
Întruchipa-n imaginile lui
Și nu ești frunza care-o duce vîntul
Nici nu știu unde-n rătăcirea lui.

Nu ești o creangă vremea rea s-o rumpă
Și să o ducă-n lume unde vrea
Te-ai potrivi-ntr-o stemă piatră scumpă
Și-n viață ești mereu speranța mea.

În suflet n-ascunzi viermele minciunii
Noaptea tu-mi ești precum lumina lunii,
Dar dacă odată sufletul ți-e mort,
Și-al meu e mort la groapă cînd te port.

La poarta casei

La poarta morții n-am de gînd să bat
N-am ce să-i cer, și n-am să-i dau nimica
Să bată ea. Eu sînt culcat în pat
Și paznic n-am la poarta casei frica.

Averea mi-e o casă cu chirie,
Urmașii pot ce vor din ea s-aleagă.
La urma urmei ce să-mi aparție ?
Cel mult o poezie de mă leagă.

Iar în mormînt îmi puneți prima carte
Cu cînteccele mele de pierzanie,
Că cine mai citește după moarte ?
Doar moartea-i însăși numai o pierzanie.

Schimb

Voi cu miresme tămîiați grădina
Ca pe-o imensă, naltă catedrală
Ce-o înstelează florile cu fală
S-ademenească din prisăci albina.

Și vă-ncărcați cu miere și nectar
Și cu polen către prisacă toate —
Dar flori voi nu lăsați nefecundate
Și truda voastră nu e în zadar.



ANDREI ROMOCEAN : Studiu (Galeria „Orizont”)

Chem primăvara

Scot din pămînt capul să vadă
Dacă-mprejur este zăpadă,
Pădurea-i încă neagră, fără frunză,
Și primăvara se mai ține-ascunsă.

Nici stoluri nu s-aud sub cer venind
Iar soarele-i un ban străvechi lucind
Și lacul doarme subț podă de gheață
La copte sparte-n lac e doar viață.

Doi-trei țigani ademeniră pești
Ca să mai vadă fețe omenești.
Că sînt sături și ei de-atîta apă
Subț tabla grea de gheață ce nu crapă.

• Ce-o fi visat și apa-n iarna lungă
Ca somnul pîn-acum să nu-i ajungă ?
Printre spărturi de nouri ce s-adună
Slăbită pare și bătrîna lună.

Și echinoxul iată s-a și scurs !
Dormi, primăvară,-ntr-un birlog de urs?
Dar Moș Martin nu îndrăznește însă
Să-și vadă umbra lui pe jos întinsă.

Hai, primăvară, îndrăznește, ieși,
Să n-ajungem în luna lui Cireși,
Să nu sari peste luna lui Florar
Ce tuturor aduce flori în dar !

Volumul poeziei

S-alegi dintre poeme cel mai drag
E ca să iei o perlă din șireag
De perle toate asemănătoare
Aduse din același fund de mare
Anume pentru gitul dragii tale,
Din somn în zori cînd are să se scoale
Și astrul zilei nu va ști pe care
Să le-ncunune-n razele-i solare.
Mai bine-alegi șireagu-n întregime
Și unde le-ai găsit nu spui la nime,
Ori spui că le-ai găsit în ochii ei,
În ochii ei ce scapără scintei.
Va fi o și mai mare bucurie
Decît să spui : Ți le-am adus eu ție,
Ca dar ce-i pentru ea trimis din cer
Decît : l-am cumpărat la bijutier.
Ori de-i poem : Eu ți l-am scris acum !
Mai bine scris ca-n viață un volum.

Baltă cu fluturi

Ați venit ca fluturii la baltă
Înflorind-o cu aripi ca neaua —
Printre voi eu știu că nu mi-e steaua
Nici în cer pe lumea ceealaltă.

Steaua mea o caut la izvor
Batăr că o știu că-i în mormînt
Unde este un așezămînt
Veșnic pentru steaua tuturor.

Fluturii se pierd zburînd în zare
Care încotro și care cum
Ca prin nori un rotocol de fum
Ce mai mult nu are căutare.

Steaua mea o să mi-o caut singur eu
Cînd sosește timpul să mă mut
C-un morman pe spate greu de lut
Ce-o să-l port în veșnicie eu.

Ana

Tinerețea? Nu mai e nici urmă.
Unde-a fost dumbravă crește pir,
Avalanșa anilor se curmă,
Și va fi ca mine cîmîtir.

Nu pe-aicea ne-am plimbat cu Ana
Culegînd căpșuni și ne culcam
Jos în padini, desfăcînd năframa
Și stringînd-o-n brațe o luam ?

Sora mea mi-a spus după o vreme
Că s-a prăpădit și biata Ana
Cînd să nască-a fost ea, cei doi gemeni —
Eu de-atunci îi tot privesc năframa.

A murit în urma ei bărbatul
Ce în sat ne timplărea sicrie.
Biete Arpad n-ai să-mi faci și mie
Că mai mult nu mai revăd eu satul.

INTERVIURI



ATINGÎND acum cifra impunătoare de 37 de convorbiri cu oameni de litere și de artă, George Arion, la al treilea volum¹⁾, recent apărut, reușește mereu să ne delecteze prin verva sa iscoditoare, nu o dată incomodă. Arta interviului, la prima vedere, pare ușoară. Unul întreabă, celălalt răspunde. Firește, însă cel dintîi, dacă se respectă, trebuie să fie perfect informat asupra activității celui pe care-l „anchează”, uneori malițios și derutant, cu plăcerea de a-și pune partenerul în dificultate. Astfel, interogîndu-l pe Titus Popovici, care după două de mult apărute volume, n-a mai dat alte opere literare, George Arion nu-și slăbește „victima”, care știe însă să se apere ca o zvirlogă. Întrebîndu-l la urmă:

— „Care ar fi totuși o constantă a literaturii dumneavoastră?...“

a primit acest răspuns:

— Eruptia factorului politic — ca formă modernă a destinului — în viața oamenilor, împlinind-o sau distrugînd-o.

Cam același lucru s-a petrecut între Napoleon și Goethe. Întrebîndu-l pe marele poet german de ce nu mai apar tragedii, ca acelea ale lui Corneille și Racine, a primit răspunsul:

— Pentru că noi nu mai credem în fatalitate.

Replica a urmat instantaneu:

— Cum așa? Politică este astăzi forma cea nouă a fatalității.

Revoluția franceză, al cărei produs era, îi dădea dreptate. Destinul implacabil, adică fatalitatea, nu-i cruță nici pe cei ce cred că se pot abține în tumultul vremilor, urmărindu-i ea și pe cei „angajați”.

O notă comună, care nu se poate să nu-l izbească pe cititorul atent, este altissima scară de valori, relevată de mai mulți intervievați.

Să-l auzim și pe Radu Beligan: „Există o excelentă opinie despre teatrul românesc [...]. Se vorbește elogios atît de uriașul potențial de talente cit și de nivelul profesional al mișcării noastre artistice”.

Dinu Cernescu este tot atît de afirmativ: „Cred cu tărie că teatrul românesc este de nivel mondial. [...] Prezența noastră în competiția mondială trebuie să fie continuă și cit mai susținută”. Urmează titlul unei recenzii străine: „Dacă vreți să vedeți teatru de calitate, duceți-vă în România”.

¹⁾ Dialogul continuă, vol. III, 1987, Editura Eminescu.

Și Elena Dacian este categorică: „...a-firmarea baletului românesc [...] a ajuns să fie apreciat așa cum se cuvine nu numai de un grup restrîns de rafinați, ci de un public larg, tot mai competent”.

Mai sus fusese însă de altă părere: „La noi spectacolele de balet — ca și multe din cele de operă — sînt cam învechite. Din această pricină publicul uneori ne ocolește”.

Dirijorul Cristian Mandeal ne spune despre „școala noastră de dirijat” următoarele: „E cu desăvîrșire necunoscută. Ea „nsă există, sînt convins că e competitivă pe plan mondial”.

Iată și elogiul învățămîntului nostru muzical: „E la o înălțime teribilă. Nici-cînd n-au existat atîtea talente la noi. Peste 70 de premii internaționale le-au încununat. Sîntem a doua sau a treia țară din lume ca premii”.

Aceeași este și părerea actorului Ovidiu Iuliu Moldovan: „...avem un mare teatru. O mare școală de teatru”.

Eugenia Moldoveanu nu face opinie separată: „Opera noastră e de mare clasă. Și asta o spun tocmai comparînd-o cu cele unde am mai cîntat”.

Doctor în medicină, răpit de pictură și cîștigîndu-și astfel notorietatea, Corneliu Petrescu îi aduce acest omagiu: „Cred din toată convingerea că avem în clipa de față o artă plastică de mare anvergură, care poate interesa lumea?” [...] Eu cred că noi sîntem foarte dotați pentru artele plastice”.

Tot atît de afirmativ este pictorul Constantin Piliuță: „După părerea mea, avem o plastică de mare vîrf în Europa”.

Regretatul Alexandru Căprariu este scriitorul care se declara entuziasmat de nivelul literar actual: „...cei ce se lamentează că nu mai sînt Călinescu. Streinu, Vianu, Preda, Nichita, se înșeală. Și la București, ca și la Cluj, ca în atîtea colțuri ale țării, există valori de mare preț, care au de dăruit mult acestui neam necăjit dar fericit”.

Alt optimist este scriitorul Mircea Martin: „Literatura noastră e un bun de export competitiv”.

Asta îmi provoacă o neagră invidie: scrisul meu n-a ajuns unul de „export competitiv” și trebuie să mă mîngîi că editurile noastre mi-au publicat cîteva încercări în limbile franceză, germană și maghiară, de uz intern!

Nu mi se poate pune la îndoială zelul ce l-am avut și-l mai am pentru literatura lui Caragiale (cel mare, Ion Luca!). Cîtesc însă, din gura poetului Ion Brad, director de teatru, aceste cuvinte: „...Caragiale, geniu precursor al multor forme de teatru dovedite azi celebre în lume”.

Știu, Eugène Ionesco s-a declarat debitor lui Caragiale, pentru ceea ce aș numi „embrioane de absurd”, deoarece personajele lui vorbesc mai mult stîlcit, dar gîndesc și se comportă logic. Tehnica lui este însă aceea a comediei ușoare (Scribe, Labiche) și nu elimină, din vechile forme teatrale, aparteurile. Apariția lui Ion, ocașul, în circiuma lui Dragomir, e și ea o „fiselă”, savant denumită „deus ex machina”. Autorul a fost genial, desigur, conștient de valoarea sa, dar nu se sfîia să zică: „Sînt vechi, domnilor!”

N-a făcut avangardă în timpul vieții.

²⁾ Adică Universul.

Un solitar și un mare timid

■ AM cunoscut, aici, în Capitală, pe poetul și prozatorul Vasile Spiridonă (n. 12 august 1909 — în Cristești — Iași — m. 12 februarie 1988 în București), ce trăia într-o desăvîrșită solitudine, bucuos și amabil, totuși, cînd cineva din generația mai tînă îl întreaga despre trecutul său literar și mai ales despre confratii entuziaști și plini de inițiative din perioada interbelică. A debutat în literatură la vîrsta de 20 de ani cu poezie în „Orașul nostru” (Iași). Un debut promițător salutat cu energie de unii scriitori din orașul de pe malurile Bahluiului și nu numai de aici. În răstimp de sase decenii colaborează cu poezie și proză la un număr de peste cincizeci de reviste și ziare. O parte din creația sa poetică si-a adunat-o în plachetele *Oglinzi de vis* (1935) și *Mări de fum* (1938) ce au fost bine primite de critica literară a epocii. Poezia sa stă sub semnul unei accentuate nostalgii

fată de locurile natale și de oamenii pe care i-a cunoscut în copilărie și adolescență. Revine obsesiv chipul mamei sale în o bună parte a liricii de dinainte și după război. Elaborată într-o manieră tradițională, poezia lui V. Spiridonă rezistă cu succes unei severe lecturi actuale. În răstimpul cit a locuit în orașul Brașov (1933—1947) a condus revista „Front literar” (1936—1939) în paginile căreia se întîlesc scriitori din cele mai diferite generații. De asemenea, a fost redactor la revistele „Frize”, „Tribuna literară” și „Claviaturi” (1941—1943). În anul 1944, împreună cu alți scriitori, înființează *Asociația Scriitorilor din Tara Birsei*. După 1968 publică la revistele nou înfiintate, iar în 1982 îi apare culegerea de nuvele *Idoli cu mască*. Omul, ca și scriitorul, era un solitar și un mare timid. De aici unele hiatusuri în activitatea sa literară.

Nicolae Scurtu

Trapez

CCXLVII

1 117. Cine va fi fost necunoscutul care, în acea noapte, a introdus în cutia unui telefon public o monedă cu chipul lui Alexandru cel Mare? Cine va fi fost și cu cine va fi vrut să vorbească?

1 118. Abia ajunsese la mal, bucuos că nu se făcuse frate cu dracul, cînd cei care se făcuseră îi legară o piatră de gît și-l aruncară înapoi.

1 119. Cînd făceam cîte o boroboață și, cu nevinovăție, declaram că n-am făcut nimic, moș Dumitru îmi punea această întrebare filosofică: — „Nimica mișcă?”

1 120. Deobicei cezarii se mulțumesc cu partea lor. Dar cîte unul pretinde și partea Domnului.

1 121. S-ar părea că involuția vieții, care va veni cîndva, va începe cu Dispariția vertebratelor. Unele semne o prevestesc.

1 122. Nu se poate spune „niște monumente”.

Geo Bogza

Este chemat s-o facă *post-mortem*? Cam cu sila, nu-i așa?

Mateiu, „divinul” Mateiu, după Ion Barbu și epigonii săi, „prim și ultim Caragiali” (sic), tradus în limbile franceză și germană, n-a făcut scontata gaură în cer. Să fie numai limba de vină? Sau mai sînt și alți factori care condiționează capodopera? Am spus-o și o repet: o capodoperă epică în proză, oricît de prost tradusă, rămîne de interes universal și cititorul trece peste platitudinile expresiei (în cazurile Balzac, Dickens, Dostoevski etc.).

N-am înțeles replica finală a Silviei Popovici. Întrebată de George Arion ce crede că este sublimul, a răspuns: „Sublimul? Știu eu? Poate că atunci cînd cineva are nevoie de altcineva, acela e sublimul”.

Aș fi foarte curios să mi se explice această enigmă.

George Arion este adeseori tentat să „tachineze”. Întrebînd-o pe Irina Petrescu dacă se adoră, d-sa a răspuns foarte frumos: „Nu mă ador, mă prețuiesc”.

Apoi l-a concediat cu o formulă elegantă: „Însă nu-mi place ce mă întreb. Ai obosit. Am obosit și eu. Nu te supăra, e timpul, cred eu, să ne despărțim. La revedere!” Ați înțeles finețea: la revedere, nu adio!

DINTRE cei 18 scriitori supuși „înterogatoriului”, cu excepția mai sus citată, toți ceilalți nu s-au declarat asupra literaturii noastre tot atît de entuziaști ca mai sus citații oameni de artă. Este o deficiență sau un semn bun? Lăsăm cititorilor noștri să răspundă la această întrebare. Singura formă scuza-bilă a ipocriziei este falsa modestie. Să nu deducem contrariul, în marginea optimismului de... mare vîrf! El poate fi dăunător, pentru cei ce se culcă pe laurii de hirtie, dar și stimulator, întru vivificarea acestora.

M-a emoționat convorbirea dintre George Arion, dezbărat de orice subțire perfidie, și actrița clujană, Silvia Ghelan. Lacrimile sînt contagioase, mai ales cînd sînt sincere. Nu totdeauna denotă slăbiciune. Mai sînt pe lume oameni simțitori. Lucidul Stendhal, căruia îi plăcea să treacă drept cinic, s-a mărturisit odată „un suflet simțitor”. George Arion a încheiat convorbirea cu un final de medic, ale cărui cuvinte sînt tot atîtea ba-loane de oxigen.

Îmi place sinceritatea. Alt regretat, mai vechi, Virgil Carianopol, nu se sfîșiește să

se recunoască un elegiac: „Întreaga mea poezie e o elegie”.

Nu-l de rușine! Crezul său este următorul: „...poezia viitorului este numai o poezie care merge direct la inima omului”.

Nu mai și numai? Viitorul pare a fi mereu mai intelectualizat și incifrat în literatură și în artă. Geniul veacului, pentru unii, este James Joyce, autorul lui *Ulysses*, capodoperă indigestă, din fericire descifrată pentru uzul snobilor, care pot pretinde că n-au avut nevoie de cîfrul oferit, că s-au descurcat singuri. Paralel însă cu această tendință către abscons, va înflori, mai timidă, și producția artistică inteligibilă și sensibilă. Asemenea versuri se găsesc și la Mallarmé, și la Valéry, și la Arghezi, și la Blaga (nu și la Ion Barbu, al cărui crou, Nastratin Hogea, practică autofagia, formă, în definitiv, mai acceptabilă decît canibalismul).

Mi-a plăcut o vorbă a lui Horvath Imre: „Poetul nu se naște pentru a servi poporului, ci prin ceea ce scrie servește poporului”. E o vorbă adîncă.

Subscriu și la cugetarea Silviei Popovici: „Teatrul este un act de cunoaștere, nu numai de divertisment”.

Este un adevăr de ordin general, valabil pentru toate artele. Plastica nudului, la eleni, nu se excludea de la această definiție. Corpul omenesc, trecut mai ales prin palestră, este un obiect de artă, contemplabil fără gînduri joase, excluzînd însă tabuurile, instaurate de convențiile etice, cvasiuniversale. Chiar în momentul totalei intimități, abhorată de un G. Ibrăileanu, care nu-i vedea decît bestialitatea, uitînd că omul este totuși un animal, o poetă de limbă germană, de la noi, a proferat aceste cuvinte: „Wie schon ist der Mensch!”³⁾.

Aceasta nu autoriză însă invazia barbară a sexualității în noul roman, pină și în cel detectivistic de aiurea, ca suprem condiment. Din fericire, literatura și arta noastră păstrează o linie de mijloc. N-ar fi rău să se elimine alt condiment de joasă calitate, injurătura (deși îi recunosc calitatea de supapă). Problema, dacă este una, n-a fost pusă de George Arion. Poate o rezervă pentru volumul al patrulea, I-l dorim, intrucît ne place să-i urmărim strategia întregantă. Este și instructivă și plăcută.

Șerban Cioculescu

³⁾ Ce frumos este omul!

Limba noastră

Dicționar de termeni științifici

■ ESTE titlul unui volum apărut recent în Editura Științifică și Enciclopedică. Cartea poartă subtitlul **Elemente de compunere greco-latină**.

Latina este printre limbile indo-europene cea mai puțin dispusă să compună cuvinte. A adoptat însă multe compuse grecești. În timpul evului mediu, cînd latina servea în apusul Europei de limbă unică științifică s-au fabricat nespuse de mulți termeni, nu numai din elemente grecești, ci și din elemente latinești; pe cit cred eu, în afară de modelul grecesc, conta și la fiecare autor, limba pe care o vorbea el, în particular (în dicționarul pe care îl am în fața mea sînt termeni latinești folosiți pentru compunere: *horti* — „grădină”, *humano* — „omenesc”).

Mai de curînd s-a luat obiceiul de a numi persoanele noi cu compuse din elemente de origine latină și cu greacă; astfel *astronauți* și *cosmonauți*, compuse din *astro* — „stea” și *kosmo* — „lume” (partea a doua este reprezentată de *gr. nautes* — „navigator”).

Ca dificultăți a avut autorul ortografia la termenii grecești: acum două sute de ani se învăța greaca direct de la greci, iar între timp se schimbaseră pronunțarea limbii grecești iar în limbile apusene, pe alocuri se păstrase pronunțarea latină antică, iar în alte părți se schimbaseră.

Abdomeno- are o variantă **abdomino-**, pentru că **abdomen** are tema **abdomino-**.

Autorul are grijă să prevină că nu a inserat cazurile de prefixe puse înainte de o rădăcină; nici nu era nevoie; cred că ar fi mai potrivit subtitlul pentru întreaga lucrare: **Elemente de compunere greco-latină**. Și așa cartea conține aproximativ 75 000 de termeni din limbajul științific și tehnic compuși pe baza celor circa 1 200 de elemente de compunere.

Cît timp am citit manuscrisul, aveam obiceiul să consult textul cu ocazia anumitelor dificultăți de sens sau de pronunțare. Acum am să folosesc volumul tipărit. O mare ispravă!

Al. Graur



Mihail Săulescu

CĂLĂTORIND pe soseaua ce duce spre Brașov, pe serpentinele de la ieșirea din Predeal spre valca Timișului, privirile îți sint atrase de un monument ciudat, înconjurat de misterul și singurătatea codrilor: pe un soclu de granit înalt de 3 metri străjuie o pasăre uriașă, cu aripile frunte. Monumentul alegoric, conceput de sculptorul Oscar Han, a fost ridicat de Societatea Scriitorilor Români, la 5 septembrie 1930, în memoria poetului-erou Mihail Săulescu, căzut vitejește pe aceste locuri la 30 septembrie 1916 în războiul pentru desăvîrșirea unității noastre naționale.

Mihail Săulescu se naște la București, la 23 februarie 1888, al patrulea copil al căpitanului Nicolae Săulescu — luptător la 1877 — și al Ecaterinei, fiică a dirigintului farmaciei Spitalului Brâncovenesc, Ioan Andrei Gaist. Singur Mihail, din cei 9 copii ai familiei, s-a dedicat poeziei. După școala primară, urmează primele cinci clase liceale la „Sava” și „Matei Basarab”, pentru ultimele clase de liceu pregătindu-se particular. Sensibil la artă prin educația primită în mediul familiei, se înscrie în 1904 la Conservatorul de Artă Dramatică din București, dar frecventează cursurile pentru scurt timp.

Începe să scrie versuri încă în ultimele clase de liceu, astfel că în 1906 — la numai 18 ani — publica un volum intitulat *Viersuri*, cu o copertă ilustrată de fratele său mai mare, Eduard. (Autorul a ținut mult să-și intituleze primul său volum „Viersuri”, prin acest titlu arhaizant înțelegând: „glasuri”, „cîntări”). Cuprinzînd poezii minore, de început, volumul s-a pierdut sau — după alte informații — a fost distrus și reneșat de poet, astăzi necunoscîndu-se nici măcar un exemplar.

După terminarea liceului este nevoit să se desprindă din sinul numeroasei familii și să-și căștige singur existența: instituitor prin Gorj în 1907, apoi la Baia de Aramă, în învățător suplinitor la Posada în 1908-1909, unde o cunoaște pe Martha Bibescu, care rămîne impresionată de cunoștințele din literatură franceză ale tînarului „cu plete și îmbrăcat țărănește”; prin 1911, citeva luni, redactor la „Luceafărul” din Sibiu, iar la sfîrșitul aceluiași an redactor la „Rampa”; paralel cu colaborarea zilnică la „Rampa”, în 1912

Centenarul poetului-erou

Mihail Săulescu

se angajează ca bibliotecar la o bibliotecă publică pe care librarul și editorul Sococ o înființase în strada Enei; în 1914 este funcționar la Serviciul profesional din Ministerul Instrucțiunii, apoi impiecat la Casa Bisericii — lucrînd și ca redactor la „Rampa nouă ilustrată”.

Concomitent cu numeroasele și efemerele funcții avute, Mihail Săulescu și-a făcut din scris și lectură asiduă activitatea sa de bază. Scrie versuri, iar din 1913 și proză și publicistică — acestea intrînd în atribuțiile de redactor la „Rampa” și apoi la „Rampa nouă ilustrată”. Prima poezie cunoscută — volumul *Viersuri*, după cum am spus, fiind pierdut cu desăvîrșire — este cea publicată în „Sămănătorul” (4 iunie 1906) sub titlul *Eu n-am nimic cu lumea voastră*, versuri protestatare și de claustrare la numai 18 ani (era evidentă influența poezilor modernști francezi). Continuă să publice poezii în cele mai diverse reviste: „Viața literară”, „Ramuri”, „Falanga literară și artistică”, „Convorbiri critice”, „Rampa”, „Junimea literară”, „Luceafărul”, „Universul literar”, „Săptămîna politică și culturală”, „Insula”, „Flacăra”, „Arta”, „Noua revistă română”, „Seara”, „Zburătorul” (Galați), „Minerva literară ilustrată”, „Scena”, „Poezia”, „Cronica Moldovei”, „Capitala”, „Revista critică” (Birlad), „Rampa nouă ilustrată”, „Ilustrațiunea română”. Devenit membru al Societății Scriitorilor Români în 1911, Mihail Săulescu nu s-a declarat adeptul nici unei grupări literare. Prin 1908—1909 a frecventat doar cenaclul lui Mihail Dragomirescu de la „Convorbiri critice”. Împreună cu Mihail Sorbul, Liviu Rebreanu și George Gregorian.

Fire boemă, bun camarad, avea însă momente de reacții imprevizibile, exuberante, extremiste, care alternau cu stări de multă melancolie, neliniște și tristețe, prezente și în lirica sa. Sensibil la evenimentele vieții literare și sociale, intervenea prompt ori de cîte ori era vorba de adevăr și de arta adevărată, devenea un „paladin al frumosului și dreptății”.

DUPĂ izbucnirea războiului și cu cit se apropia intrarea în acțiune a țării noastre, Mihail Săulescu chema prin vorbă și scris la eliberarea Transilvaniei. Conștient de jertfele inevitabile, arăta răspicat că „Lucrurile mari, credințe și idei mari — întotdeauna s-au plămădit cu singele semenilor noștri”. Iar în poezia „Războiul” din volumul *Viața*, apărut în luna iunie 1916, cu două luni înainte de trecerea armatelor române peste Carpați, poetul chema „la arme” vizionar: („Trec batalioanele spre munte, / Și peste munți, și peste ape... / Trec batalioanele, și-n mers, / Avîntul lor pornit ca să înfrunte / Abia își face loc, abia incipe / Sub cerul strîmt, de lărnă, șters. / Trec batalioanele spre munte, / Și peste munți și peste ape”), dar și cu o sumbră presimțire a propriului destin: „Iar voi, în groapa voastră, -comună-, de departe / Voi veți simți, desigur, că peste-a voastră moarte, / Și peste tot ce ochii v-au plîns către sfințit, / E gîndul c-ați murit / Demult, pentru o Țară, / Ai cărei fii, odată, vor și

și ei să moară, / Ne-nfricoșati de moarte, tăcuți pin' la sfîrșit, / Așa ca voi, acum, și nu doar pentru Ea, / Dar pentru Lumea nouă, pe care alții abia, / În urma tuturor, tirziu, o vor vedea...” (Războiul)

Fidel crezului exprimat în scris, după aflarea veștii că armata română a intrat în acțiune, Mihail Săulescu pornește într-un suflet spre cazarmă pentru a se înrola voluntar. (De reținut că poetul mai avea 3 frați pe front.) Starea subredă a sănătății nepermîindu-i să fie încorporat, este respins, dar revine o dată și încă o dată pînă este admis în Regimentul 46 Infanterie din Divizia a 4-a a Armatei a II-a. Confratilor care mai rămăseseră în București — unii „dispensați”, alții asigurați în colțul căldut al vreunui birou de ministere sau al vreunei redacții — li se adresează la despărțire: „Mă duc!... Mă duc să-mi beau svarțul pe culmile Carpaților!” (Ion Minulescu: *Mihail Săulescu la Predeal*, în „Rampa”, 6 septembrie 1930).

Glonțul dușman a frînt nu numai o viață, dar și o speranță a literaturii române de la început de secol. Poetul apucase să-și editeze doar două volume de versuri: *Departee...* Poezii, București, 1914 (96 p.) și *Viața*. Poeme, București, 1916 (134 p.). La plecarea pe front, ca simplu soldat, avea gata în manuscris încă un volum pe care intenționa să-l intituleze — poate cu aceeași sumbră presimțire — *Cultul morților*. Versurile din acest manuscris au fost editate abia în 1947, împreună cu volumele de poezii sus menționate și cu drama într-un act *Săptămîna luminată*, în *Opere* (Poezii și teatru), ediție îngrijită de Eugen Jebeleanu, cu o prefață, o prezentare a vieții și operei poetului, București, Fundația pentru Literatură și Artă, 1947, (545 p. + 8 pl., în colecția „Scriitori uitați”). O ediție îmbogățită cu unele poezii rămase în perioade și cu proză și articole apare peste aproape treizeci de ani: Mihail Săulescu: *Versuri, Teatru, Articole*, ediție îngrijită, tabel cronologic, note și bibliografie de Elena Gronov-Marinescu, prefață de Const. Ciopraga, București, Editura Minerva, 1974 („Restituție”). (În 1970 Elena Gronov publicase, la Editura Militară, o micromonografie *Mihail Săulescu*, cu un cuvînt înainte de academicianul Victor Eftimiu, lucrare în care accentul cădea mai mult pe viața poetului-erou.).

PREZENT doar un deceniu în presa literară (1906—1916) și cu două volume de versuri antume tipărite spre sfîrșitul prea scurtei sale vieți, Mihail Săulescu nu își găsește timbrul său propriu, nu ajunsesse la „o concepție estetică limpede”, opera sa păstrînd pecetea formelor tranzitorii din anii disputelor dintre „modelele tradiționale și inovațiile moderne de tip simbolist”, fapt demonstrat de pendulările între „Sămănătorul”, „Ramuri” și eclectică „Flacăra”, între „Convorbiri critice” și „Falanga literară și artistică” și „Facia” cu tinerii ei contestatari și vădit modernista „Insula”. Pe bună dreptate, Const. Ciopraga nota cu privire la lirica poetului:



In 1916

„...nu e nici franc simbolist, nici emina-mente tradițional, încît ambiguitatea îl face greu de clasificat”.

Încă de la apariție, poezia sa a fost declarată „ultrasensibilă”, dominată de neliniște metafizică, de incertitudini, tristețe. Poetului nu îi lipsește însă tumultul, „pendularea între tristețe și tumult” constituindu-se într-un stil al său care nu a avut sansa să ajungă la împlinire, fapt remarcat de E. Lovinescu: „Torturat de neliniște metafizică, și-a destrămat, astfel, poezia într-o serie de întrebări în jurul vieții... poezii ce nu reprezintă o «filosofie», ci o dispoziție sufletească «filosofică» — și căreia nu-i lipsește decât doar originalitatea expresiei sau chiar siguranța ei estetică, pentru a o impune ca o valoare pozitivă” (E. Lovinescu: *Istoria literaturii române contemporane*, II, Evoluția poeziei, București, Editura Minerva, 1981, p. 130—131).

S-au arătat reușitele, dar mai ales neîmplinirile poeziei lui M. Săulescu (prolixitatea, retorismul declamator, eclecticismul — în lipsa unui timbru personal, căutat cu febrilitate în permanentă). Să nu uităm însă că versurile lui pot fi considerate doar o poezie de debut, avîntul lirismului său fiind frînt la o vîrstă la care cei mai mulți poeți au pus doar premisele operei lor de maturitate.

Cu toate că a polarizat și experimentat aproape toate tendințele liricii de la începutul secolului, credem că versul său ar fi evoluat mai degrabă în direcția liricii tradiționale, așa cum demonstrează un remarcabil poem, intitulat *Strămoșii*, care face dovada versului de mare forță de pătrundere, turnat în forme prozodice clasice: „Strămoșii mei, desigur, pe-aici au stat și ei... / Păștori pribegi cu turme și herghelii grozave, / Ei nu aveau palate mărețe, n-aveau nave; / Dar își iubeau pămîntul blagoslovit de zei”.

Strigarea lor de dincolo de viață devine prezență copleșitoare pentru urmași: „Mă țîn legat cu lanțuri acei ce mă strigară, / Plecat pe masa-mi strîmtă, cu ei în cărți citesc...”

Constantin Mohanu

Revista revistelor

„Revista de istorie și teorie literară”

■ MAJORITATEA titlurilor din numărul (dublu) recent apărut ilustrează, într-o formă sau alta, relația literatură-politică, considerată „o problemă esențială de știință și de conștiință, pe care și-o pune orice autentic creator de valori spirituale”. De la „inscripțiile” semnate de Octavian Paler (între „politic” și „estetic”), Pierre de Boisdeffre (Un subiect extrem de vast), Andreas Rados (Dimensiunea politică a mitului prometeic) și Ov. S. Crohmălniceanu (Literatură ca mărturie la prezentului) și pînă la „confesiunile literare” ori „opinile și atitudinile” lui Mircea Zăciu („Orice mare valoare trebuie să incite spiritul polemic al dialogului”), Arseni Tarkovski (Poetul la 80 de ani), Liubomir Levcev (Sub semnul distinct al Poeziei...), Michel Butor (Itinerar spiritual), Peter Karvaš (Scriu pentru că trebuie să scriu), și Heinrich Schirrmbeck (Îndatorirea atotcuprinzătoare a scriitorului), de la studiile de istorie literară propriu-zisă, datorate lui Ioan Chindriș (Originile Școlii Ardelen), Florin Faifer („Patimile” după *Heliade*), C. Schiffrer (Eminescu — gînditor național), Marin Bucur („Efemera activitate politică” a lui Caragiale la „Epoca”), George Uscătescu (Liviu Rebreanu — expresie a instinctului național), și Mihai Zamfir (Nuvelele lui V. Voiculescu), și pînă la amplele „restituiri” din opera unor scriitori ca Octavian Goga (senzaționalul *Jurnal politic*, 1931), Mircea Eliade (în exclusivitate: *Aminții*, vol. II, text stabilit de autor pentru ediția românească), sau Emil Cioran (*Pseudojurnal — III*), textele publicate, de o evidentă diversitate, își găsesc substanțiale înrudiri în impunerea ideii că „nici o veritabilă operă de artă nu se poate situa, genetic și ca

finalitate, în afara politicului”. Ștefan Pascu (*O falsă perspectivă asupra culturii române*), Hans Ulrich Gumbrecht (*Despre atitudine neistorică a lui Ernst Robert Curtius față de istorie*) și Răzvan Theodorescu (*De ce 1550?*) au în vedere, alături de „conștiința artistică”, și „conștiința istorică”, bazată pe determinismul socio-politic. Dezbaterea cu privire la „mitologia românească”, precum și articole ca „Furarea astrelor” — motive și semnificații mitice (Andrei Oșteanu), Nostalgiea armoniei cosmice la Ion Budai-Deleanu (Christian Bolog), Mihail Sadoveanu — proiecții ale imaginarului (Nicolae Florescu) se constituie de asemenea pe linia relevării tradiției, în argumente ale vechimii și continuității românești, ale originalității culturii noastre. În același sens este surprins și „specificul” operei lui Anton Pann („matematicul stelelor, sticlelor și uleiocarelor” din savurosul eseu al lui Marin Sorescu) sau al celei a lui Ion Creangă, în studiile lui Mircea Vulcănescu (Ion Creangă văzut de generația actuală — 1935), ca și în cel al profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga (Receptarea lui Creangă azi) și al Roxanei Sorescu (Dănilă Prepeleac sau despre metaforă).

Interesante și utile, ca întotdeauna, sînt rubricile „Poetica” (cu contribuții de Linda Hutcheon, Adrian Marino, T. S. Priboi, Francis Edeline și Andrei Cornea), „Perspective” (Dumitru Micu, Al. Săndulescu, Carmen-Maria Roșca și Monica Spiridon scriu despre A. E. Baconsky, Al. Philippide, Al. Ivasiuc, și, respectiv, romanul românesc contemporan) și „Texte și pretexte”. În care se remarcă studiile lui Louis Vax (*Philosophischer Beitrag zur Gespensterkunde*), Mircea Braga (Pe trei palieri ale psihanalizei: Freud-Jung-Lacan) și Andrei Pleșu (Faust și timpul sublinat). „Profilul contemporan” este consacrat, în cea mai mare parte, lui Adrian Marino, a cărui operă este analizată de Peter Wunderli,

Pietro Ferrua și Sorin Antohi. În cadrul rubricii „Ancheta noastră”, la întrebările: *De ce scriu? În ce cred?* răspund, de data aceasta, Al. Călinescu, Mircea Martin și Ion Pop. La rubrica „Echivalențe” continuă traducerea în limba română a cărții lui Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (Ființă și timp), tălmăcirea fiind discutată de Grigore Popa (Heidegger și „Sein und Zeit” în românește), Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu (Exigența lucrului bine făcut) și Anton Dumitriu (Serisoare deschisă la o traducere heideggeriană). Sub genericul „Dignus est”, Mihnea Gheorghiu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mircea Angheliescu, Mircea Martin, Valeriu Răpceanu și Roxana Sorescu își exprimă opiniile cu privire la volumele *Despre stihuri* de Edgar Papu și *Ușor cu pianul pe scări* de Marin Sorescu, înconunate cu Premiul „G. Călinescu” al „Revistei de istorie și teorie literară” pe anul 1986.

„Dialog”

■ Revista editată de Consiliul U.A.S.C. din Universitatea ieșeană „Al. I. Cuza” își menține nivelul intelectual și — în consecință — cota de interes. Numărul 120 se deschide cu un interesant interviu acordat de profesorul Dan Petrovanu (lui Marius Cristian) în legătură cu „Laboratorul de creație” al lui Eminescu, și mai cuprinde poezii de Michael Astner și de Ovidiu Nimigean, proză de Silviu Lupășcu, apoi o cronică a lui Sorin Antohi despre *Hermeneutica ideii de literatură* a lui Adrian Marino și alte recenzii de Gabriela Gavrîl (despre Ștefan Agopian), Aurora Hrișuleac (despre Ștefan Agopian), Aurora Hrișuleac (despre Ștefan Agopian), Marius Ciobanu (Petrul Ioan), Marius Cristian (Ion Bulei), un articol de Dumitru Buzatu despre economistul interbelic Mihail Manoilescu ș.a.

Foarte bogat e numărul dublu 121—122. Cuprinde, între altele: un interviu cu profesorul Alexandru Boboc (de Marius Dumitrescu), în discuție fiind atrăși și profesorii Petre Dumitrescu și Tudor Ghidreanu, utile *Precizări* făcute de Andrei Corbea cu privire la felul cum e înregistrat „Dialogul” în *Dictionarul presei literare românești* de Ion Hangiu și în *O istorie a literaturii române* de Ion Rotaru, poezii de Ioana Ieronim, un eseu-confesiune (*Cum am debutat ca scriitor*) de Octavian Paler, o cronică literară de Florin Faifer consacrată *Jurnalului* publicat de Geo Bogza, recenzii de Irina Andone (despre Gheorghe Grigurcu), Codrin-Liviu Cuțitaru (Valeriu Cristea și Mihai Drăgan), Ovidiu Nimigean (Aurel Dumitrescu), Gabriela Gavrîl (Fănuș Neagu), Michael Astner (Mihai Zamfir), Iulian Doroftei (Alex. Ștefănescu), Cristina Oghină (Răzvan Theodorescu), alte poezii de Sebastian Drăgulescu (debutant), proză de Viviane Prager, eseuri de Simona Popescu despre *Sensul poeziei*, astăzi, de Nicolae Panea despre teatrul lui Marin Sorescu, de Cristian Moraru despre *Text: Mimesis, Nonmimesis, Antimimesis*, de Aurora Hrișuleac despre Georges Poulet și de Petru Bejan despre G. Uscătescu, transcrierea unei prelegeri a lui Mihai Șora despre *Europa, sau unitatea în pluralitate*, un mic eseu dedicat „memoriei lui Constantin Noica” de către Liviu Antonesei (referitor la *Jurnalul de la Păltin* și la *Epistole* ale lui Gabriel Liiceanu), noi fragmente inedite din *Jurnalul* lui Radu Petrescu și, pe ultima pagină, versuri de Luciano Erba, poet italian tradus și prezentat de Marin Mincu. Simpla enumerare probează varietatea numărului și consistența textelor sale, absolut meritorii.

R. V.

Actualitatea literară

Nodul gordian

„DACA nu exista, Mircea Dinescu trebuia inventat”, scrie Alex. Ștefănescu în chiar cea dintâi frază a articolului consacrat poetului **Elegiilor de cind eram mai tinăr**. După citeva alerte date bibliografice, el continuă cu o fixare a locului poetului în contextul debutului său întempestiv : „Cind a apărut Mircea Dinescu în poezia noastră, „necuvintele” lui Nichita Stănescu erau considerate de mulți autori și chiar de cititori (adeseori din snobism) singurul limbaj liric posibil. Prezentau, printre altele, avantajul că făceau greu de sesizat lipsa de înzestrare a celor care le foloseau (situație paradoxală, deoarece inventatorul lor era mai mult decit înzestrat). În plină glorie a necuvintelor, Mircea Dinescu a propus o poezie compusă din cuvinte și a făcut-o cu atit aplomb, cu atita ingenuitate și mai ales cu atita talent, incit a apărut tuturor ca un inaugurator”. Aceste abrupte considerații sint sprijinite mai puțin, cum ar fi fost poate de așteptat, pe analiza textelor și mai mult pe psihologia autorului, prinsă în două portrete sugestive. Il reproduc pe al doilea : „Mircea Dinescu devine, în această perioadă a evoluției sale, un șerif la New York, un Charles Chaplin cu o floare la butonieră, sfidind ropotul asurzitor al marșului realității, un omuleț al lui Gopo care duce degetul la gură și cere liniște cind o explozie nucleară amenință să tulbure somnul unui copil”. Și articolul se încheie cu o privire de sus, menită să aibă efectul căderii unei cortine : „Mircea Dinescu, cu farmecul său de ființă liberă, conferă autenticitate și forță de persuasiune poeziei de atitudine socială.” Acest scenariu se repetă, cu variațiile obligatorii, în aproape toate cele treizeci și cinci de articole care alcătuiesc recentul **Prim plan** (Editura Eminescu) al lui Alex. Ștefănescu și pe care revista „Tomis” le-a găzduit cindva ca pe tot atitea capite ale unei proiectate și mereu aminate **Istorie exacte a literaturii române contemporane**.

Pornind de aici, ne putem face o idee limpede atit de intențiile autorului, cit și de mijloacele de care el se slujește. Alex. Ștefănescu este un critic foarte talentat, care și-a făcut mina, cum se spune, în gazetăria literară (și nu numai literară). Am remarcat și altă dată că el și alții dintre confrășii lui de vîrstă vin în cronica și recenzia de carte nu dinspre învătămînt, ca înaintășii lor, care, de la întemeierea disciplinei, au fost de obicei profesori, fie de liceu, fie de universitate, ci dinspre gazetărie. Acum vreo douăzeci de ani a existat o polemică pe această temă, unora dintre profesorii noștri părăindu-li-se că tinerii publicști care eram noi pe atunci contravin, în articolele din reviste, normelor de seriozitate științifică în vigoare. Însă, lăsînd la o parte această din urmă impresie, care exprima doar o furie de moment, o adevărată ruptură metodologică și stilistică între critica didactică și cea publicistică nu se produsese

Alex. Ștefănescu, **Prim plan**, Editura Eminescu, 1987.

O paranteză

Gîlceava criteriilor

■ **DACA** nu avem un criteriu absolut convingător pentru o periodizare a literaturii — „generația biologică”, „generația de creație”, „promoția” ori „înainte de 1900”, „după 1900”, „antebelică”, „interbelică”, „postbelică” etc. sau chiar „veche”, „premodernă”, „modernă”, și „contemporană” fiind fiecare, într-o anumită măsură, criterii discutabile — cu atit mai dificilă pare găsirea unuiu pentru ordonarea materiei literare din interiorul unui fragment istoric, al unei perioade, cum ar fi, de pildă, „literatură contemporană”. Există, ce-l drept, impuse de tradiția istoriografică o seamă de repere ordonatoare, acceptate ca atare, în ciuda eventualelor rezerve sau obiecții. Unul e împărțirea pe genuri : „poezie”, „proză”, „dramaturgie” etc. dar acesta e mai mult un pseudo-criteriu, un reper general immanent oricăruia mod de receptare critică și istorico-literară, reclamînd el însuși criteriul de ordonare înlăuntrul genului. A renunța la el în favoarea unei priviri globale asupra literaturii, ștergînd orice diferențe de gen, ar fi un act curajos și original dar nu știu cit de eficient în planul valorizării presupus ca temei al unei Istorii a literaturii. Ideea scoaterii „literaturii”, respectiv a „literaturii” din îngrădirea „genurilor” nu e nouă, destule exemple din literatura universală și românească, în special din epoca modernă, pot fi invocate pentru probarea vetusteții și inadecvării împărțirii teoretice pe genuri dar, cel puțin pînă astăzi, interferența genurilor nu a depășit caracterul de excepție iar proza continuă să fie privită (citită) ca „proză”, poezia ca „poezie”, teatrul ca „teatru”, eseu ca „eseu” ș.a. chiar

încă și poate nu s-a produs nici mai tirziu : în orice caz, deosebirea de obiect, de obiectiv și de ton sint mult mai mari astăzi decit ieri. Dintre toți comentatorii actualității literare, Alex. Ștefănescu este cel mai departe de didacticismul (oricît de bine ascuns) al cronicii tradiționale, și cel mai avansat pe drumul unei întîmpinări de tip jurnalistic, care are alte standarde și se adresează, în principiu, unui public nou. Într-un fel, articolele lui seamănă din ce în ce mai mult cu ale cronicarilor din presa franceză de azi, un Angelo Rinaldi, de pildă.

Extrasele din textul despre Mircea Dinescu sint semnificative și putem demonstra, pe baza lor, felul în care Alex. Ștefănescu își concepe comentariile. Se caută, mai întii, o formulă epatantă de introducere, menită să creeze o impresie de spectaculos și să atragă atenția cititorului obosit. „În deceniul șapte, Marin Sorescu era la fel de popular în România ca Johann Strauss, în Austria, la sfîrșitul secolului XIX”. Așa începe articolul despre autorul lui **Iona**. Pandantul este formula finală, de același tip. Iată cum se încheie articolul despre C. Țoiu : „După ce a mai dat publicității o culegere de articole — **Alte pretexte**, 1977 — scrise mai demult, el a fost parcă absorbit definitiv de un cult al **Galeriei cu viață sălbatică**, administrîndu-l gloria și încercînd fără succes să fugă de ea prin scrierea altor romane.” Al doilea element al scenariului este găsirea unui punct de interes în jurul căruia să se rotească discuția, căci nu poate fi niciodată vorba în aceste texte foarte concise de descrierea minuțioasă a cărților, ci doar de sugerarea facturii și însemnătății lor. Am văzut că la Dinescu „problema” centrală era modificarea tipului de poezie dominant datorat influenței lui Nichita Stănescu. La George Bălăiță, acest punct de interes maxim este oferit de ideea că romancierul ar fi întins criticilor, în **Lumea în două zile**, o adevărată capcană, în sensul că a scris exact romanul — plin de presupuse simboluri, etajat ca o plăcintă de foi, esoteric etc. — pe care supercitiitorii epocii îl prețineau spre a-și valorifica înclinațiile lor preponderent hermeneutice. În cazul lui V. Em. Galan, „problema” e dată de astronomica distanță dintre notorietatea pe care autorul romanului **Bărăgan** a avut-o cîndva și anonimatul în care se află el în deceniile din urmă. A treia însușire a articolelor este predilecția pentru portret și, încă, nu pentru unul izvorit din operă, ci pentru unul care combină împrejurări reale, amintiri, observații, cu situații pur literare. Un portret, așadar, mai curînd de reporter decit de critic, memorabil adesea, căci Alex. Ștefănescu are inteligență și umor, un portret pîcant și captivant. („V. Em. Galan) locuiește, ca și M. Beniuc, pe Grădina Bordei, strădă încărcată de verdeață, dar, spre deosebire de poet, nu primește vizitatori. Are mai curînd atitudinea lui Niculae Moromete din **Marele singuratic** (care, la rîndul lui, urma un îndemn al lui Voltaire) : stă izolat de lume și își lucrează singur grădina. Poartă o salopetă chiar de grădinar. Înainte de a reteză cu foarfeca o mlădiță uscată de

trandafir, o cercetează de foarte aproape, prin numeroasele sale dioptrii, și o pipăie cu mișcări nesigure, de om cu sănătatea subredă. Cînd împingi porțița scriiitoare și îți exprimi dorința de a-i vorbi, te privește, bineînțeles, cu suspiciune, apoi te întreabă de-a dreptul : „Din partea cui vii ?” Întrebarea în loc să te ofenseze, te impresionează, făcîndu-te să te gindești la drama celui care de mulți ani așteaptă un mesager. „Nu vin din partea nimănu. Poate din partea istoriei literaturii...””. Aceste portrete, ca un fel de **croquis de memoire** ale lui Jean Cau trecut la critică literară propriu-zisă, conțin nota lor netăgăduită de intuiție. Ele pot fi cîteodată extrem de malițioase ori chiar nedrepte. „După demersurile sisifice pe care le-a făcut pentru a publica ediția a doua din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** a lui G. Călinescu (act de exemplar devotament, în cununat de succes), Al. Piru și-a îngăduit să povestească și el istoria literaturii române. Să o povestească de parcă s-ar afla pe o insulă, în mijlocul oceanului, departe de fișierul său și de rumoarea cafenelelor literare, pentru un Vineri care îl ascultă nemișcat, atent mai ales la perfectă articulare a frazelor”. Ironia trece, în astfel de împrejurări, pragul care o desparte de cruzime și ușurința caracterizării face pasul spre frivolitate : „Șt. Aug. Doinaș, cu structura sa de om, profund serios, satisface conștiincios aceste așteptări, introducînd cu maximă punctualitate rimele necesare și concepiînd finaluri apoteotice. Cînd încearcă, totuși, să cocheteze ca un artist, să devină imprevizibil, el seamănă cu fata bătrînă din **Vară și fum**, care, sfătuită să meargă legănînd din solduri, o face stingaci, ca și cum ar schiopăta.” În al patrulea rînd, cum s-a putut deja observa din citate, limbajul acestei critici este potrivit cu scopul lui principal, de a obține un anume succes de public. Alex. Ștefănescu este expert în comparații șocante și aproximative : numeroasele traduceri l-au transformat pe Marin Sorescu „într-un Ilie Năstase al poeziei românești” sau : „C. Țoiu a dovedit că este nu un crai de Curtea-Vechi, ci un Giuseppe Tomasi di Lampedusa.” Caracterizările ori definițiile lui apelează de regulă la termeni din domenii (cinematograf, politică, sport) care, dacă n-au legătură cu literatura, sint bine cunoscute cititorului mediu. Trebuie să admit că mie mi s-a făcut o favoare, comparat fiind cu o... balerină.

A R FI încorect să neg valoarea și eficacitatea acestui mod de critică. De multe ori, observațiile și analizele lui Alex. Ștefănescu sint originale și au o percutanță care nu-ți permite să le uiți ușor. Cu unele dintre ele (și cu expresia lor) sint, firește, de acord : „escamotarea” eului în lirica bătrîneții lui Blaga ; funcția de „trezorier” al operii lui Caragiale și Argehi pe care a îndeplinit-o S. Cioculescu ; tendința estetizantă din proza lui E. Barbu, care a devenit tot mai „literară” și care aruncă o lumină nouă asupra unui roman, ce ne

de materii a unei perioade literare și al discutării de tip monografic a operei marilor scriitori ; folositor pentru configurarea tabloului valoric al literaturii și pentru identificarea contribuției fiecărui scriitor la el, criteriul acesta are, la rîndu-i, neajunsul de a nu prinde mișcarea internă a literaturii, mulțumindu-se cu vederea distinctă a copacilor și privirea de tot ceoasă a pădurii. În fine, un alt criteriu, tradițional și el intrucit se bazează pe cele dinainte, dar nefrecventat în istoriografia noastră, prin asta, deci, cu un oarecare aspect de nouitate este al îmbinării celorlalte două. El presupune deopotrivă selectivitate și totalitate, serii tipologice și personalități neînseriate, sinteză și analiză, vederea copacilor în pădure. Mai mult ca sigur, nici criteriul acesta nu e perfect dar, încercînd să exploateze calitățile celorlalte, încearcă implicît să evite și neajunsurile lor. A adopta un asemenea criteriu căruia nu i-aș zice hibrid cit comasat presupune însă un enorm efort de lectură și nici nu știu dacă e posibil, la scara unui individ, să fii selectiv-ierarhizant, diferențiat tipologic, monografic și totalizant în egală măsură. E o întreprindere ce se potrivește mai curînd unei întregi instituții decit unui singur om. Și cum nu cunosc nici măcar o singură istorie a literaturii care să cuprîndă totul subliniind esențialul, să fie și sinteză și analiză monografică în același timp, mă întreb dacă eventuala ei scriere ar duce la un rezultat care să fie ceva mai mult decit un insolit metodologic sau un înedit factologic, să fie chiar literatura istoriei literaturii. A o gîndi ar putea să însemne o sfidare, a o și face e neîndoielnic un hybris în toată puterea cuvîntului. Tragedia lui Sisif nu e că urcă fără succes bolovanul ci că se lasă coborît de acesta...

Laurențiu Ulici

Nicolae Manolescu



părușe odinioară atît de plin de viață, ca **Groapa** ; influența „ocultă” a poeziei lui Geo Dumitrescu ; „puritatea” pe care o capătă la C. Țoiu romanul obsedantului deceniu (la care aș fi adăugat că puțini scriitori contemporani au fost mai sensibili la riscul **extremismelor** politico-ideologice decit autorul **Căderii în lume**, care nu e un tolerant față de ele, ci un subtil critic al lor) ; aspectul aluziv și mitizant este mai propriu poeziei lui Sorescu decit acela demitizant și așa mai departe. Cu altele sint în dezacord : Ivăsiuc și Doinaș n-au talent ; din opera Mariel Banuș nu rămîne valabil decit volumul de debut ; istoria consacrată literaturii vechi de Al. Piru și articolele lui ticsite de informații „nu folosesc, uneori, nimănu” ; Marin Preda e mai important ca personaj decit Ilie Moromete ; proza socială a lui Buzura „tinde spre o imagine generală voalată, asemănătoare cu fotografiile spiritiste din trista și elucubranta carte a lui Hasdeu, **Sic cogito**” și altele.

Dacă am de făcut o obiecție mai generală **Prim planului**, ea se retera la reversul eficacității inșeși dorite de către autor, și anume la pierderea nuanțelor. Alex. Ștefănescu sacrifica spiritului de geometrie o bună parte din spiritul de înțelegere necesar criticii la fel ca sarea în bucate. Defectul portretelor provine din principala lor calitate : sint prea transparente. Nu cunosc un critic care să taie mai cu plăcere nodurile gordiene (pe unde nu le află, le inventează) decit Alex. Ștefănescu. Au fost E. Lovinescu și G. Călinescu de păreri opuse în privința „sincerității” lirice a lui Bacovia, ceea ce a atras o lungă polemică a urmașilor lor ? Vine Alex. Ștefănescu și rezolvă totul cu o lovitură : „Este evident că ambii critici au dreptate, fiecare din punctul său de vedere. Totul depinde de accepția pe care o dăm noțiunii de sinceritate a poeziei : absență a raționalizării sau absență a artistizării.” Ce simple ar fi toate pe lumea asta a literaturii dacă am putea tăia nodurile cu sabia ! Mai ales cînd frînghia este înnoată **ad hoc** ; ar fi surprinzător că T. Arghezi nu s-a prăbușit moral imediat după 1948, cînd a fost contestat „oficial” de Sorin Toma, căci poetul „practic, necontestat” niciodată înainte, nu avea experiența acestui gen de relații. Cum, adică, n-a fost Arghezi niciodată contestat înainte de 1948 ? Trebuie să observ fără plăcere că sint destule împrejurări în care critica lui Alex. Ștefănescu se informează din zvon public („se zvonea, de exemplu, că subțirea culegere de nuvele — a lui Bănulescu, N. M., — atrăsese atenția străinătății și că fusese propusă pentru Premiul Nobel”) sau plătește un tribut exagerat aproximației și vagului. În unele cazuri, e drept, autorul are absolută trebuință de aceste informații de a doua mînă, neverificate, neverificabile ori pur și simplu false, ca să-și construiască pe temelia lor ipotezele personale. Combătînd, pe drept cuvînt, pe cei care i-au negat lui Gh. Grigurcu valoarea de critic și de poet, are ideea de a mă număra printre ei : i-aș fi „explicat (lui Grigurcu) ex cathedra cam cum este cu literatura” și i-aș fi „lăudat versurile considerîndu-le la fel de bune ca ale unui începător, Ion Bogdan Lefter”. Mă tem că îl va trebui mult timp lui Alex. Ștefănescu ca să găsească în vreun articol al meu sprijin moral ori material pentru asemenea năzdrăvane convingeri. Și de cînd compararea a doi poeți a devenit rusinoasă ? Ca să nu mai spun că eu am scris despre poezia lui Grigurcu mult mai favorabil decit scrie autorul **Prim planului**, căruia i se pare că eu nu are „anvergura necesară pentru exprimarea marilor trăiri”. Nu mă bate gîndul să discut acum pe tema marilor și micilor trăiri poetice (nu înțeleg această ierarhie), dar mi se pot abține să nu protestez cînd mi se atribuie afirmații și intenții ca acelea (similare) care urmează : „În mod consecvent a scris despre el Nicolae Manolescu. Dar cum ? Cu o admirație (discret) ironică, cu convingerea intimă că drumul ales de Valeriu Cristea este fără șansă.” Nu-mi recunosc deloc această convingere intimă, cit despre cea public exprimată, e lesne de văzut că nu conține nici o ironie, chiar dacă admirația mea față de Valeriu Cristea nu implică identitatea absolută de opinii. Regret aceste deformări ale adevărului, ca și efectele ieftine, decorurile de carton în slujba cărora ele sint puse. Alex. Ștefănescu n-are nici un motiv să se teamă că talentul lui de portretist sau ochiul lui de critic vor pierde printr-o ținută mai supravegheată, printr-o grijă mai mare arătată nuanțelor.

Pactul autobiografic, pactul moral

octavian paler

viața
ca
o
coridă



VIAȚA ca o coridă nu-i propriu-zis o autobiografie, nu-i nici o carte de memorii. Este o confesiune și un sir de escuri despre confesiune în care regăsim temele cunoscute ale autorului: relația dintre literatură și adevăr, angajarea spiritului și conformismul tăcerii, esteticul și morală esteticului etc. Prozatorul le tratează acum într-o manieră mai liberă, amestecând speculația cu evocarea, miturile cu faptele de ordin biografic. El nu vrea să-și scrie viața, vrea s-o înțeleagă în funcție de câteva repere. Și reperele duc, în cele din urmă, la marile mituri. Așa se face că în *Viața ca o coridă* e vorba, din nou, de labirint, de Oedip, de Don Juan și Don Quijote, de felinarul lui Diogene, de Inchiziție și de Seneca, maestrul spiritual al lui Nero... Justificarea este că omul care se confesează este scriitor și viața scriitorului este, într-o bună măsură, viața ideilor și viața modelelor sale. Valéry spune că omul care scrie nu este niciodată singur. Octavian Păler vrea să dovedească faptul că omul care se confesează, când se întâmplă să fie scriitor, este supravegheat de mituri și caracterul său este, în fond, destinul său. *Pactul autobiografic*, de care vorbesc naratologii, este dominat în confesiunea lui Păler de un **pact istoric**, iar **pactul istoric** este, în esență, un **pact moral**. Confesiunea devine în acest fel o meditație despre viață, înțeleasă ca o confruntare teribilă, și despre responsabilitatea celui care, scriind despre sine, este obligat să propună un model de viață. Ce mai rămâne în acest caz din autobiografia tradițională, din însemnările intime, din culoarea istoriei, în fine, din accentele acelea subiective care constituie farmecul și, adesea, precaritatea genului biografic? Rămâne frumusețea speculației și, încă o dată, rămâne încercarea unui spirit lucid de a-și înțelege viața ca destin. Mai rămâne, în fine, sinceritatea confesiunii, aceea pe care o prețuia enorm Baudelaire și o socotea indicul unei posibile capodopere („Dacă am avea curajul să scriem o carte cu viața noastră, cu condiția să fim absolut sinceri, am face o capodoperă”).

Octavian Păler își imaginează viața, înaintea de orice, ca o **coridă**. Asta vrea să spună, fiasta, tureadorul, taurul furios, distanță mică între glorie și moarte și, mai ales, singurătatea luptătorului. Dar o singurătate care se confesează nu mai este singură. Orice confesiune este, din această cauză, o soluție de existență, o încercare de a învinge Răul, Iubirea și Moartea, cele trei fire care intră în urzeala Coridei și despre care vorbește de mai multe ori eseistul. Firele unei vieți sunt, desigur, mai numeroase și mai încăleite, și e o mare iluzie să încerci să le descurci pe toate. Octavian Păler încearcă, totuși, și confesiunea lui dură propune câteva idei de a trăi moral, ca scriitor, într-un secol în care inchizițiile laice au nesocotit de multe ori morală.

Cartea are un scenariu simplu: un narator („Octavian Păler, specialist în paradisuri pierdute”) stă de vorbă cu prietenul Marcel, spirit sceptic, hotărât să rămână departe de rău și să nu încerce puterea suferinței. Când se îndrăgosteste, Marcel se îndrăgosteste de Cecilia Metella, frumusețea care se preface în pulbere, iar când scrie arde manuscrisele, căci, zice el, nimic nu este atât de perfect și traicnic încât să merite a fi propus eternității. Cel care se confesează are alte idei despre existență și cultură și, luind ca pretext propria biografie, încearcă să le explice. S-a născut într-un sat de lângă Făgăraș, a ieșit, cu alte vorbe, dintr-o „discreție mi'nenară”. Tăranii vorbesc puțin și au

Octavian Păler — *Viața ca o coridă* — Editura Cartea Românească, 1987

un cod de existență de la care nu se abat. Copilul trăiește într-un mit, apoi iese din el și, acum când se uită în urmă, vede că mitul i-a călăuzit viața. Nu poate vorbi despre el decât în limbajul gravității. Copilului îi place să se joace, dar jocurile lui sint uncori straniu. E fascinat de foc și, într-o zi, e pe cale să dea foc casei. Curată tulpinile pomilor din grădina pentru că trunchiurile albe sint mai frumoase. Ii e frică de lupi, dar mai tare îi e frică de ciini. Mama este religioasă și, când se roagă seara, tatăl o ironizează ca Ilie Moromete pe Catrina: „Lasă-l, că s-a culcat și el” (e vorba, firește, de D-zeu). Când ajunge la școală (la București), copilul din Lisa se adaptează greu, caută singurătatea și descoperă plăcerea de a citi. Elementele epice sint puține în *Viața ca o coridă*, naratorul fuge mereu în escu, așa încît este mai ușor de reconstituit din cartea sa o viață a ideilor decît, propriu-zis, o biografie memorabilă. Școlarul e studios și recalcitrant, studentul stă în ferentari și urmează trei facultăți, audiază cursurile lui G. Călinescu și Tudor Vianu, scrie, noaptea, pe furis, versuri, escuri și un roman, apoi le pierde... Hotărăște, atunci, să nu mai scrie literatură și se ține de cuvînt pînă la 44 de ani...

SE ÎNȚELEGE din aceste puține date concrete că Octavian Păler refuză, în continuare, să-și povestească viața, vrea doar s-o analizeze în lumina fantasmelor sale, fantasmelor unui intelectual lucid, trecut prin multe, nemulțumit de sine, decis să nu-și idealizeze viața. Iși face un portret, dar, încă o dată, portretul moral trece rar dincolo de un număr de concepte. Este „un om de răspintie”, adoră marea și căldura, anotimpul lui e vara, este grav și dornic de tandrețe. I se pare a fi un sentimental care se supraveghează, e suspicios și nu are nici o prețuire pentru zeflemea, viciul național. Este un spirit sedentar și, imaginînd viața ca o coridă, mărturiseste că n-a văzut în realitate nici o coridă. Deviza lui este, după Stendhal, „dorește mult, speră puțin, nu cere nimic”. Tînră de tot, voia să scrie un eseu despre Turnul Babel și o istorie a sinuciderilor. Se gîndea, de asemenea, să reabiliteze Evul Mediu și să dovedească că adulata Renaștere este, totuși, epoca unor mari cruzimi și a unor mari umilințe pentru individ. Atunci învățații au fost arși pe rug pentru credințele lor, atunci Inchiziția a instaurat teroarea și a instituționalizat suspiciunea... Tudor Vianu îl sfătuiește să renunțe... Curios, erosul lipsește aproape total din această confesiune. Adolescentul e pasionat de cărți, numai de cărți, chipul unei femei tinere apare rar în calea lui. Nici mai tirziu naratorul din această neobișnuită confesiune nu pare preocupat de viața erotică. Ne avertizează, e drept, chiar el că are superstiția discreției și lasă să se înțeleagă că omul este nu numai ceea ce face și ce mărturiseste că face, omul este și o ființă care știe să-și tănuiască intimitățile. Detestă pe Casanova („Un Don Juan fără metafizică”) și memoriile lui îi par „un lung strigăt de regret al unui flecar”...

Autobiografia se pierde, în acest fel, în speculația morală și tema ei esențială devine, în cele din urmă, aceea a relației dintre fericire și adevăr sau dintre frumos și adevăr. Tema eternă a moralistilor de ieri și de azi. La sfîrșitul secolului nostru, ea are o rezonanță specială. Octavian Păler o reia dintr-o perspectivă subiectivă, judecîndu-se înainte de orice pe sine. Place această cruzime a analistului, place, am spus și altă dată, intoleranța lui față de intoleranță, consecvența sa într-o morală a clarviziunii. O regăsim, cu alte argumente și nuanțe noi, în *Viața ca o*

coridă. Marea noastră problemă, zice el acum, este dacă putem să fim în același timp lucizi și clarvăzători și dacă putem concilia fericirea cu adevărul. Putem? Moralistul nu dă o rețetă, dar din comentariile sale se înțelege că nu putem fi mult timp fericiți în minciună, iar fără luciditate destinul nostru seamănă cu acela al orbilor din tabloul lui Bruegel — bătrînul. Poate creatorul adevărat să stea departe de vîlmășagul istoriei? Nu-și pierde, oare, timpul și nu-și sacrifică opera amestecîndu-se în curturile dintre contemporanii săi? Octavian Păler este, încă o dată tranșant în această chestiune: Indiferența, absența reprezentărilor de opțiune într-o istorie în stare de criză și, în fond, în orice situație a istoriei. Literatura care nu vrea să se implice stă departe de adevăr: „O literatură care și-ar refuza orice datorie în numele purității estetice, pe care n-ar mai interesa-o pragul dintre adevăr și minciună, dintre dreptate și nedreptate, dintre victimă și călău, nu poate să nu-ți aducă aminte că talentul nu este decît unealta creatorului. El a servit cîteodată doar la săparea unui mormînt. După tot ce s-a întîmplat în acest secol, cu altele crucificări și capcane, chestiunea eticii în artă nu mai poate fi redusă, după părerea mea, la faimosul avertisment că sentimentele bune fac literatura proastă. Dacă, într-un sens larg, bătălia de la Salamina, unde Eschil a luptat cu arma în mînă, are o valoare simbolică, există, aparent, trei locuri posibile pentru un artist. El poate fi de partea celor care luptă împotriva barbariei, poate fi de partea barbariei sau între tabere, deasupra taberelor. Dar abținerea (au spus-o mulți artiști) nu mai e posibilă, ea însăși înscamnă o atitudine în lumea de azi. Indiferența participă la istorie, libertatea de a fi indiferent nu e decît un mod ceva mai discret de vinovăție. Și mi-e greu să cred că unui artist care nu confundă libertatea de a fi indiferent cu libertatea de creație îi este totuși una în lume visează. Și el are de ales”.

Nu-i nimic de adăugat în marginea acestor propoziții drepte, doar poate amănuntul că arma cea mai bună a creatorului în lupta lui pentru adevăr este, totuși, opera lui și că, fără **tragediile** sale, participarea lui Eschil cu arma în mînă la bătălia de la Salamina n-ar mai fi azi așa de simbolică... Caută creatorul singurătatea, **acea singurătate bucuroasă** de care vorbesc și filosofii? O caută, desigur, răspunde eseistul, dar, pe măsură ce-și descrie singurătatea, creatorul îi caută pe cei de care fuge. Nu-l mulțumit, de aceea, nici de singurătatea, nici de discreția sa: „Din păcate, nu știu să le spun oamenilor pe care îi iubesc cît de mult îi iubesc. Imi ascund, dintr-o proastă pudoare, ori din timiditate, ori din mindrie rău înțeleasă, ori din toate aceste motive la un loc, nevoia mea dureroasă de ei, recunoștința pentru tot ce mi-au dat, regretele pentru tot ce nu le-am dat eu. Aici este adevărata mea sălbăticie. Cea mai gravă. Cea mai tristă”.

SE TEME de moarte cel care optează pentru acțiune? Se teme, dar se teme și de cel care nu se gîndesc și nu se tem de moarte. Judecata de Apoi nu-l înspăimîntă atît cît îl înspăimîntă răul din lumea realului, „infernurile trăite”. Vrea ca dreptatea să se înfăptuiască, aici, în lumea profană și gîndește sacrul ca o plenitudine în sfera lumescului. Păler „eșuează” inevitabil, cum singur confirmă, în morală și în morală lui (una a lucidității și a angajării) olimpicieni nu-și găsesc loc. Nici olimpicii, nici estetiștii puri. „Esteticul pur, detașat de orice imperativ moral, e nu numai anacronic în secolul XX, ci și culpabil” — scrie moralistul acesta

care nu se teme să se repete atunci cînd e vorba de adevăruri fundamentale. În ce privește pe olimpicieni, mai zice Octavian Păler, pe seninătatea lor îl contrariază, ci hotărîrea lor de a rămîne cu orice preț și în orice situație senini: „Mă tulbură capacitatea lor de a face abstracție de suferință, de a considera inferior, vulgar, stînjinitor ceea ce îi coboară la nivelul istoriei și al adevărilor imediate. Există aici, în această inumană detașare sau în acest prea omenească dispreț pentru cei care simt altfel, și trăiesc altfel, ceva ce eu nu pot înțelege și nici nu pot admira”. Ii dau dreptate eseistului și îi respect consecvența lui în opinii, dar am impresia că el simplifică puțin condiția spiritului olimpien și, în genere, olimpicieni săi sint astfel prezentați încît par, cu adevărat, egoiști și ridicoli. Căci cine decide să fie imperturbabil cu orice preț, senin în toate împrejurările existenței (senin, adică indiferent), acela este desigur un caz patologic, un spirit care nu cunoaște, cu adevărat, starea de contemplație. Repet lucruri care s-au mai spus: adevărata contemplație presupune un tip de angajament moral și spiritual, o acțiune și un simț stăpînit al tragicului. Cei care nu au acces la tragic n-au acces la contemplație. Adevărații olimpicieni, de felul lui Maiorescu, sint, în fapt, mari luptători care, din cînd în cînd, se retrag din hărțuiri mici pentru a fi apți pentru bătăliile mari. Unui creator adevărat îi trebuie, cred, din cînd în cînd, o detașare ca să poată vedea mai bine și să poată judeca mai drept. El nu trebuie să uite că angajamentul lui cu istoria reprezintă, în realitate, angajamentul lui cu opera de anvergură. În modul lui sublim și paradoxal, G. Călinescu nu cerea altceva creatorului modern atunci cînd îl îndemna să fie, o oră pe zi, inactual, detașat de contingent, pentru a fi mai aproape de mituri...

M-am îndepărtat însă de demonstrația riguroasă și seducătoare a lui Octavian Păler și de atitea din propozițiile lui „a valoare aforistică”. Să citez, de pilda, notațiile fine, tulburătoare despre complicitatea tăcerii și despre imposibilitatea de a rămîne pur cînd gîndirea nu e liberă. Eseistul se referă în chip expres la epoca dogmatismului pe care a traversat-o fără s-o înțeleagă, de la început, prea bine. N-a rămas inocent, pentru că tăcerea este, după logica lui morală, o formă de adeziune: „Destul de tirziu am priceput că există moduri de a îndura istoria care sint, în realitate, moduri de a o face, de a participa la ea. Chiar simpla tăcere a ajutat dogmatismul să prospere”.

Viața ca o coridă este, s-a înțeles, o confesiune care fuge de biografism în latura lui anecdotică, fuge și de indiscrețiile personale, mizînd pe idei și, mai ales, pe o morală a ideilor. Este bine scrisă și din acest discurs în tonalitate grave pot fi detașate multe fraze pe de miez, memorabile în concizia și frumusețea lor formală. I-ar fi trebuit, cred, mai mult „epicism interior” (după o veche vorbă a lui Eugen Ionescu) și, poate, din loc în loc, o perspectivă mai ironică asupra realului. E vorba de ironia aceea pe care o recomandă și filosofii și la care, dealtminteri, moralistul acesta substanțial se referă atunci cînd citează, de nu mă înșel, opinia lui Herder despre risul care ne obligă să fim mai serioși decît sîntem.

Eugen Simion

VITRINA

■ **MIHAI BOGDAN** — Simburele clipei (Editura Litera). Versuri, în regia autorului. Patruzeci și două de scurte poeme, multe dintre ele cu titluri elocvente, precum: *Nenumitul, Viața cuvintelor, Stirnirea cuvintului, Dincolo de mine, Simburele clipei, Visătorul, Nostalgie, Poem despre mine, Ora cuvintului, Piatra filozofală...* Autorul practică un modernism cu gesticulație mediativă, citeva „profesioni de credință” dovedind iluzia „derealizării” percepției și voința refugului într-un spațiu abstract, definibil doar în termeni negativi: „S-a fost văzut un lucru fără nume / Care nici lucru nu era / Îndepărtat în altă lume / Decît el ar fi vrut, decît dorea // [...] // El nu era nici sentiment nici piatră / Fiind în parte cosmos, parte om / Și nu avea pereche repetată / O ramură crescută era, din nici un pom...” (p. 6) sau: „Undeva

între sunet și ureche / Altundeva între ochi și lumină / Plutește senzația cuvîntului, veche / Ferindu-se de timpan, de retină” (p. 13). Cele mai multe texte sint din catrene rimate discret (de obicei 2 cu 4). Tema predilectă, anunțată în titlul plăchetei, e aceea a **timpului**: aflăm că „Se coboară-n scări de gînd / Simburele clipei” și „Timpul singurează grav / ceasuri de tăcere” (p. 14), apoi că „Timpul se mîncîcă-nceț pre sine” (p. 32), că „Ah, timpul roade viața, ne'ncetat” (p. 34) ș.a.m.d. „Cuvintele” sint — și ele — de pozitare ale timpului: „O clipă de trecere aștept în fiecare vreme / Ușor apăsată de gînduri mi-e timpla, fierbinte / Alungate sint de-acuma trăirile / Timpul vieții se scurge-n cuvinte // Și, în tăcere, mă cred un altul, ce scrie / Seară de seară poeme lungi despre sine / Iar clipa aceea trece în zvon / Sau niciodată nu vine...” (p. 36).

■ **DICTIONAR DE PERSONAJE LITERARE** (Brașov). Editat sub egida Societății de științe filologice, filiala Brașov, și subintitulat „Reper didactic”, E alcătuit de un colectiv de profesori de limba română din județul Brașov, sub coordonarea profesoarelor Constanța Bărboi și Iustina Itu. Colectivul se com-

pune din unsprezece autori: Cornelia Bularca, Gheorghe Crăciun, Ion Fînarîu, Paul Grigore, Iustina Itu, Ovidiu Moeșanu, Maria Năstase, Anton Nicolai, Ioan Pop, Florin Șindrilariu, Alexandru Tîon, unii dintre ei nume cunoscute din presa literară, cițiva cu volume publicate. „Redactor responsabil” cu apariția **Dicționarului** este Ion Itu. În **Argumentul** prefător, prof. dr. Constanța Bărboi face o primă prezentare a cărții, arătînd că se urmărește „conturarea personajului într-o viziune multiplă” și — în altă ordine de idei — că „Dicționarul nu face clasificări” (p. 6). Tot în chip introductiv, prof. Iustina Itu propune cîteva **Reper de interpretare**, schițînd un cadru teoretic, de poetică a personajului, în ideea că „edificiul operei literare stă sub semnul constructiv al lumii personajului literar” (p. 14). Sint analizate în **Dicționar** — primul de acest fel la noi, cu deschidere asupra întregii literaturi naționale — nouăzeci și șase de personaje alese din operele prozastice și dramaturgice a douăzeci și șapte de scriitori români de ieri și de azi, în conformitate cu structura programei școlare. Unul dintre personaje este nenominalizat: „Personajul colectiv” din **Răscoală** lui Rebreanu. Autorii selectați sint (în ordine alfabetică): V. Alecsandri, E.

Barbu, Șt. Bănulescu, A. Buzura, D. Canemir, I. L. Caragiale, G. Călinescu, I. Creangă, B. Delavrancea, M. Eminescu, N. Filimon, B.P. Hasdeu, Al. Ivasiuc, Il. Lovinescu, F. Neagu, C. Negruzzi, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, D. Popescu, M. Preda, L. Rebreanu, M. Sadoveanu, I. Slavici, M. Sorescu, Z. Stancu, C. Toiu, D. Zamfirescu. Alți „participanți” la **Dicționar** sint critici citați de-a lungul articolelor: T. Maiorescu, E. Lovinescu, T. Vianu, G. Călinescu (invocat la tot pasul), P. Constantinescu, Perpetiscus, M. Sebastian, S. Cioculescu, E. Papu, Al. Piru, C. Ciopraga, Al. Paleologu, I. Rotaru, D. Micu, P. Marcea, I. Vlad, L. Călin, E. Simion, M. Drăgan, I. Petrescu, N. Manolescu, M. Iorgulescu. În **Postfață**, Ion Itu se referă la tehnoredactarea volumului și la destinația lui imediată. Adunînd datele principale ale fiecărui personaj în ecuații interpretative echilibrate, la care se adaugă informațiile istorico-literare necesare, **Dicționarul** constituie un instrument de lucru de evidentă utilitate. Dată fiind și calitatea sa de premieră națională, e o apariție „surpriză”, cu atît mai binevenită.

Lector

Un vis limpezit



„S E poate renunța la moarte”: sentiment neobișnuit, exprimat într-o clipă de împăcare. Dar cit de liniștită să fie impersonala formulă optativă? Sub calmul înghețat („A venit vremea / cînd totul se poate privi liniștit”) se întrevăd izvoare de anxietate. A renunța la moarte, cu perspectiva unui trudnic exercițiu de eternitate, adunînd „cerculețele melancoliei”, urmele singurii ale absenței, goliciunii, sunetele care iau în posesie „vidul absolut”; viața ca umilință și durere, copilăria provincială surzind întîrziat, „de sub leșpezi”. Un auriu prăfuit luminează aduceri aminte. Circul, clovnul, bănuți de aur aruncați în arenă, recompensînd bucurii trecătoare. „Comedia eternă”. Încercarea fanatică de a atinge sublimul, eșecul convertit în imagini violente, răminînd însă destul de abstracte. Altarul gol, devastat. Un vuiet care dispersează certitudinile, sensuri, care desființează limite.

*) Otilia Nicolescu, **Poeme**, Editura Cartea Românească, 1987

Impresii trădate de un poem al Otiliei Nicolescu, cuprins în secțiunea de inedite a antologiei* sale. Textul se intitulează **Ceață născătoare**. El ni se pare sugestiv prin recursul la planuri paralele ale imaginarului, așa cum se înfășează întreaga poezie a Otiliei Nicolescu, sintetizată cu gust și discernămint în acest volum de **Poeme**. Pe de o parte, relieful faptului comun, prin care se transmite omenescul, adevărul existențial. O contemplare a contingentului, dar una activă, pronunțînd, explicînd, sintetizînd. „Paradisul cotidian” (ironic numit astfel) este un lanț de observații, de obiecte și sensuri, sentimente și dorințe. O alee labirintică, pe care o poți parcurge îndeplinind două condiții: luciditate, discreție. Excesul e defavorabil universului liric pe care și l-a creat poeta. Dar labirintul nu e oare un exces? Contraponerea acestei (presupuse) fărîmîțări rămîne planul celălalt, al viziunilor integrate, folosind cuvîntul puțin concret, tema metafizică: solitudine, neliniște, simțul zădărniceii, echilibrul „astral”, dezimplitat, neantul. Timpul pare, metaforic, vuietul țîșnind prin tunele secrete; totul se stinge însă într-un amar sunet de flaut. Raportul dublu, la aceste planuri distincte ale imaginarului (cit de relative totuși în gîndirea poetică!), este legea morală din poezia Otiliei Nicolescu.

Unitatea poetică și a tonului se cuvin remarcate urmărind selecția de față. Ceea ce a cîștigat autoarea, în timp, a fost complexitatea trăirii artistice. „Ce lucru simplu va muri în cîntec / cînd somnul pierde umbra pe hotar” — citim într-o poezie din **Lumea care nu moare** (1970), a doua carte (din prima, **Cereuri de foc**, care apărea în 1969, poeta nu a reținut nimic). „Lucrul simplu” este percepția directă, senzorială a lumii. Pentru a-și imagina omenescul prezent în oricare linie, contur, volum, culoare, în aparență și esența spațiului inconjurător, e nevoie de depășirea im-

pulsului primar, a notației fugare a unei stări. În acest sens, poezia Otiliei Nicolescu se dovedește plină de luciditate și de o distincție gravă. „În centru, ochiul arde pămîntesc” ar fi una dintre posibilele embleme ale acestei lucidități, relevabilă în atmosferă și imagine. În consecință, figura timpului, abstracțiune imblinzită, făcută palpabilă: „Păianjen bolnav / ora curge în lucruri”; „bat orologii — se deschid morminte / tunele nevăzute suie pînă la rozeta imensă / în mijloc neantul”. O culegere se intitulează **Ora clopotului** (1974), o poezie, **Ora smerită, alta, Iarna la ora cincei**, înserarea, dimineața, noaptea adîncă, răgaz pentru plîns și autoanaliză, veghea devenind argument liric („Ca plînsul trece veghea prin ochiul meu / în noaptea luminii”) sint ipostaze vizibile ale unei cronologii interioare, omniprezentă în versurile Otiliei Nicolescu. Sugestia se amplifică muzical: „În corola luminată de amurg / un sunet.” Caracterul implacabil al timpului e susținut, așadar, de invocarea unui univers sonor, a unui gol muzical. Trecerea e fluidă, forma înșelătoare, cuvîntul se prăbusește, „se sparge”. Ochiul, atotcuprînzător, reține detaliul și totodată îl transcend. Depășindu-l, îi dă un sens plauzibil, îl înscrie în orizontul afectiv: „și eu înstrăinată calc / spre vitrina cu fire poale / contemplant destinul obiectelor mici / destinul lor torturat de neon / / lîngă chioșcul de limonadă / un copil și strigătul trompetei.” Dar ochiul poartă cu sine înfățișarea sfericității, a unei imperfecte, de aceea mult mai evocatoare. Perfecțiunea înspăimîntă, „îngheață”; prople visului limpezit din poemele Otiliei Nicolescu sint cercul, sfera „mîncinoasă”. Una dintre imaginile care revin, destul de încîrățată și totodată împrevizibilă, este rozeta imensă: „O rozetă imensă / în jur neantul — gură deschisă jur, împrejur, suflete-n derivă / pîlpîie ca niște petale speriate / vîntul răbufnește prin luminiscența lor /

scutură furnicile biruitoare” (**Rozeta imensă**). E un fel de jucărie mecanică prin care se simbolizează destinul, sunet primordial și imagine din urmă. Îndeobște poezia Otiliei Nicolescu este sinestezică, dar în maniera aspră a moderniştilor. Nimic aluziv, îmbătător, rafinat ca la simbolişti. O sinestezie proclamînd înfrîngerea, simbioză aridă între formă, culoare, sunet, sensibilitate termică etc., pentru a reține autenticitatea, criza. „Viziunile ramificate în metafore”, se spune într-o poezie, „intersectează realul”. Sint proiectate cu brutalitate sau finețe „pe ecranul aburos”, sint strîvite de „călcîiul timpului”, de micile istorii care formează umbra obiectelor diverse, praful pe care acestea îl lasă odată ridicat la demnitatea imaginarului. Realul, imediatul, contingentul neiertător sint direct exprimate prin febra poemului scris de obicei la timpul prezent, ori folosind forme verbale apropiate: imperfectul, timp al continuității și revenirii, viitorul, timp al dorinței, alci, și nu al preziciunilor. „Da, Sint aici”: afirmația gîndirii active, a visului clarificat din poezia Otiliei Nicolescu, o rostire lirică în care simplitatea se armonizează cu frenezia temperată, cu plăcerea pentru o reverie ce nu depășește niciodată un anumit cadru rațional. Aserțiune a prizei la realitate, în expresivitatea ei multiformă, ce trebuie privită cu angajare dar și cu surisul ușoarel detașări: „Am văzut realitatea / tîrînd umbra schimbătoare / nebuloase albastre ghemuite-n coada ochiului / apusul epuizat tînuind un colț de cer — / firește, încerc să-mi explic toate astea / și mai ales mersul grațios al pisicii / încăpățînarea caprei de a porni / gîgîiul gîstelor din senin / / am sfîrșit prin a suride / / univers nebun! / Îngerii s-au preschimbat în soldați / și eu tot mai invirtesc cheițele-n poeme.”

Costin Tuchilă

Desene în cărbune

față de un anume fabulos al domesticului, o halucinare, puțin tristă, puțin săgălnică, a interioarelor, percepția alarmantă a evenimntelor casnice din perspectiva unui suprarrealism „naiv”. Multe poeme sint confesiuni onirice, de preferință în spațiul casnic, protector și neliniștit deopotrivă. Un intimism fantast, așadar, unde semnele realului se „comportă” ciudat, orice gest, obiect sau ființă devenind imagine onirică, din care nu lipsește uneori un umor tandru.

Ultimul volum publicat, **Corabia de cristal***, aduce o intensificare a confesiunii într-un registru de stări preponderent depressive, surdinizate, însă, marcate chiar, uncori, de o ingenioasă tactică a amăgirii, realizată îndeosebi printr-un transfer de sensibilitate, fie asupra universului imediat, fie asupra unui timp al amintirii. În felul acesta sentimentul nu este divulgat integral, pentru că nu este fixat. Tristețea, dominantă, singurătatea se repliază în permanență pe poziția unui inefabil s-ar fi putut să... Menționăm că în volum sint predominante poeziile de dragoste. Îrealizarea erotică este în mod ciudat propice pentru această melancolie activă, să-i spunem. Chiar poemul care poartă numele volumului, deși acceptă fățiș căderea din vîrsta „frumoaselor năluciri”, are o încheiere surprinzătoare; la limită, chiar presimțirea morții este eufemizată prin invocarea unei posibile comuniuni: „De atîtea nopți mă plîmb / Pe ape lungi / Și poate că Aprilu-i o mare / Care veghează / Corabia mea de

cristal / Ce murmură-necat / Aducerile-aniinte / Frumoase năluciri ce m-au făcut / Să cred că pasărea iubirii / Nu migrează, / Am obosit strigîndu-mi singele / Am obosit strigîndu-mi ochii / În timp ce tinețtea / Mă scutură de floare / Sub perne albe moartea / la chipuri de prieteni”.

Un simț al comuniunii sufletești este poate simbul originar al liricii Doinei Cetea. Iubirea derivă din el și de aceea e lipsită de senzualitate, cu atît mai mult cu cit apare acum ca absență. Ea va fi destinată transfigurării („Ascult cum pasul tău / Pleacă și pleacă / Și semnul mă vestește / Așezîndu-mi ecoul / De sub umărul sting, / Ușoară, dezlegată de simțuri / Săgetător / Înaintez, înaintez”), bucuriei metamorfozelor firești, a renașterii („Primăvara cade peste mine / Și mă împinge-nceț spre soare / Rochia mea de ceață se destramă / Și dinții ascuțiți ai singurătății / Se prefac în trandafiri”). Desigur, atmosfera în ansamblu este închisă dar nu deprîmîntă, sentimentul trecerii, simțit tot mai acut, nu poate fi tonifiant. Se observă aceasta în primul rînd în regimul imagistic de o severă paupertate, împins uneori pînă la notația seacă.

Majoritatea poemelor ar putea fi numite, după titlul uneia dintre ele, desene în cărbune. Observația e valabilă pînă și în cazul în care rămîne verificată dorința de înălțare ca în acest „studiu” în oglindă: „Dezbrăcată de coajă / Țin mîinile lîngă / Un corp imaginar / Mai cred că

este toamnă tîrzie / Mai cred că n-am uitat / Că n-am uitat / Să mă dezbrac de frunze / Și să-mi rămînă în oglindă / Albeața osului / Și ce-i depus pămînt și spaimă / Peste mine / Prefacă-se în pasăre”. (Pasăre). O sensibilitate fragilă, avînd complexul pudorii, va interioriza toate semnele realului. Impresia e aceea a ieșirii dintr-un vis. Imaginea matrice se șterge, rămîne doar conturul tremurat de entuziasmul delicat al recunoașterii. Se vede aceasta foarte bine într-un fel de mic jurnal din Italia, sub genericul **Carmina**. Iată un fragment: „Din sfîșiată draperie de iedera / Curg fire pe Ca D'oro / Și urma mea nedumerită / Cade ploaie pe grila de fier. / Mă învîrt ca o ciocirle / Și caut sunetul ei / Printre pietre vocea ta / Și le înșir în jurul meu / Și devin transparentă”. Poezia Doinei Cetea nu surprinde, așadar, nici prin decoruri exterioare, nici prin reclamarea unei problematice existențiale. Fără a fi simplistă, ea este simplă îndeobște, iar miza ei, sinceritatea. Criteriul poeticului este, în esență, neoromantic, avînd însă și tangențe cu modernismul (mai puține în acest volum). Pentru acesta din urmă, poeta are reale disponibilități dar inhibate probabil de teama de mimetism. S-ar putea, pe de altă parte, ca în cartea de față ea „să fi rezolvat” o problemă mai degrabă de vîrstă biologică decît literară. Oricum, **Corabia de cristal** pare cartea unei despărțiri.

Petru Poantă

Reportaj

Îndemn la drumeție

mină și cartea lui M.I. Pascu — **Omul și soarele***), avînd ca subtitlu celebra sintagmă antonpannescă „De la lume adunate”, care m-a purtat timp de citeva ore prin spațiile mirifice ale Olteniei și Transilvaniei, de-a lungul a citorva milenii de existență istorică. Împreună cu autorul am poposit prin mirabile „spații spirituale și de instrucție, la vremea lor singurele purtătoare ale ideilor de unitate națională și emancipare a norodului, cu rol dintre cele mai de seamă în făurirea istoriei neamului” (p. 79). M-am lăsat călăuzit prin locurile unde acum peste două mii de ani se afla capitala primului stat getodac — Buridava, aflată în apropiere de Rimnicu-Vilcea; am trecut apoi prin Bujoreni, Horezu („Sinaia Vilcii”), Polovraci, Baia de Fier, Peștera Muierilor, Tîceni, Tîrgu-Jiu, Tismana, fiecare dintre acestea, la rîndul lor, exemplare lecții de istorie națională. Împreună cu autorul ascult pe bătrîni care știu o mulțime de

povești și legende „brodate pe canavaa vreunor întîmplări aievea... pînă ce simburile de adevăr abia se mai distinge”... Vizitez cartă memorială, muzee, ateliere de artă populară, citorii ilustre ale unor Mircea, Mihai, Matei Basarab („cel mai mare cîltor al neamului”), Constantin Brîncoveanu („Solomonul dunărean”) sau Tudor din Vladimiri. Îmi verific cunoștințele de istorie veche și cu privire la unele priorități culturale. Aflu că în tipărită lui Antim Ivireanu, de la Rimnic, s-a tipărit „cea dintii carte în limba bulgară”, alături de mince și de celebra **Gramațiea** a lui Ienăchiță Văcărescu. Tot așa, la Bistrița „s-a păstrat prima carte tipărită a Țării Românești” — **Liturghierul slavon**, scos din teascurile țirgoviștene de către Macarie, la 1508.

Pătrînd apoi, călăuzit de către autor, în Muntenia, oprindu-mă mai întii la „Căminul Apolului”. Trec apoi, rînd pe rînd, prin Avrig, Rășinari, Sighi-

șoara, Sibiu, Vilcele, Malnaș, posesese prin văile transilvane (Sadul, la obîrșia Tîrnavelor, Valea Geacului, Cărpiniș, Valea Beznei), urc la Sălaș și ajung pînă în Maramureș, purtat — ca și autorul — de aceeași „foame de vestigii”, observînd în același timp realitățile contemporane, atent deopotrivă la tradiție și înnoire.

Autorul întocmește ficcăriua dintre aceste locuri fișe aproape complete, bazate pe o cercetare cuprînzătoare a documentelor istorice, fără a ignora și alte izvoare, precum mitologia, folclorul, arheologia, lingvistica, din care reține ceea ce i se pare semnificativ.

Datorită acestor însușiri, precum și stilului atașant, cartea de însemnări de călătorie din două provincii românești bogate în vestigii istorice a lui M.I. Pascu a constituit pentru noi o plăcută zăbavă.

Simion Bărbulescu



S ÎNT momente de viață — așa cum remarcă Mihai Ralea — cînd singura lectură pe care o poți supor-ta „e ghidul Baedeker” sau acele incîntătoare **Reisebilder** ale lui Heine... Într-un asemenea moment mi-a căzut în

*) M.I. Pascu, **Omul și soarele**, Editura Sport-Turism, 1987

RITMURILE DEVENI

ACUM douăzeci de ani, din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, avea loc reorganizarea administrativ-teritorială a țării. Orașe, sate, ținuturi întregi — ocolite de binefacerile progresului, dăinuind ca simple și uriașe muzee în aer liber, mindre numai de trecutul încărcat de glorie și jertfe — se vedeau chemate la înscrierea într-un nou ritm. În anii ce au urmat, privirea președintelui țării a zăbovit adeseori asupra hărții. Mobilitatea de cuget și acțiune — caracteristică bărbatului ce ne conduce destinele, încrezător în ideea că viața singură este aceea ce ratifică inspirația unui anume moment istoric —, această mobilitate, vizibilă în toate inițiativa sale, l-a îndemnat să revină, cind și cind, asupra organizării din 1968. Spre a o perfectă. Spre a o pune în acord cu noile cerințe ale dezvoltării. Așa au apărut sectoarele de azi ale Capitalei; așa a fost înscris în hărți Sectorul agricol Ilfov; așa s-au născut cele mai tinere județe ale patriei — Giurgiu și Călărași. Așa, din credința — bazată pe aplicarea nuanțată a concepției materialist-dialectice și istorice despre lume și viață — că nici o realitate nu este imuabilă, că mersul înainte al societății noastre impune măsuri adecvate, de continuare, în conformitate cu realitățile de fapt ale țării, a întregului proces de edificare a socialismului, de creare a premiselor reale de trecere la construirea comunismului.

Rezultatele sînt vizibile. S-a clădit, pretutindeni, mult și frumos. Noua înfățișare a țării este mărturie de necontestat a realismului din care s-a nutrit decizia de acum douăzeci de ani. Parte integrantă a cuprinzătorului concept de societate socialistă multilateral dezvoltată, creșterea economică armonioasă a tuturor zonelor țării e astăzi o realitate. O împlinire.

Credincios gândului că reporterul timpului de azi se cuvine a fi, înainte de orice, un cronicar al devenirii, înțelegînd esența și sensul măreței construcții din juru-i, racordîndu-și inspirația și intensitatea privirii la ritmul impetuos al înălțării patriei — autorul acestor însemnări — drum de suflet prin citeva din județele anului 1988, drum care, începînd și întorcîndu-se în preajma fluviului nostru tutelar, este, de fapt, unul al căutării înțelesurilor profunde ale realităților contemporane; țara vădîndu-și, în fiecare colț al său, particularitățile timpului pe care-l străbate, întemeindu-și izbînzile pe umerii și mințile unor oameni demni de Epoca în care trăiesc, luptă, muncesc și înving.

Înfringerea iernii

PE întinsul de cîmpie al județului Călărași, Oltenița e-o tînră cetate așezată-n mal de Dunăre. Iernile-s rele pe-aici. Încearcă, an de an, puterile oamenilor. Și, tot an de an, se văd biruite. E lung șirul izbînzilor asupra lor. Într-o asemenea iarnă aspră, la Șantierul naval, ridicat în locul fostului atelier de reparat bărci, a fost construit și lansat la apă (lanșare la care a participat, ca la mii și mii de alte asemenea momente inaugurale, în toate județele patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu) primul spărgător de gheață românesc. „Voinicul” a trecut cu bine toate probele. Așa cum au trecut și trec proba exigenței beneficiarilor români și străini toate navele plecate de-aici. Sau produsele marii filaturi din oraș. Dar ceea ce vreau să relatez acum e cu totul

altceva: o întîmplare plină de dramatism, probînd spirit de sacrificiu, dorință de bine și încredere în puterea de-a face ale unor oameni care, chiar dacă nu au biruit pe deplin, pot fi considerați, fără exagerare, adevărați eroi ai muncii.

În ultimul trimestru al anului trecut, Fabrica de zahăr din Oltenița, cel mai nou obiectiv industrial al orașului, trebuia — odată cu darea în funcțiune a centralei termice de zonă — să intre în producție. Probele au început, din felurite motive (în afara voinței și putinței de-a interveni a celor de la fabrică) abia spre mijlocul lui decembrie. Zăhărarii cu experiență din toată țara erau sceptici. Cum o să pornești o asemenea fabrică pe frigul ăsta? — ziceau ei. Dacă ar fi pe-așa, ar face și laponii zahăr! Dar cei din Oltenița au încercat. Simțeau datoria morală de-a încerca. Asumîndu-și un risc imens. M-am aflat printre ei de-a lungul a

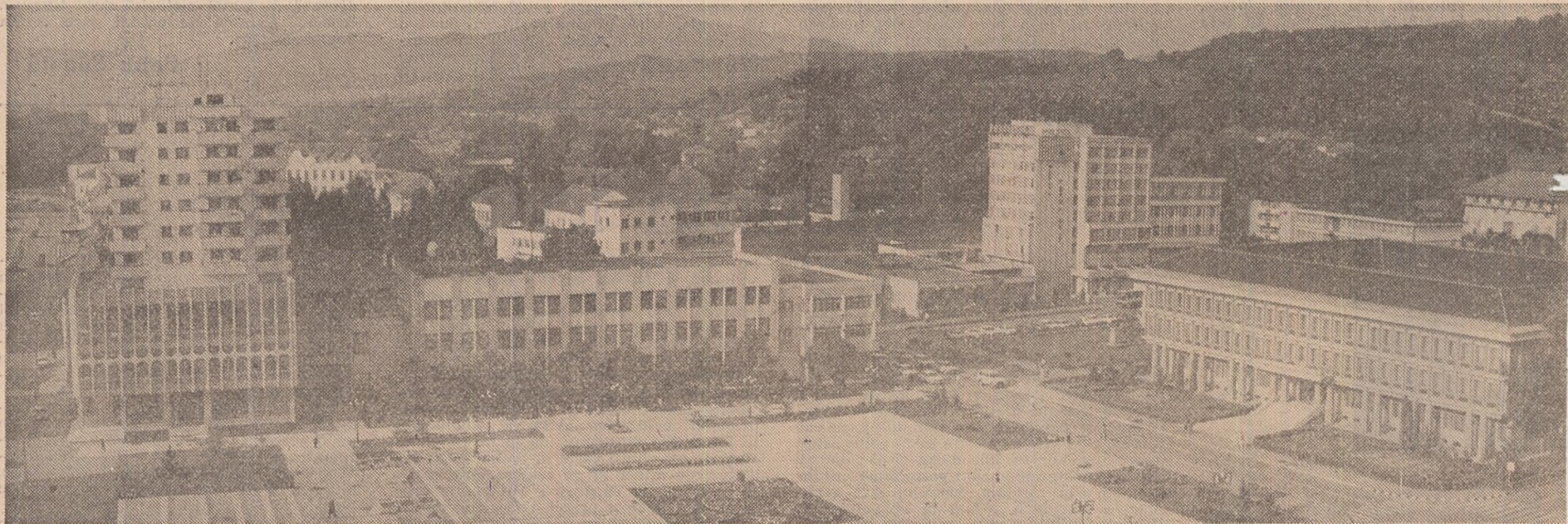
trei zile și trei nopți, la sfîrșitul unei săptămîni. Miile de oameni ai orașului dormeau, se trezeau și porneau la treburi, reveneau acasă și se odihneau, mergeau la spectacole sau priveau la televizor, în timp ce muncitorii și specialiștii Fabricii de zahăr uitaseră cu totul de somn. Încordare greu de descris. Cînd și cînd, se telefona de la centrală pentru a se afla stadiul probelor. Ger. Minus 13 grade. Pericol de înghețare a instalațiilor. Răspundere de milioane și milioane. Se lucra, se verifica și se remedia din mers într-o tăcere într-adevăr asurzitoare. Auzeam doar cazanele pufăind și motoarele torcînd rotund. Directorul fabricii, Vasile Baci, un inginer destoinic și inimos, era, după aceste trei zile de trudă și consum nervos, mai palid decît cristalele de zahăr. Tînrul primar al orașului, Dumitru Nicolae Șurian, alerga de la fabrică la centrala termică și-napoi, încercînd, printr-un optimism nemarcat de oboseala atîtor treburi pe care le avea de rezolvat, să-l îmbărbăteze pe cei ce lucrau, căutau și aplicau soluții într-un ritm înimaginabil în alte condiții. Și fabrica a pornit! În pofida tuturor pronosticurilor pesimiste, a pornit. Izbîndă. O izbîndă muncii. Ce-i drept, din pricina cînoșiei vremii, nu s-a putut ajunge cu procesul de fabricație pînă în final. Ar fi fost, în condițiile date, absolut imposibil. Dar ceea ce s-a reușit a fost act de eroism și atestat de înaltă competență profesională. Din partea centralei au sosit felicitările firești, dar lucrul era departe de-a se fi încheiat. În noaptea de duminică spre luni, cînd s-a dispus golirea fabricii și curățarea tuturor utilajelor, deci cînd părea că totul s-a terminat și urma necesara odihnă, se pornea, de fapt, la o altă muncă. La fel de grea și de tensionată. La o altă întrecere cu iarna, care ar fi putut să înghețe cazanele, să deterioreze, deci, fabrica. Totul a decurs, însă, și în continuare, normal.

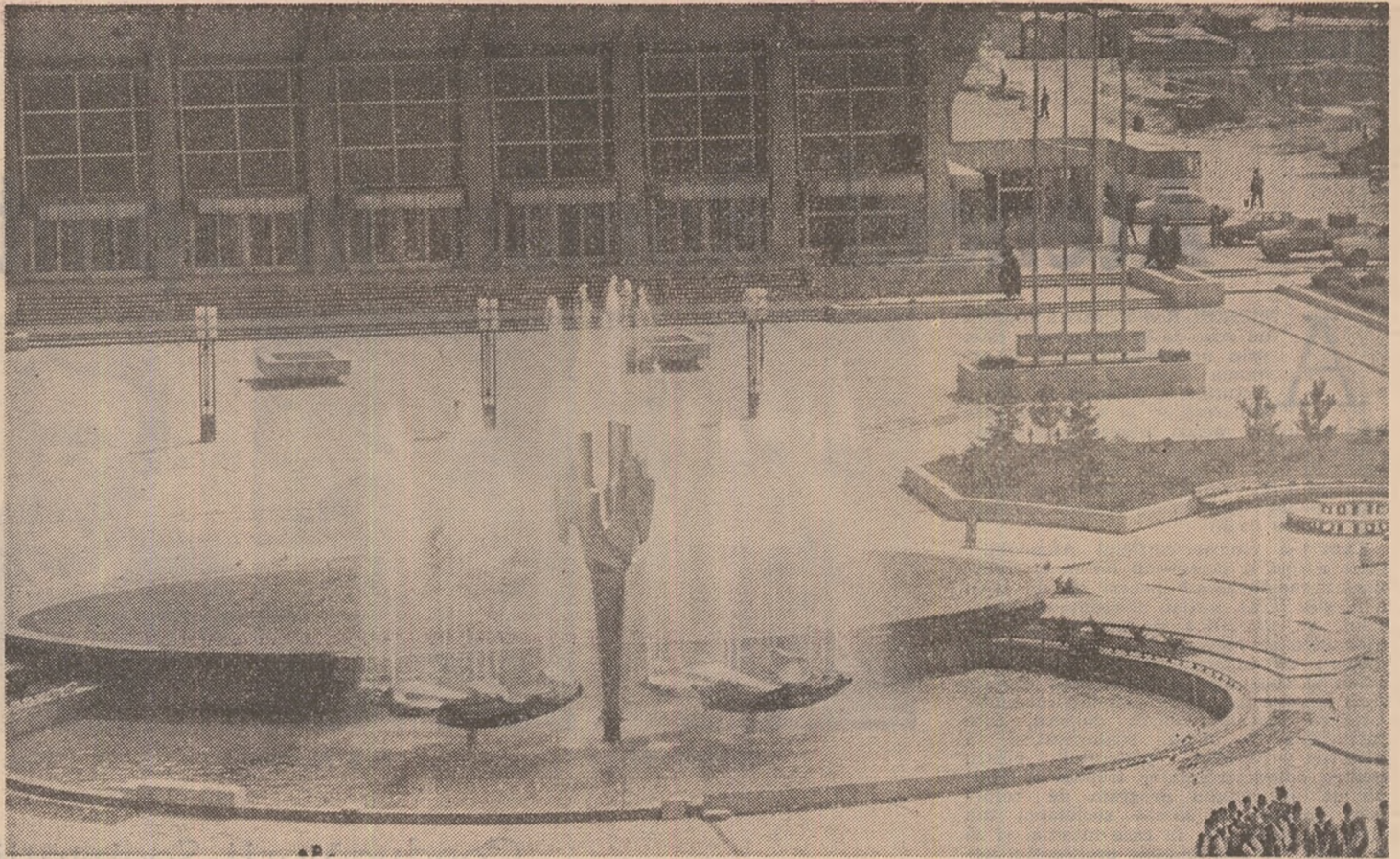
Am avut sentimentul, în acea perioadă, că am fost martorul unor momente simbolizînd întreaga dăruire în munca pentru țară. Muncă desfășurată în toate colțurile României. Astfel s-a înălțat patria. Astfel întinereste. Prin propriile-i forțe. Prin puterea și inteligența oamenilor ei. Sfidînd greutățile. Au mai fost și eșecuri, au mai fost și situații în care s-ar fi putut mai mult și mai bine. Depășirea lor, însă, a însemnat adevărata probă a bărbăției.

Cei care nu înțeleg (sau se prefacă să înțeleagă), cei care văd numai p de înfringere din oceanul de e victorie, cei care cred că totul v la sine și că drumurile viitorul toate, asfaltate și lesne de parc înțeleg, de fapt, dialectica pro revoluționar pe care-l traversă lo, la Oltenița, într-o iarnă ob niște oameni obișnuți au făcu încît să răspundă așa cum se comandamentelor proprii cor Fără a gîndi la liniștea sau la tul lor. În acest an vor lua totu capăt. Și vor birui pe deplin, c ranță.

Grija pentru amănun

ORICE mare oraș al ț Vasluiul, reședința județ același nume este un astfel de se mindrește, atunci cînd e v forța industriei sale, cu plat construite în acești ani. Iar are astfel de platforme. Dar nu ele aș vrea să vorbesc, ci despr ția acordată aici (și, desigur, nu aici) așa-ziselor amănunte, lu care nu atrag imediat privir care se pot dovedi extrem de tante pentru oameni. Întrepr județeană de producție ind prestări de servicii, reprezent ceea ce — numai din consider ordin, să spunem, didactic — mește industrie mică, înseamnă foarte mult, chiar și într-un as județ, beneficiar, în ultimii două ani, al unor uriașe fonduri de in care au determinat dezvoltarea ritm foarte rapid a industrie Directorul acestei întreprinder nerul Marian Popa, e tînr și idei. Cumpănește atent tot ce p să facă și pune temeinicie în acțiune. De la citeva ateliere, dite prin așezările județului, s- la o industrie veritabilă, la densă și diversificată de unități toare de servicii, indicator nivelului de trai al oamen al unui substanțial spor de civ Ce face, în fond, această ir mică? Prospectează piața juc se informează asupra nevoilor cetățenilor și, printr-o mobilitat te, răspunde adecvat tuturor ce care-i sînt puse în față. Se obs gol de aprovizionare în privința





Reșița

loc în care istoria se scrie cu cerneala viitorului.

Necesara investiție de har

CENTRUL Reșiței este dominat de o frumoasă fîntînă creată aici, în Caraș-Severin, de Constantin Lucaci. Întreaga zonă din jurul ei, cu clădiri moderne sau cu edificii impunătoare, recent restaurate, vorbește despre dorința de frumos, de monumental a reșițenilor. Oraș al oțelurilor, Reșița este și oraș al artei. Dincolo de numărul foarte mare al premiilor obținute în cadrul Festivalului național „Cintarea României”, prezența artiștilor reșițeni — amatori și profesioniști — se simte pretutindeni în oraș. Atît în sala mare a Teatrului de stat, cit și în sălile Casei de cultură, ale Casei științei și tehnicii pentru tineret, ale cluburilor muncitorești. Semnificativ mi s-a părut un aspect: noile galerii de artă ale municipiului n-au fost amplasate în centrul orașului — unde exista spațiu pentru expoziții —, ci într-un cartier, la rîndu-i nou, în Govindari, cartierul muncitorilor reșițeni. Această deschidere mi se pare simptomatică. La fel cum țara și-a răspîndit, pe întregul său teritoriu, nuclee artistice, tot astfel, la nivelul unui singur oraș, există mai multe centre de cultură. Această descentralizare se vedește a fi benefică atît artiștilor, cit și celor ce se bucură de roadele creațiilor lor. Mișcarea plastică de amatori reșițeană este considerată deja o școală la nivel național. Un cor așa cum este „Miorița”, prezent la manifestări naționale și internaționale de anvergură, este deja o certitudine printre ansamblurile corale de primă mînă ale țării. Activitatea din cinecluburile județului a fost și este răsplătită cu numeroase premii.

Unul dintre cei mai talentați pictori amatori din Reșița este un oțelar, și nu unul oarecare, ci chiar un Erou al Muncii Socialiste. Creatorilor de literatură din Caraș-Severin le sînt deschise, periodic, paginile revistei „Orizont”. O viață culturală intensă pulsează în întregul oraș, devenit, în calitatea de reședință de județ, nucleu al întregii activități de acest gen din zonă. „Nimic mai tonic — spunea pictorul Petru Galiș — decît să-i vezi pe muncitorii Combinatului siderurgic poposind, după orele de muncă, printre tablourile noastre. Admirîndu-le și plecînd de lîngă ele mai frumoși, mai buni.”

Chemarea orașului

IARĂȘI pe malul Dunării, la Giurgiu de această dată, oraș despre care am avut deseori prilejul să scriu, chiar în aceste pagini. Unul dintre orașele cu cea mai spectaculoasă creștere industrială din țară. În ultimii ani, mai ales în urma transformării sale în reședință de județ, Giurgiu a prins a-și chema acasă fiii plecați pe alte meleaguri. Iar ei se întorc. Și au motive serioase s-o facă. Revin chiști și oțelarii, profesorii și actorii.

SECVENȚELE prezentate în rîndurile de față reiau note din carnetele de reporter ale ultimelor mele călătorii prin țară. Ele sînt simple puncte de pornire pentru o înțelegere autentică a unor impresionante mutații produse la nivelul tuturor județelor și localităților patriei. Ritmurile înalte ale devenirii României de azi se regăsesc pretutindeni. Pretutindeni, oamenii făptuiesc pentru oameni. Pretutindeni, bucuria muncii pentru țară constituie izvor al fericirii tuturor. Făurari de istorie nouă, locuitorii tuturor județelor României de azi își află rostul suprem al trecerii prin timp în edificarea unei Epoci a cărei strălucire și grandoare să ofere celor de mîine — fii și nepoți ai truditărilor de azi — imaginea unor eforturi nutrite din pasiune, crez revoluționar și încredere în dreptatea drumului ales.

Dan Mucenic

lelor pentru copii, să zicem? Atelierele specializate ale întreprinderii oferă modele noi și elegante de asemenea confecții. Sînt solicitate anumite obiecte de uz casnic sau gospodăresc? Ele apar în scurt timp în magazine. Transpunere în viață a unei generoase și eficiente idei — aceea a autogospodăririi și autoaprovizionării în profil teritorial —, industria mică vasluiană dovedește, prin tot ceea ce întreprinde, că, din grijă pentru om, oamenii află întotdeauna cele mai potrivite soluții.

Tinerii platformei

ZALĂUL, reședința județului Sălaj, a fost, o vreme, un mare șantier. Aici a fost amplasată o platformă industrială care a făcut din municipiul de azi un punct de referință pe harta economică a țării. Dar platforma — o realitate — este, în același timp, și o stare de spirit. Tinerii de azi, care muncesc în toate întreprinderile ei de interes republican, sînt contemporanii înălțării sale. Au crescut laolaltă. Platforma a devenit, după o perioadă de încercări, de reușite numai parțiale, un spațiu al încrederii în prezent și-n viitor. O întreprindere de țevi, o alta de armături (una dintre cele mai mari din lume), o întreprindere de conductori electrici emailați (grație cărora putem vedea programele de televiziune color) — toate aceste unități și încă altele, mai mici, au creat oamenilor din Zalău sentimentul de încredere în propriile forțe. A spune, astăzi, că ești din Zalău înseamnă a afirma că provii dintr-o mare și puternică familie muncitorească. Modificările de ordin economic au, iată, ca urmări, modificări la nivelul psihologiei sociale.

Sălajul este și sub un alt aspect beneficiar al acestui climat de creștere a ponderii fiecărui județ în procesul general de ridicare a patriei. Primind, în ultimele două decenii, însemnate fonduri de investiții, acest județ nordic va ajunge, la sfîrșitul cincinalului, la cea mai mare creștere a valorii economice pe locuitor înregistrată la nivelul țării. Acest lucru spune foarte mult despre dorința sălăjenilor de a se număra printre cei mai harnici locuitori ai patriei, dorință care nu s-a putut realiza decît acum, cînd Sălajul nu este doar o zonă folclorică, ci și un



Zalău

Vaslui

Ateneul Român în spiritualitatea

ATENEUL Român, care a împlinit un veac de la inaugurare, este, prin monumentalitatea și armonia clasică a liniilor arhitecturale, o podoabă de preț a Bucureștilor și o incintă spre care se întorc mereu inimile noastre încetate de frumos, gândurile dornice de înalt. El este, în același timp, un simbol al unității de voință și aspirații ale întregului popor, ipostaziate creator în spațiul culturii depline.

Cum s-a ridicat edificiul Ateneului? Care a fost și este locul lui în spiritualitatea românească? Istoria de un veac a acestui lăcaș, inițial, al științelor și artelor, se identifică pe de-a-ntregul cu eforturile de regenerare a României moderne; cu momente de larg răsunet în inimi și conștiințe ce au marcat drumul țării noastre spre și în contemporaneitate. Crearea statului român modern, care întruchipa o etapă semnificativă a victoriei luptelor poporului nostru pentru autodeterminare, trebuia susținută de un amplu program de reforme, menite să scoată societatea din tiparele medievale, în care întârzia, și să plaseze pe coordonatele progresului general. În acest program, un loc distinct era rezervat măsurilor de propagare culturală a maselor. Există convingerea, pe deplin justificată, că numai un nivel ridicat de cunoaștere, de cultură generală poate cataliza dezvoltarea și modernizarea structurilor economice, politice și sociale, asigurând legitimitatea prestigiului românilor între celelalte neamuri ale lumii. Ideea va căpăta, peste cîțiva ani, o expresie aproape aforistică la Eminescu: „Geniul specific al poporului — spunea poetul — se reflectează în cultură, și rămâne norma de dezvoltare a țării în viitor”. O asemenea concepție a prezidat crearea, între anii 1860—1870, a universităților din Iași și București, a școlilor naționale de belle-arte, concomitent cu acțiunile de reformare a școlii în sensul asigurării unui învățământ elementar obligatoriu; apar numeroase instituții, societăți și asociații științifice și culturale, ziare și reviste, în toate teritoriile românești, care încep să lucreze cu rivnă pentru luminarea oamenilor. „pînă în cel mai îndepărtat cătun”, și dezvoltarea creațiilor spiritului.

Într-un asemenea cadru emulativ, de resurrecție a energiilor spirituale, se înființează **Societatea Ateneul Român**, mai întâi la Iași, în 1860, la sugestia lui Mihail Kogălniceanu și prin eforturile stăruitoare ale lui V.A. Urechia — învățatul ctitor de școală românească, de prestigioase instituții culturale, dăruit cu întreaga ființă idealului unității politice a tuturor românilor și apărării latinității poporului nostru. Numele societății încheia în sine un ecou din antica Eladă, unde învățații și poeții își prezentau creațiile, spre consacrare, în Templul zeiței Athene; dar mai ales era clădit pe conotațiile moderne dobândite de cuvîntul **Atheneu** în lumea Occidentului european, din prima jumătate a veacului trecut, și care desemna, în esență, o asociație a oamenilor de știință, literaților și artiștilor reputați. Dar Ateneul ieșean a avut o existență efemeră, întrucît forțele intelectuale de susținere au fost absorbite de Capitala României. Între acestea era, firește, și V.A. Urechia, care, stabilit la București, se întîlnește cu alt mare entuziast, mai tinărul Constantin Esarcu. Împreună pun bazele noii **Societăți Ateneul Român** — una dintre ctitoriile durabile, care a făcut enorm pentru afirmarea românească în conjuncție cu aspirațiile politice, sociale și culturale ale tinărului stat. Începutul este marcat de conferința „Natura și regnurile”, ținută de C. Esarcu, în seara de 28 Ianuarie 1865. În salonul cel mare ale casei lui Costache Ghica, de lângă Cîsmigiu. Auditoriul era format din câteva sute de bucureșteni, de vîrste și din medii sociale diferite, cuprinși de o însuflețire unanimă și de aceeași dorință de cunoaștere. Se inaugura astfel un ciclu de conferințe, numit „Cursuri gratuite”, destinat tuturor categoriilor de oameni, încît fiecare „să poată să le asculte și să tragă din ele oarecare plăcere”. Inițiatorii acestei forme de răspîndire a culturii în mase, după cerințele epocii, erau V.A. Urechia, C. Esarcu și P.S. Aurelian, cărora li s-a alăturat N. Crețulescu.

SUCCESUL, indiscutabil al acestor conferințe publice i-a îndemnat pe Urechia și Esarcu să caute posibilitatea de a le da un caracter instituționalizat, de a crea o mișcare științifică și culturală de proporții naționale. Cu sprijinul aceluiași cărturar și om politic, Mihail Kogălniceanu, prim-ministrul principelui Cuza, cei doi militanți au fondat, în ziua de 31 octombrie 1865, **Societatea Ateneul Român**. Primele statute ale Societății au fost semnate de 20 de personalități științifice, culturale și artistice, dovedind sprijinul larg de care



Constantin Esarcu



P. S. Aurelian



V. A. Urechia



N. Kretzulescu

Conducătorii Societății

● Toate activitățile Societății Ateneul Român, realizate în perioada 1865—1900, au avut la bază truda și stăruințele membrilor celor patru comitete, formate din aceiași merituosi intelectuali: Constantin Esarcu, P.S. Aurelian, Scarlat Rosetti, V.A. Urechia, Ion Heliade-Rădulescu, N. Kretzulescu. Timp de treizeci și cinci de ani deci, patru mari susținători ai Ateneului Român au rămas la posturile lor, ca președinți și vicepreședinți: Constantin Esarcu, P.S. Aurelian, V.A. Urechia și Nicolae

Kretzulescu (în imagini, de la stînga la dreapta). Lor, în primul rînd, le-a dedicat poetul Alexandru Vlahuță oda Vechilor atenești, citită la jubileul din 1890: „Acei ce v-ați legat viața / De-un vis frumos și jericit / Pentru a cărui împlinire / Cu atîta dragoste-ați muncit / Și care-ați pus în tîmna piatră / Acestui strălucit palat / În care pururea va arde / Făclia minții omenescii”.

se bucura din partea intelectualității. După două decenii de activitate ateneistă, evocînd momentul începutului, C. Esarcu spunea: „Eram atunci puțini la număr. Dar avoam ardoreea juvenilă; aveam credința înaintea căreia nu este obstacol; aveam convingerea că reprezentăm un mare interes, că suntem interpreții unei mari trebuințe a societății și a Statului român”.

Statutele societății precizau că **Ateneul Român** este o societate științifică, literară și artistică. Scopul ei constă în răspîndirea culturii prin toate mijloacele, îndeosebi prin disertațiuni, cursuri, editarea de periodice, cărți, încurajarea asociațiilor și întreprinderilor culturale. El va întîrîne legături cu „Ateneele” și societățile similare din țară și străinătate. Activitatea **Ateneului Român** era grupată, la început, în trei și apoi în patru secțiuni: 1. De științe morale și politice; 2. De științe naturale, fizico-chimice și matematice; 3. De literatură; 4. De arte frumoase. Din rîndurile ateneiștilor de vază au făcut parte, de-a lungul timpului, mari personalități, între care unii membri ai Academiei Române — C. Esarcu, V.A. Urechia, P.S. Aurelian, Nicolae Grigorescu, B.P. Hasdeu, M. Kogălniceanu, Al. Odobescu, I. Heliade-Rădulescu, George Barițiu, George Enescu, N. Iorga, P.P. Negulescu, I. Petrovici, C. Rădulescu-Motru, A.D. Xenopol, Gh. Marinescu, B. Șt. Delavrancea, Victor Eftimiu, O. Goga, Liviu Rebreanu, M. Sadoveanu, Duiliu Zamfirescu, Ion Jalea și mulți alții. Alături de ei, între membrii **Ateneului Român** s-au numărat cărturari și oameni de știință de peste hotare, îndeosebi din țările europene de origine latină, ceea ce atrăgea atenția asupra dorinței intelectualilor români de a colabora cu cei din străinătate, pentru afirmarea științei, culturii și artelor românești și integrarea lor în circuitul universal.

Cea mai importantă activitate a Ateneului a început la 2 decembrie 1865. În fața unei asistențe numeroase, care se va arăta statornică de aici încolo și la celelalte întîlniri de acest gen, V.A. Urechia a conferențiat pe o temă referitoare la fabulele lui Tichindeal. Mai întîi în sală de lângă grădina Cîsmigiu, apoi, din 1889, pînă în 1949, în palatul propriu, vreme de peste nouă decenii se vor perinda pe la tribuna Ateneului, dîndu-i „prestigiul nu-

melui și autoritatea talentului”, oameni de știință, profesori universitari, literați, artiști, tot ce avea mai valoros inteligența românească. De asemeni, intelectuali din afara țării au conferențiat în templul Ateneului, umplînd cu harul lor inimile și cugetele ascultătorilor, mereu mai mulți și mai dornici de cunoaștere. Exigențele ridicate față de aceste manifestări publice — după cum își amintește un ateneist — s-au cristalizat într-un normativ de conduită, aducătoare de prestigiu. S-a instituit astfel „o tradiție de ordine, de metodă, de adevăr științific și moral, de patriotism luminat, de valoare educativă, totul în așa fel conceput încît să poată asigura legăturii organice între cultura națională și cea universală”. De aceea, tribuna Ateneului a căpătat moralmente valoarea unei tribune academice sau universitare.

În consonanță cu spiritul enciclopedist ce a marcat, în bună parte, mișcările culturale de la noi după Unirea din 1859, conferințele Ateneului au îmbrățișat o tematică extrem de variată, în care se împleteau organic semnificațiile și cerințele autohtone cu ample înțelesuri universale, într-o deplină convergență a simțămîntelor, a interesului colectiv și a prețuirii față de cultură. Științele naturii, economia, istoria patriei, literatura, filologia, artele plastice și monumentale, muzica, arta spectacolului au furnizat o gamă largă de subiecte, urmărite cu neslăbit interes de către public. În această diversitate de manifestări, instrucția și educația publicului au orientat permanent programele ateneiste, în conformitate cu cerințele impuse de noua dezvoltare a României moderne și exigențele conectării patriei la ritmurile civilizației europene.

IN concepția ateneiștilor, cultura nu înseamnă cituși de puțin cantonarea numai în sfera unor idei și noțiuni abstracte, spre deliciul unor inițiați. Dimpotrivă, ea este privită în sursele sale largi și generoase. Sub raza de acțiune a culturii trebuie atrase masele populare. Căci, așa cum preciza C. Esarcu, „Atheneul nostru nu-și propune a se adresa numai la acea clasă a societății, capabilă de a aprecia o conferință de Renan și un concert de Rubinstein. El are asemenea în vedere gloata, masele mai puțin privilegiate ale poporului, pe

care le va invita să participe la binefacerile instrucțiunii și educației”. Fiindcă, adăuga el, „noua epocă de progres și regenerare a patriei trebuie să fie susținută de educația, de creșterea nivelului de cultură al maselor, așa cum și-a propus Atheneul, încît numai această cale va duce mai repede spre ținta aleasă; numai stimularea printre cetățenii de orice vîrstă a datoriei civice și cultul pentru tot ce este Bun și Frumos va intra în preocupările, în continuare, ale Atheneului Român”. Consecvent cu acest program, Ateneul a inclus în activitățile sale „cursuri publice”, constituite din serii de conferințe pe teme unitare, încredințate aceluiași vorbitor, și destinate claselor de jos ale societății. Cu o anumită întrerupere, ideea va fi reluată după primul război mondial, cînd se împlinise visul unității naționale; cînd încercările dramatice prin care trecuse țara îi cereau poporului nostru să-și pună în valoare mai vigurose potențele creatoare adăpostite în adîncimi de suflet și să-și croiască noi idealuri de cultură și civilizație. Astfel, în 1922 se creează „Universitatea liberă a Ateneului Român” care va dura pînă în 1948, cînd societatea ateneistă își va înceta existența în vechea ei formă. Sub egida Universității s-au desfășurat, cu regularitate, cursuri libere, care aveau publicul lor stabil și completau în chip fericit conferințele publice. Aceste cursuri au marcat un punct de interes și iradiere în viața spirituală a Capitalei.

Prin însăși rațiunea sa constitutivă, mișcarea ateneistă a fost concepută la proporții și semnificații naționale, ramurile ei năzuind să cuprindă întreg pămîntul românesc. În acest sens, Ateneul a avut o rețea de filiale în orașe capitale de județ, care au avut un mare rol în stimularea energiilor intelectuale pe plan local.

Militînd necontenit pentru extinderea ariei sale de acțiune și atragerea la



George Enescu la Ateneu — 1898

500 de conferințe

■ În acest „secol al Ateneului Român” au fost organizate în palatul pe care-l vedem cu mîndrie și în zilele noastre, peste cinci sute de conferințe. Cîteva nume de mari scriitori și savanți care au ținut să intre în rîndurile conferențiarilor: Vasile Alecsandri, I. A. Bassarabescu, Cezar Bolliac, I.L. Caragiale, Delavrancea, B.P. Hasdeu, Nicolae Iorga, Mihail Kogălniceanu, Al. Macedonski, Dimitrie Onciul, Alexandru Odobescu, I. Heliade-Rădulescu, V.A. Urechia, A.D. Xenopol; apoi: Victor Babeș, Carol Davila, Iacob Felix, Dimitrie Gerota, Iuliu Hațieganu, Gheorghe Marinescu, C.I. Istrati, C. Rădulescu-Motru, Ion Simionescu, Gh. Tîrșea, Constanța Dunca-Schiau, Maria Cufarida, Orlansa Racoviță, Smara

ghiu, Ana Conta-Kernbach, Victor Eftimiu, Gala Galaction, Cezar Petrescu, Cîncinat Pavelescu. Despre una dintre aceste conferințe citim în „L'Echo roumaine”, la 20 martie 1898: „Domnul Caragiale ia loc înaintea unei mese pe care se află două luminări (deci în acel an încă nu fusese introdusă electricitatea în sălile palatului Ateneului) și desface manuscrisele sale. Bea puțină apă, își linge mustățile și le netezește, apoi desfășoară înaintea noastră scenele pe care le-a scris. Citînd, el trăiește acele scene și ne face și pe noi să le trăim. Intră în personajele sale și le imită limbajul, privirile, vocea, gesturile și expresiile. Te face să rizi cu hohote, iar în părțile mișcătoare te indu-

românească

izvoarele educației și culturii a unui număr cit mai mare de oameni, **Ateneul Român** a inițial și alte forme de învățămînt, a fost promotorul unor instituții culturale de incontestabilă utilitate. Între aceste ctitorii se află „Societatea pentru învățătura poporului român”, întemeiată în 1866, care își propunea să răspîndească lumina culturii, prin intermediul școlii, în straturile cele mai de jos ale poporului.

În aceeași ordine de idei, trebuie să menționăm că **Societatea Ateneul Român**, alături de instituțiile de învățămînt artistic din București și Iași, a fost un factor catalizator în dezvoltarea artelor frumoaș și educația estetică a publicului românesc. Cîțiva ateneiști, cu sprijinul unor favoriți ai artelor, au inițiat constituirea, sub egida Ateneului, a „Societății Filarmonice Române” și, în scurtă vreme, a „Societății Amicilor de Bele-Arte”. Prima dintre acestea s-a înființat la 29 aprilie 1868, tot în sala de lingă Cîsmigiu, unde, același neobosit Esarcu, secondat de tinărul dirijor și profesor la Conservatorul bucureștean, Eduard Wachmann, adunase 34 de membri fondatori. Acest moment era pregătit de lansarea, prin 1863, a idcii de a înființa o orchestră simfonică în București, care să educe publicul în spiritul „muzicii clasice”.

După constituire, **Societatea Filarmonică**, pusă sub conducerea unui comitet condus de E. Wachmann, a trecut la lucru cu mare entuziasm și dăruire de suflet. O primă acțiune, pe lingă alcătuirea orchestrei simfonice, a fost organizarea seratelor literar-muzicale ale Ateneului Român. Programul acestora s-a inaugurat printr-un concert dirijat de Wachmann. Succesul a fost atât de mare, încît dirijorul a fost, ulterior, ales președintele Comisiei pentru „Muzică și poezie” a **Ateneului Român**. Noua asociație simfonică, ivită și din nevoia de a încuraja și susține talentele autohtone, este prima orchestră simfonică permanentă din țară și una dintre cele mai vechi formații instrumentale europene. Introducerea la statute, după ce specifică programatic că orchestra se va consacra difuzării valorilor universale ale muzicii clasice, se încheie cu un apel adresat publicului de a sprijini noua societate, care „lucrează pentru ridicarea nivelului intelectual, moral și estetic al națiunii, urmînd dezvoltarea marilor idei conținute în cele două mari cuvinte: Educațiune — Instrucțiune”.

Cu un program ambițios, în care se va putea citi o clară direcție estetică, alcătuit din lucrări aparținînd „muzicii clasice” a școlii vieneze (Beethoven, Haydn, Mozart) și două fragmente din romanticul Mendelssohn Bartholdy, formația orchestrală bucureșteană, în forma ei statutară, debutează la 15 decembrie 1868, cu un concert susținut în sala de conferințe din localul Ateneului, în fața unui public numeros și exuberant¹⁾. A urmat o perioadă nu fără dificultăți, în care orchestra **Societății Filarmonice** s-a dezvoltat, și-a urmărit consecvent programul estetic, și-a format un public stabil, a înregistrat numeroase evenimente memorabile, atîngînd prestigiul de care se bucură astăzi în țară și în lume. Determinați de spațiu, amintim totuși două dintre aceste evenimente: la 2 aprilie 1874, formația orchestrală a cîntat, întia oară la București, uvertura operei *Tannhäuser*, pe cînd aceasta era puțin răspîdită și cunoscută în Europa. Un alt eveniment s-a produs la 1 martie 1898. Pentru prima dată, în programul de concert, era înscrisă o lucrare simfonică românească. Este vorba de *Poema Românc*, de George Enescu, dirijată de compozitor, care avea atunci numai 16 ani. Viitorul mare muzician debutează astfel la Ateneul Român în dubla calitate de compozitor și dirijor. Succesul a fost imens. Era un triumf al artei românești. Mai tîrziu, Enescu va debuta, cu același ansamblu orchestral, și ca violonist, tîlmăcind cu strălucire de geniu „Concertul pentru vioară și orchestră” de Bruch. Aceste momente nu le va uita Enescu niciodată. Prin opera lui înimitabilă, el va contribui la faima Ateneului și la creșterea nivelului artistic al colectivului simfonic al Filarmonicii.

Cît privește **Societatea Amicilor de Bele-Arte** reținem că ea a constituit un punct de referință în mișcarea artistică din România. Cel puțin cîteva momente confirmă acest lucru: în căa din 1868, sala de conferințe a Ateneului, de lingă Cîsmigiu, s-a deschis cu generozitate plasticienilor, găzduind expoziții cu lucrări ale lor. Un eveniment artistic de notorietate l-a constituit însă „Expoziția operelor de pictură, sculptură și arhitectură a artiștilor în viață”, organizată din inițiativa și cu ajutorul ateneiștilor. Această manifestare, în care erau prezente lucrări ale lui N. Grigorescu, Aman, Tattarescu, Lecca, prefigura „Salonul oficial” de mai tîrziu.

După patru ani de la înființare, **Societatea Amicilor de Bele-Arte** își încetează activitatea, din cauza frămîntărilor provocate de intrarea României în războiul pentru independență. Preocupările ei însă le-a preluat Secția de artă a Ateneului care va desfășura o rodnică activitate în direcția cultivării artelor plastice, a

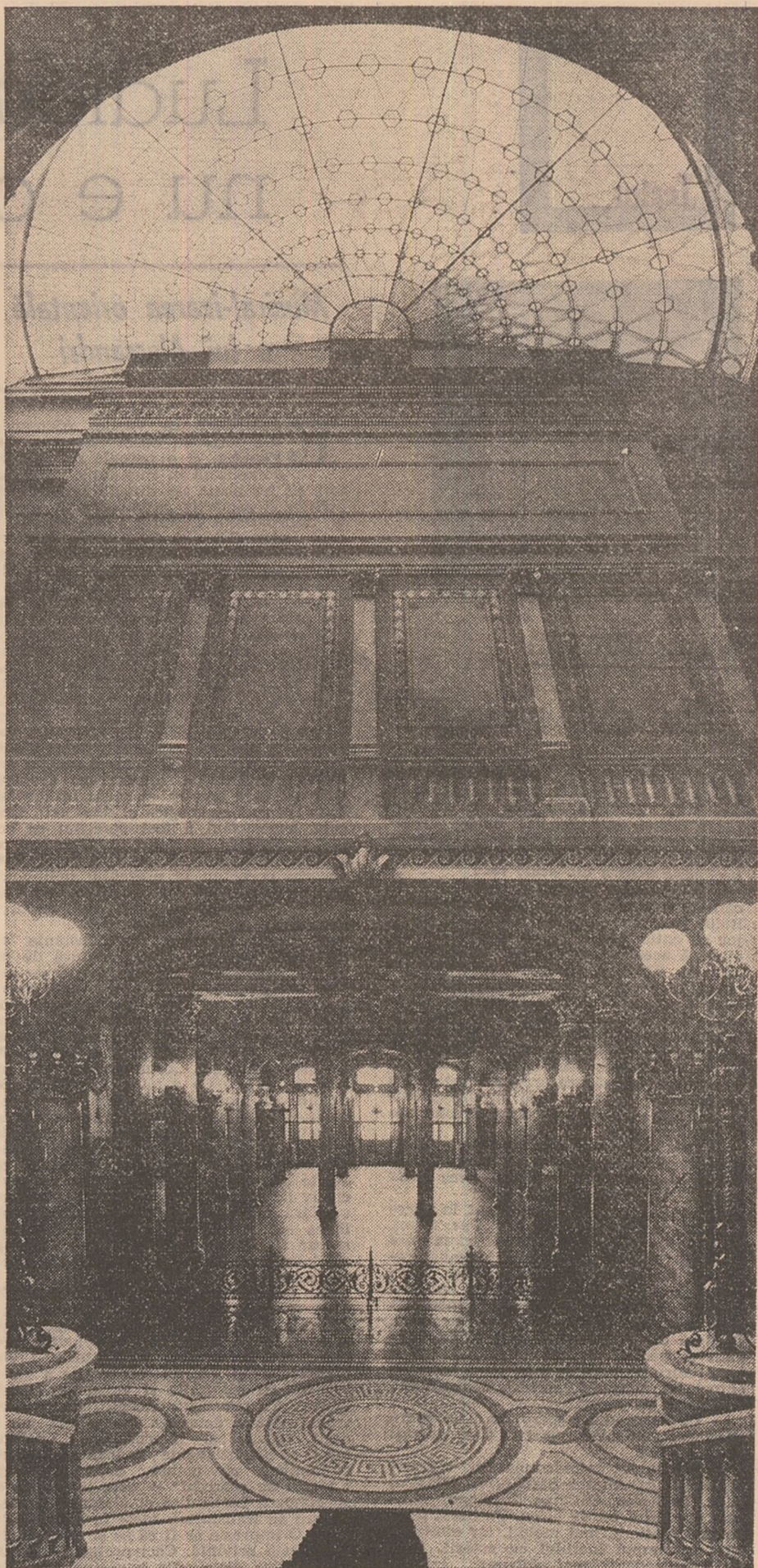
încurajării talentelor, a diversificării stilurilor de creație.

DESFĂȘURÎND o activitate atât de nobilă și multilaterală, Societatea ateneistă nu avea un sediu adecvat misiunii ce și-o asumase. Casa de lingă Cîsmigiu, unde a funcționat 23 de ani, era necorespunzătoare. Se pune problema să-și ridice o casă proprie, ceea ce-l făcea pe Esarcu să se întrebe: „...de ce nu ne-am gîndi a înălța în București un splendid templu artei și științei, a ridica un magnific edificiu, cu magnifice proporțiuni arhitecturale; a înzestra Capitala României cu un nobil monument, pe care să-l arătăm cu mindrie streinilor și care să constituie unul din principalele ornamente ale acestei cetăți, din care ar trebui cu toții să avem ambițiunea de a face metropola Orientului?”²⁾.

Dintr-o interogație retorică, ce distigase multe minți și inimi ateneiste, problema construirii unui local al Ateneului s-a transformat într-o datorie morală și un obiectiv de acțiune. După ce s-au procurat fondurile trebuincioase inițial, s-a obținut terenul rivnit, la 26 octombrie 1886 s-a pus, în cadrul unor festivități impresionante, piatra fundamentală la palatul Ateneului. Printr-un imens efort organizatoric și constructiv, printr-o entuziastă contribuție populară sub lozincă celebră „dați un leu pentru Ateneu”, în mai puțin de doi ani palatul Ateneului a fost ridicat, după planurile tinărului arhitect francez Albert Galleron, ajutat de arhitecții români Al. Orăscu, I. Mincu, I. Socolescu, Gr. Cerchez și C. Băicoianu.

Duminică, 14/26 februarie 1888 s-a inaugurat, deși neterminat complet, edificiul Ateneului, prin deschiderea noului ciclu de conferințe publice, în sala mică, amenajată provizoriu. În fața unui public, pe care sala nu putea să-l încapă, Al. Odobescu a rostit conferința *Atheneul Român și clădirile antice cu dom circular*. Conferențiarul amintea auditoriului că templul Ateneului — acest sanctuar al științelor, literaturii și artelor, în concepția inițiatorilor trebuie să fie „și bun, și frumos, și folositor”, spre a „împodobi țara cu o operă însușită de un simțămînt mai artistic”. Apoi, cu o elocință scinteietoare, Odobescu prezenta inspirat palatul Ateneului, din punct de vedere arhitectural, dezvăluind sursele din care își trăgea sevele proiectul lui Galleron. Așa aflăm că edificiul s-a ridicat pe temeliiile unui circ cu manej de cai, care i-au impus forma circulară, întru totul potrivit cu o sală de conferințe și concerte. Ansamblul palatului reunește, într-o fericită sinteză, elemente preluate creator de la edificiile reprezentative ale arhitecturii antice grecești și romane. Se evidențiază și pe această cale aspirația către un ideal înalt de cultură și, totodată, esența latină a spiritualității românești. Intrarea principală în Ateneu este marcată de un peristil cu opt coloane ionice, de o măreață simplitate, ce susțin un fronton ce amintește de templul Erechtein. Fațada încăperilor laterale este discret ornamentată prin coloane corintice încastate în zid și legate între ele de ghirlande din flori și frunze de acant. Pentru proiectarea și construirea domului circular al Ateneului au servit ca modele unele edificii rotunde, pe care Odobescu le consideră „mai cu totul proprii arhitecturii romane”; între acestea, monumentul Tropaeum Traiani, de la Adamclisi. Coloane zvelte, bolți arcuite trainice, scări ingenios răsucite și întretăiate cu balcoane rotunde, basoreliefuri, marea frescă istorică, o varietate de forme și culori alcătuiesc ornamentația barocă a interioarelor palatului. Numeroase științe și discipline de gîndire, nume ilustre ale culturii universale sint reprezentate, în acest templu, unde spiritul regăsește căldura și confortul de care are nevoie.

UN an mai tîrziu, la 5 martie 1889, un alt moment istoric: se inaugurează sala mare, cu un concert ce cuprindea fragmente din *Manfred*, de Robert Schumann, *Andantino*, de Franz Schubert, *Waldkürenritt*, de Richard Wagner și *Sinfonia în La major*, de Beethoven. Acesta era primul concert al Orchestrei simfonice bucureștene în palatul Ateneului. Au urmat apoi alte momente, care au dus la împlinirea edificiului: între anii 1893—1897 se realizează scara cea mare cu două ramuri, din fundul vestibulului, precum și sălile în care a fost multă vreme găzduită Pinacoteca țării; între 1924—1927 s-a creat spațiul potrivit pentru biblioteca Ateneului, s-au amenajat o sală pentru cinematograf și o alta pentru expozițiile de artă plastică; la 11 septembrie 1933 pictorul Costin Petrescu a început să zugrăvească marea frescă din sala de concerte, care înfățișează, cronologic, într-o suită de imagini expresive, epopeea glorioasă a poporului nostru, din zorii etnogenezei sale pînă la momentul apoteotic al Unirii din 1918. Constituindu-se într-o permanentă și emoționantă lecție de istorie adresată tuturor acelor ce-și dau întîlnire în sala de concerte, această operă de artă a fost



Fotografie de Ion Miclea

dezvelită la 26 mai 1938, în cadrul unor festivități naționale.

Strîns legat de istoria poporului nostru, palatul Ateneului, sintetizînd unitatea noastră de cuget și simțire, a găzduit primul Parlament al României unite, care în sesiunea sa din 29 decembrie 1919 a ratificat întregirea țării.

Din clipa în care și-a deschis larg porțile pentru marele public, palatul Ateneului, așa cum l-au gîndit ctitorii săi, a concentrat energiile spirituale românești, a atras pe cele ale altor neamuri, spre a le restitui poporului și lumii întregi sub forma creației de înaltă vibrație artistică. Să mai amintim, în fugă, că în acest templu au fost organizate, de-a lungul anilor, mari expoziții de artă plastică, în care s-au confruntat, de fiecare dată, numeroși artiști din generații și cu stiluri diferite, încurajînd, astfel talentele adevărate. De asemeni, în somptuoasa sală de concerte s-a cîntat tot ce este mai valoros în literatura simfonică națională și universală, din toate timpurile și din toate epocile de creație. Pe podiumul sălii Ateneului au debutat ori au primit consacarea nume de prestigiu ale artei interpretative și dirijorale românești; au cîntat personalități solistice remarcabile ca Bartok, Stravinski, Ravel, Vladigherov, Cortot, Rubinstein, Thibaud, Casals, Oistrach, Bașkirov, Menuhin, Lola Bobescu etc.; au dirijat concerte de neuitat mari șefi de orchestră ca Bôm, Karajan, Ansermet, Celibidache, Sir John Barbirolli, Prichard, Benzi, Iliev, Zubin Mehta și mulți alții. Dincolo de toate acestea, ceea ce se impune atenției este spiritul marii muzici ce a dominat sala de concerte a Ateneului, încît palatul din strada Esarcu

s-a impus ca centrul iradiant al culturii muzicale a țării iar orchestra Filarmonicii, care oficiază aici, s-a afirmat ca nucleul vital pentru progresul școlii muzicale românești.

Această sumară trecere în revistă a faptelor și semnificațiilor Ateneului român pune în lumină, la ceas aniversar, pagini vrednice de toată lauda din istoria culturii noastre, pagini care constituie un brevet pentru originalitatea și capacitatea de creație a poporului român, ce-și face cunoscut aici modul său propriu de a fi în lume.

Marin Aiftincă

¹⁾ C. Esarcu, *Discursul de deschidere a conferințelor publice pe anul 1884—1885, 2 decembrie 1884*, Editura Socec, București, 1884—1885. p. 11;

²⁾ *Ateneul Român. Statute. Dăre de seamă a biroului pe anii 1898—1899. Personalul, Institutul de arte grafice și Editura „Minerva”, București, 1899, p. 9;*

³⁾ C. Esarcu, *Op. Cit.*, p. 13—14;

⁴⁾ I. Zamfirescu, V. Căndea, V. Moga, *Ateneul Român*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1976. p. 23;

⁵⁾ C. Esarcu, *Alocuțiune introductivă*, în: „A. I. Odobescu, Atheneul Român și clădirile antice cu dom circular”, Editura Socec, București, 1888, p. 7;

⁶⁾ Ibidem;

⁷⁾ Vezi. Viorel Cosma, *Filarmonica „George Enescu” din București (1868—1968)*, București;

⁸⁾ C. Esarcu, *Discursul de deschidere a conferințelor publice pe anul 1884—1885, în Op. cit.*, p. 24.



Va'entin URITESCU:

„Nu sînt vedetă”

— După Tartuffe și Cabala bigoților, după Dimineața pierdută, spectacole de prestigiu și autoritate montate pe scena Teatrului Bulandra, un nou rol, cel din piesa Uriasii munților, de Luigi Pirandello, vă deosebește, Valentin Uritescu, printre actorii de marcă ai teatrului. Ce înseamnă pentru dv. acest rol?

— Este foarte important în măsura în care face parte dintr-un mare spectacol. Rolul meu nu este de întindere, dar îl joc cu entuziasm și credință, și sint convins că acest an ne-a adus un spectacol de vîrf. Cătălina Buzoianu este o bună cunosătoare a legilor teatrale, construiește întotdeauna într-o modalitate incitantă, iar spectacolul este o performanță în acest sens. Nu sint ceea ce se numește un actor-vedetă și nici nu urmăresc acest lucru. Nu doresc decît să-mi reușească fiecare rol pe măsura credinței mele față de meserie, să existe ca o împlinire. Astfel îmi doresc să fie apreciat și rolul din Uriasii munților.

— Colaborarea dv. cu regizoarea Cătălina Buzoianu a început cu mulți ani în urmă, v-ați obișnuit cu modalitatea ei de lucru. A intervenit ceva nou?

— La Piatra Neamț am jucat în spectacolele puse de domnia sa, Peer Gynt, și Tinerete fără bătrînețe și viață fără moarte. Dar regizoarea și-a schimbat registru, iar spectacolul despre care vorbim se conturează mai mult ca un eseu teatral. Pentru mine această experiență este unică în cariera mea, și decisivă. Cred că un bun actor trebuie să fie pregătit și pentru un asemenea mod de a juca teatru. Repetițiile s-au făcut cu mare entuziasm, tensiune, certuri, contradicții, schimburi de păreri.

— Ce înseamnă pentru dv. „un mare spectacol”, un mare regizor? Cum operați clasificările?

— Am lucrat întotdeauna cu regizori deosebiți, ca Andrei Șerban, Al. Dabija, Alex. Tocilescu, Cătălina Buzoianu. Fiecare are stilul lui de lucru. Unii sint plini de imaginație și mai mobili, iar ideile se nasc în timpul lucrului cu actorii. Alții sint mai pedanți, mai elaborați. Interesante sint amindouă categoriile. Cred că Tocilescu face parte din prima categorie, iar Cătălina Buzoianu din a doua. Indiferent însă de modalitatea lor de lucru, din aceste repetiții ies scintile și este normal să se nască un spectacol viu. Orice asemenea spectacol plin de suferințe, bucuriile și visele timpului în care se naște este un spectacol mare și pornește din mintea și sufletul unui regizor exponențial.

— Cum s-a încheiat prima parte a stațiunii și cu ce proiecte întîmpinați timpul care vine?

— Ultimele zile ale lui decembrie '87 mi-au adus premiul ACIN pentru rolul din filmul Domnișoara Aurica și premiera piesei Uriasii munților, despre care am vorbit. Cu toate acestea, în anul recent încheiat nu am avut satisfacții la fel de mari ca în perioada anterioară lui. A fost doar un an bun. Dar am proiecte și speranțe. Aștept premiera filmului Niște băieți grozavi în care joc un tractorist bliblii, rol care mie mi-a plăcut mult și cred că va avea succes. Mai joc într-un film al regizorului Nic. Mărgineanu, un rol mic, dar care sper că va rămîne în memoria spectatorilor. Repet cu Tamara Buciuceanu o piesă în două personaje, conduși tot de regizoarea Cătălina Buzoianu.

Convorbire de
Ioana Moruzi

100

● Pe scena Teatrului Național, spectacolul „Ionești” de Platon Fardau a împlinit o sută de reprezentații.

Ludicul nu e o finalitate comică

Musical-izarea orientală a lui Alecsandri

ELIMPEDE că Vasile Alecsandri n-a scris un basm Sănziana și Pepelea, ci o parodie de poveste, actualizată în chip fătis, cu trimiteri cit se poate de directe la partidele politice și camarila palatului, o savuroasă și transparentă alegorie pamfletară a unei monarhii constituționale obtuze, „Țara lui Papură-Vodă”, adică a arbitrarului, corupției, indiferentismului cinic. Mai nici o scenă nu scapă prilejul de a zeflemisi demagogia, slugărnicia curtea-nă, prevaricațiunile demnitarilor și mai ales deviza generală a vremii „scoală-te tu, să mă așez eu”. Evident că scriitorul s-a și distrat, indicind ca Păcală și Tindală să fie plini de decorații „și pe față și pe spate”, zinele să apară „cu electricitate” etc., ceea ce a și produs, la premieră (29 martie 1881), mare bucurie publicului surprins, satisfacția unor cronicari ca Eminescu și Slavici, și reacția negativă violentă a altora, ca Frederic Dammé, care socotea că piesa înfățișează doar „prostii cu muzică și decorații”. Oricum, spectacolul a fost perceput ca actual și modern, succesul lui făcîndu-l pe autor să propună lui Ion Ghica un serial ancorat perpetuu în prezentul politic, cu aventurile lui Pepelea „continuate în fiecare an, într-o nouă serie de tablouri”, scoțîndu-se unele din cele vechi.

Și artiștii Teatrului din Constanța au dorit să ofere o versiune scenică de un impact asemănător cu spectatorul de azi. Dar sub ce raport? „Am conceput spectacolul ca pe un musical, cu cîntece moderne, de facturi diferite însă, de la rock la blues și pînă la disco” — zice regizorul Andrei Mihalache, adăugînd că a urmărit, pe mai multe căi, „comunicarea cu un public tinăr”. Ce a mai încercat? „Să elimin conjuncturismul facil, dar și ferindu-mă de a face un spectacol comemorativ”; a tîns deci spre „o reconstruire de tip realist”. Ce a rezultat în planul expresiei? Personajele, concepute ca „niște păpuși”, au căpătat o funcție „exclusiv de reprezentare”, ceea ce se observă fără nici o dificultate. Care e însă ideea reprezentăției, justificarea ei, ori măcar finalitatea artistică? N-am izbutit să deduc nici de pe scenă, nici din măturia scrisă.

E o montare simpatcă, soltăică, zburdalnică, de factură revuistică, a cărei muzică atrăgătoare a scris-o cu melodicitate și în ritmuri moderne convenabile, remarcabilul compozitor constănțean Liviu Manolache și a cărei coregrafie a alcătuit-o, cu inspirație și vioicune, Milidi Tătaru. Cu una-două excepții, actorii teatrului cîntă și dansează (poate mai mult decît rostesc și interpretează), poartă măști și deghizamente mucalite, fac și pantomimă cu umbre, după o pinză („jocuri de cearceaf” — cum îi explică o spectatoare bărbatului ei alăturat) și mai fiecare se transformă (des) în mereu altceva. O impresie ar fi că se și exagerează în această privință. Căci preluînd faptul că întreaga distribuție participă cu atîta foc la contorsionile acțiunii scenice — care nu prea mai are sensurile acțiunii textuale — iar cite un interpret face, cu sirg și drag, mai multe personaje, nu-mi pot reprimă impresia de exces necontrolat: printre aceste fapte de feerie românească apar turci cu iatagan, greci saltînd în cadence de sirtaki, cadine și baiadere ondulîndu-se în grațioase balet de ombilic, dervişii fioroși, costumați în verde-crocodil, și chiar japonezi coafați cu moț în creștet, gata să se încaiere cu oricine în tehnicile karate sau aikido. E drept că Alecsandri zice, la un moment dat, prin gura unuia din piesă, că ne aflăm, în „Țara năucilor”, dar și năuceala, ca să fie scenică, are nevoie de un gînd ordonator. Altfel devine pură și simplă.

De reținut dezinvoltura și farmecul personal al lui Pepelea (Liviu Manolache), veselia copioasă a lui Emil Birlădeanu (bonomul Papură-Împărat, istețul dascăl Macovei), eleganța și maliția, ca și glasul cantabil și flexibilitatea de acrobată a Babei Rada (transformată în Zina Lacului — Diana Cheregi), umorul imbelșugat și aplombul scenic al lui Pirlea Vodă (Eugen Mazilu), nostimile fapte binare numite Zmeul Zmeilor (doi oameni, Lică Gherghilescu și Constantin Duicu, într-un singur costum — spiritual desenat de Eugenia Tărășescu Jianu, ca majoritatea vestmintelor), paraponul mehenghi al lui Lăcustă Vodă (Vasile Cojocaru). Alte vietăți sint mai anevoie de reținut. Decorurile (Ion Tițoiu) corespond naturii de divertisment a lucrării scenice, iar efectele luminoase și sonore slujesc fără preget (dar și fără pretenții) ansamblului.

Partea întîi a alcătuirii acestora distractive fără vreun tel anume e mai cert organizată și oarecum echilibrată în multe e componente, ce vădesc imaginația comică a regizorului. Partea a doua, însă,



Zece hohote de ris de Tudor Popescu la Teatrul din Oradea. Regia, Alexandru Darie

și ca umor, și ca tonus interpretativ, și ca agregare, transformîndu-se de la un moment dat într-o mamelucărie. Efortul majorității actorilor de a-și ține rangul, chiar și în această povînire spre estradizare, e stimabil.

Eficiența parodiei

SCRIIND mai multe scenete, schițe teatrale, momente satirice, pe care le-a numit pastile, — unele parodiînd plese celebre de Mazilu, Băleșu, Sorescu, Solomon, — Tudor Popescu, comediograf de forță și substanță, a decis cîndva să aleagă citeva și să le coleze sub titlul Zece hohote de ris, cău-tînd să și cîmenteze interstițiile dintre cărmizii în așa fel încît să iasă un zid compact dar să se vadă și materialele componente. Dramaturg cu un simț scenic dezvoltat, umor personal în permanentă ebuliție și excelentă, cuprinzătoare viziune satirică, Tudor Popescu a creat astfel o suită de dialoguri și trialoguri comice eminate teatral în care recunoaștem atitudini, comportamente, ipostaze, semnificații din traiul de fiecare zi și fiecare noapte, descoperite și identificate cu lupa ironiei sau prin lentilele unei bononii săgalnice. El nu ride atît de personaje, cit mai ales cu ele, luînd în deridere sarcastică doar ceea ce alentează la normalitate în chip suspect interesat. Bun psiholog și moralist în sens superior autorul își intelectualizează demersul prin curtoazia asaltului zeflemist, pîrînd a zice adesea — ca Stendhal: eu nici nu critic, nici nu aprob, observ. Totodată izbutește a păstra un mod comunicant de semnalare a tarelor sociale și etice din perspectiva celui mai autentic bun simț popular.

Unele schițe sint mai incisive, altele mai alcaline. Parodia pierde, citeodată, contactul cu originalul, sau îl ține prea strîns, încătînd libertatea ludică. Plasarea scenetelor în incinta unui teatru — în care se repetă, unde directorul dă interviuri, iar actorii se supără, își dau demisia, cer alte roluri etc. — e de sorginte pirandelliană, partitura avînd însă cheie comică. Textul ce se referă astfel la viața instituției nu prea e coerent, are redundanță și plămîmuri în fistic, mizînd excesiv pe stupoarea mintală a directorului și pe fixațiile sale de limbaj. Unele momente — apariția reporterului, protestul actriței ce se consideră nedreptățită, siderarea unuia care pare a nu ști ce să dorească — dacă nu covîrșesc prin logică formală au în schimb adesea o rațiune comică scilpitoare.

Dacă dramaturgul nostru va avea puterea să-și reelaboreze acest text interstițial al pastilelor sale și să-l fasoneze dramatic (nu doar expozitiv), mai și armonizîndu-l ca arpeggiatură cu scenetele, probabil că va izbuti alcătuirea la care a aspirat.

Neîndestulătoarea acordare a acestor părți cu întregul l-a făcut pe regizor să introducă personaje, să inventeze situații, iar pe actori — care ori de cite ori găsesc astfel o ușă crăpată spre adausuri o deschid, cu impetuozitate, cit mai larg — i-a îndemnat să se introducă ei înșiși în trama subiectului. Astfel că pe lîngă personajele fictive ale autorului, mai avem de-a face (fără noimă artistică și, după părerea mea, deplasat) cu statutul de june sentimental perpetuu al realului Nicolae Barosan (numit la propriu cu „Mă Barosane, mă!”) sau cu capriciile realei Simona Constantinescu („Dragă Simona, dar nu se poate să...” etc., ceea ce e de rău efect și esențial anaristic. Altmî-

teri, desigur, ambii interpreți sint adecvați, jucînd propice (Simona Constantinescu susținînd, cu brio, împreună cu Nicolae Toma, și cea mai izbutită scenetă, Peștișorul de argint). La fel Mariana Vasile (spirituală), Laurian Jivan (remarcabil în comicul buf), Nicolae Toma (un excelent rol de valet bătrîn, cu reminiscențe de fost ofițer rus alb), Ion Miinea, interpretîndu-l expresiv pe Director, cu posturări drastice și săgălnicii coclite, expansiv, impacient, mofluz, convivial, cînd locvace, cînd autoritar brevilocvent, infatigabil, recipiîndar resemnat al reclamațiilor și atrabiliar față de haosul creat de ambuscați, fudul și reprimîndu-și precat trufia — toldeaua sprinten și cit se poate de amuzant.

Conceput interesant, pe mai multe planuri, de regizorul Alexandru Darie, spectacolul are un polimorfism care potențează comedia. Scenele de „repetiție” se petrec în sală și au naturalețe (cînd sint și bine scrise). Tablourile de grup pe scenă, în curtea interioară a unui imobil cu mulți locatari, ce spun replici încălecate în crescendo, dînd un bruhaha indescriptibil — sint de un haz excepțional, puternic contaminant. Iar fiecare scenetă are altă tonalitate: se ține seama atît de maniera lui Tudor Popescu cit și de stilul literar al autorului parodiat de Tudor Popescu, precum și de stilul (ori maniera) cite unui coleg ilustru al regizorului. Curtea interioară și tribulațiile de tip neorealist din acest spațiu amintesc cu finețe de Piațeta lui Silviu Purcărete. Elementele pirandelliene din același spațiu, modelat semnificativ și cu grație plastică, în colorit păsos și caricatură domoală, cu o circularitate vibratilă și sugestii nespuse de hazii ale domesticității de periferie aglomerată (scenograf Maria Miu, autoare și a unor admirabile costume fanteziste) reamintesc de Să imbrăcăm pe cel goi al Cătălinei Buzoianu.

În sfîrșit, s-a introdus un personaj (nu știu dacă l-a scris autorul sau regizorul) poreclit „Incasatorul”, un fel de estropiat liliputan, obsecvios dar tanțos, un limbic agresiv care mișună din sală în scenă și invers, ivîndu-se pe neașteptate în tevatură, ca să le amintească tuturor, rîcînînd aluristice și amenințător, în afara disputelor: „N-ați plătit lumina!”, „N-ați achitat impozitul!”, „N-ați dat întreținerea”. Are un joc eficaç, clar, o dicție impecabilă, și tot ceea ce face și rosteste e comedie de douăzeci și patru de carate. Interpret: Daniel Vulcu.

Ar fi fost de dorit o preocupare pentru unitatea stilistică. Și o elaborație mai studiată a unor scenele, acum nu tocmai atractive (Dobitocul, Momentul potrivit). O tratare mai centrată pe sensul satiric, a scenelei Discursul funerar. O comicitate mai pregnantă a schiței (nu prea reușită nici ca text) In vino veritas, unde doar personajul secundar (lacheul) captează atenția. Și o atitudine creatoare mai certă la actorii Petre Panait, Florența Manea, Marcel Segărcanu. Alla Tăutu e defavorizată de stereotipia rolului Reporterului.

Cu toate deficitale: semnătura lui Tudor Popescu, — umorist cutezător, satiric valoros, om conform cu sine — și a lui Alexandru Darie, tinăr regizor cu gîndire proprie, trecînd cu personalitate de la fraza scrisă la parafraza scenică indentificabilă în concretul existenței, și la parafraza metaforică, generalizantă, proiectată în fantastic — sint distincte. Spectacolul Teatrului din Oradea — deși cu unele malformații și prolixități — are calitatea de diagramă a unei existențe de grup dusă în spirit populist, ce se cere ameliorată pentru a dobîndi statutul firescului și însemnele civilizației actuale.

Valentin Silvestru

În premieră

„UNDE EȘTI, COPILĂRIE”

După douăzeci de ani

MONTATE într-un lungmetraj și învăluite într-o nostalgie fără drept de apel, redescoperi azi cele patru scurtmetraje ale unui serial realizat în anii '63—'67 de Elisabeta Bostan : **Năică**.

Ingenioasei idei de scenariu (Vasilica Istrate) i se datorează actuala valorificare a unui material de cinematecă, a unui serial cu zeci de premii internaționale, supus acum judecății copiilor anilor '80, cum sint și copiii lui... Năică (Bogdan Untaru, devenit, între timp, tată de familie). Pretextul dramaturgic : o revizionare a filmelor cu Năică, după douăzeci de ani, chiar de foștii interpreți ai micilor personaje : Năică în postura de tatic, și prietena lui Năică — Alexandra Foamete, în postura de studentă la regie-film.

Fără dialog, doar din imagine (Ion Marinescu) și din montaj (Cristina Ionescu) filmul își propune să sugereze o stare globală de nostalgie pentru copilărie cu pădurea ei cu tot și o stare particulară de preocupare profesională pentru temă, concentrată în personalul tinerei cu aparatul de filmat. Dincolo de stricta utilitate de liant, materia filmată azi apare minată de un lirism excesiv, riscind să lase senzația de umplutură convențională. Dar important e **Năică**.

Cu miraculoasă naturalețe. — cînd își îndeeșă prietena într-un butolas, cînd se împrietenește cu o veritită, cînd îi propune un armistițiu vulpil, cînd îi dă un pusi berzei răpite, și-l construiește un cuib confort sport, cînd tipă fericit „Am un frate !”... Năică demonstrează că și-o păstrat tonusul original, prospectimea și hazul, de care continuă să alba atîta nevoie copilăria, între 1 și 100 de ani.

„VINATORUL DE ȘERPI”

Comerț și durere

TITLUL filmului, **Vinătorul de șerpi**, vine de la îndeletnicirea exotica și riscantă la culme, pe care personajul principal — un bărbat în floarea virstei, frumos bronzat — si-a ales-o de bună voie și nesilit de nimeni, pentru un an și pentru o sumă, la iesirea din închisoare. O secvență de punere în temă, la început, și o alta „onirică”, inspre sfîrșit, încearcă să transmită ceva din fibra unei singurătăți pindite de șerpi, pe întinsuri nisipii, într-o libertate de tranzit. La întoarcerea personajului în lumea civilizației, scenariul (după un roman de Lazar Karelín) se complică, obligînd regia (Vadim Derbeniov) la o amalgamare de accente foarte diferite : de analiză psihologică, de satiră socială, de intrigă politistă.



Întîlnire peste ani : **Vinătorul de șerpi** (producție sovietică, 1985)

de poveste de dragoste tirzie, de melodramă familială.

Capitolul „psihologic” relevă portretul unui „fost” („Sint fost director de complex alimentar, fost membru de partid, fost sot, fost tată”) și meandrele readaptării. Capitolul „politist” introduce în acțiune un traseu justitiar, pornit de la descoperirea unui caiet cifrat, plin de schemele secrete ale unor delapidări fastuoase, din care reiese că fostul vînător de șerpi a făcut închisoarea nevinovat. La capitolul „melo-familial”, cel întors (vorba vine) „acasă”, află în gară, la un telefon public, că „Serioja crește, învață, trece într-a patra, dar acum are alt tată, nici n-o să te recunoască, lasă-l în pace”. Dar Serioja o să se apropie de el în parc, împreună cu ciinele (pe care tatăl vitreg vrea să-l vîndă) și o să-l întrebe cu ochii cei mai tristi din lume : „Dumneavoastră sinteti tatăl meu ?”... Capitolul „love story” pune în mișcare o idilă între bărbatul cu o viață periculoasă (Aleksandr Mihailov, emblema demnității salvate) și o asistentă medicală „răspîndind un iz de medicamente” (interpretată de Natalia Belohvostikova), cu un aer delicat-trist-timid ascunzînd exact ceea ce căuta el : o femeie de nădejde. Capitolul „satiră socială” marchează o incursiune viu colorată în lumea interlopă a comercianților și aprozaristilor fără nici un mercurial, o lume în care eroul nostru riscă mai mult decît vîndînd șerpi, ca să poată răspunde documentat la o întrebare foarte serioasă din film : „Se poate munci cîștit în comerț ?” — „Da, dar nu oricine poate”.

Coeziunea sentimentală a filmului, se datorează în special distribuției exacte și imaginii (Vladimir Cernișev), surprinzînd parcă toată povestea prin ochiul larg deschis al unei neliniști reflexive.

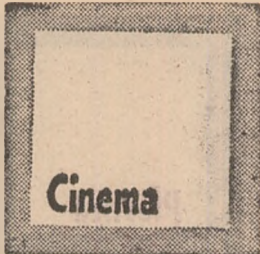
„MISS IUGOSLAVIA”

Și Miss Univers

UN mare succes de casă pe Bulevard, explicabil în primul rînd prin cantitatea și volumul de miss-uri puse în joc și în al doilea rînd prin eticheta de comedie. Și încă muzicală. Și încă polițistă (producție iugoslavă 1986). O avalanșă de enormități (la figurat, desigur) și de preafelurite năbădăi în perimetrul unui hotel de lux pe urmele unui ruj de buze care, — dezleagă enigma un calculator — „camuflează un microfilm cu date de importanță internațională”. În bătălia pentru ruj, însăși presedinta juriului, anglo-serafrica Miss Univers, e răpită și incuiată într-un dulap, într-un context cu false alarme de incendiu, urmăriri pe acoperis de zgîrie-nori, împușcături pe portativ, trafic de influență pentru lansarea unei voci de aur, eroice renunțări la celibat, venituri și plecări de la și la Londra, cursuri prin hotel, și, în mijlocul delirului, chelneri devotați, care continuă să servească impecabil și imperturbabil.

În mod sigur, dacă actorii ar fi avut har comic și n-ar fi semănat cu niste caricaturi mecanizate, s-ar fi putut chiar și ride. Pe cînd așa...

Eugenia Vodă



Flash-back

Tabloul refăcut

■ NU o dată, povestirile fără friu ale romancierilor englezi din secolul 19 au inspirat filme de mare strălucire, în care banalitatea mediului și rocambolescul situațiilor fac bună casă. Numai Thomas Hardy a hrănit cu romanele sale o întrecagă filmografie, cea mai notabilă dintre ecranizări fiind datorată lui John Schlesinger. **Departee de lumea dezlăntită** este uimitoarea poveste a unei tinere fermiere, care tulbură prin nehotărîrea și capriciile ei viețile a trei bărbați, reușind să scoată din apatie adormita provincie Casterbridge, nereputată decît prin oile și grînele sale. Betsesda este o incurcă-lume, care numai aparent își joacă rolul de „fatală”, adevărul fiind că este inaptă pentru dragoste, că-i sint inaccesibile marile sentimente. Fără să fie o flusturatică, îi îndepărtează de cei mai serioși pretenedenți și se dăruiește tocmai neseriosului sergent Troy, cel ce — cu succesele lui unanime la femei — o dorea tocmai pe ea mai puțin. Rămasă văduvă, prin sublima sinucidere a acestuia (hainele lăsate pe țarm și întotul spre profunzimile mării), se lasă impresionată de rugătorul boiernaș Boldwood și este gata să-i facă promisiuni de căsătorie, cînd sinucigașul — care fusese un simulant — reapare pe neașteptate și cei doi se elimină reciproc într-o izbucnire de furie și răzbunare. Prilej pentru cel de-al treilea candidat — răbdătorul păstor Gabriel — de a feși la suprafață și de a părea, în final, stăpin pe situație, el, care fusese tot timpul cel mai lipsit de șansă.

Cum putea scăpa truculentul Schlesinger prilejul unei asemenea ecranizări, în care culoarea mediului se întîleşte fericit cu vigoarea personajelor, iar tentația frescei și ispita ironiei se completează neantagonist ? Filmul rezultat este un desfrîu de forme și de surprize, de povești clasice, pîrînd să fie spuse la modul cel mai serios, și de aluzii funambulești, debordate din subiectivismul autorului. Romantismul atinge aproape sadismul vizual, ca în acea scenă a priveghierii sicriului (în care zac iubita lui Troy și copilul acestuia) de către sofa înșelată, dominată acum de frică și milă, de furie și gelozie ; sau ca în meiculosele ședințe de la fermă, în care cineastul trece în revistă bizarele figuri ale salariaților, reușind să le caracterizeze prin detalii crude, teratologice. Uneori teatral, alteori expresionist pînă la parodiere, filmul acesta impune prin puternica descărcare de energie artistică pe care o îndreaptă fără încetare spre spectator. Seamănă cu un bombardament de imagini care nu lasă răgazul desmeticirii sau discernămintului : pe suportul clasic, atît de sobru și onorabil, pasta este azvîrlită în tușe groase, moderne.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Actualități artistice

● În seria **Serifitori la microfon** ultimul invitat a fost Dinu Săraru. La peste 30 de ani de la debut, răspunzînd întrebărilor redactorului Liviu Grăsoiu, Dinu Săraru și-a definit și și-a recunoscut cîteva dintre obsesiile destinului său literar : predilecția pentru gazetăria social-politică, formă de participare directă și responsabilită la problemele contemporaneității, atașamentul față de spiritul polemic, incisiv, ca ferment al vieții intelectuale, o anume dialectică a raportului autor-critică, în sfîrșit, principalele opțiuni tematice și stilistice din cărțile scrise după 1974, anul de apariție al romanului **Niște țărani**. Interesante s-au dovedit și mărturiile cu privire la cărțile aflate în stadiul de proiect sau în faza de finalizare, volumul al III-lea din **Dragostea și revoluția** și un roman dedicat satului de azi.

● Duminică seară, **Rampa și ecranul** (redactor Julieta Tîntea) a beneficiat de o oră de transmisie mai bine aleasă decît cea de pînă acum, oferindu-se, așa-dar, unui număr sporit de ascultători posibilită-

tea de a urmări acest tur de orizont radiofonic asupra noutăților teatrale și cinematografice. Sumarul a fost bogat : o mărturie de scriitor (Dumitru Solomon), cronica premierelor (de la Teatrul Bulandra și de la Teatrul Mic), prezentarea noutăților editoriale (volumul de teatru semnat de Dumitru Radu Popescu).

● Cu seriozitate și constanță, seria radiofonică **Tineri muzicieni la porțile măiestriei** (redactor Despina Petecel) analizează săptămîină de săptămîină direcțiile definitorii ale școlii noastre muzicale și discuția teoretică, susținută de cunoscuți specialiști, este confirmată de fiecare dată de realizările cele mai recente ale tinerilor aflați la început de drum artistic. Sint copii și adolescenți al căror talent și a căror muncă au primit importante confirmări în cadrul concursurilor naționale și internaționale, sint viitorii soliști ai sălilor de concert. Aceste fișe de creație constituie nu doar un necesar tezaur documentar la care vor apela generațiile viitoare, el constituie în primul rînd proba incontestabilă a vitalității voca-

țiilor muzicale selectate și îndrumate de instituții școlare de profil. Extinderea investigației radiofonice și asupra liceelor de muzică, a Conservatoarelor din alte orașe ale țării, asupra școlilor și facultăților de arte plastice, teatru, cinematografie nu ar fi decît binevenită.

● Cu fiecare nouă audicție, ne dăm seama că ceea ce explică extraordinara audiență a teatrului radiofonic, audiență confirmată de toate sondajele de opinie din ultimele decenii, înregistrată, ca atare, și de rubrica de față, este, printre altele, forța acestui tip de spectacol de a-l transforma pe ascultător într-un receptor activ, creator chiar, capabil a suplini lipsa imaginii vizuale oferită în chip tradițional de scenă, cu propria sa propunere de intrupare materială a textului literar. Caracterul nemijlocit al dramaticului, recunoscut și demonstrat de toți observatorii fenomenului, din Antichitate pînă în zilele noastre, cunoaște, astfel, și în cazul radiofoniei teatrale, originale confirmări.

Ioana Mălin

Telecinema

B. H. 33

■ MĂ uit, de pildă, la o secvență a telespectatorului — rubrică mai substanțială în ultima vreme — din „Albumul duminical” și îi văd pe Caragiu și Diaconu într-o schițsoară pe care o știm de mult pe dinafară, cit este ca de antologică în naivitatea concepției sale : un director cere socoteală unui salariat care publicase la gazetă o fabulă prea strălîmpede despre starea noțiunilor și a lucrurilor din întreprindere. Caragiu — dominator, despt, competent în creația asta de gen, amabil și grosolan, da' cite adjective sint de adus aici !... — vrea mereu să i se decodizeze animalierul : cine e elefantul, cine e vrăbiuța, cine e bursucul ? Diaconu, cu demnitatea pe care și-o dă creația, e timid, discret, și de cite ori e prins în flagrant delict de transparență, are o replică umilă și paralizantă : „N-am găsit altă rimă !” Pe un text ușurel care să tot aibă o vîrstă — amîndoi sint uriași, făcîndu-te încă să mergi pe pereți de plăcere.

Duminică trecută, tot la „secvența telespectatorului”, apare Marin Moraru, altă bogăție de Harry Langdon la români, tot pe un text știut de o viață : deruta ipohondrică în care te aruncă, nu o dată, medicina. Nimeni nu

știe la noi să „discute” despre o boală, mai mult sau mai puțin ficționară, ca Moraru, folosind doar o privire ochi în ochi și un oftat pervers care-ți oferă inocență, groaza și raza morții. Cum cere Moraru o rețetă, un piramidon (seara sau dimineața ?), înainte sau după masă ?), cum disociază el parfumul Chanel de mirosul acidului fenic în viața unui spital n-are egal decît în felul lui de a rosti vorbele. Dacă Toma Caragiu le rupea ca nimeni altul, Moraru le înghite ca un canibal — admițînd, o clipă, viziunea lui Cannetti asupra risului ca o ultimă formă de canibalism.

Dar vine seara, mai îmbătrînesc cu o zi, și mă uit la anticele „Plăceri ale orașului”, cu un Bourvil pe care dicționarele de specialitate, vai lor !, îl cunosc mai bine decît pe Caragiu, Diaconu și Moraru. E o comedie de peste 30 de ani — n-am nimic împotriva vechimii ca atare, să tot vedem comedii tinere indiferente la anul producerii lor — pe clasică idee a tracasării psihice la care te supune civilizația modernă capabilă să inventeze euforizantele pentru a te arunca într-o eufurie și mai mare. Bourvil — la capătul încercăturilor de mașini, situații, contravenții și tele-

foane — murea de ris înghițînd B.H. 33, medicament lansat prin mari afișe cu Gioconda însoțită de porunca : „surideți !”, dar să mor dacă am dat vreun zîmbet consistent. Rău e cînd la o comedie nici nu rizi, nici nu oftezi cu spor. Poate că ar fi trebuit să rid cînd un pat care se lasă, automat, dintr-un perete, se transformă într-o masă. Poate că nici Bourvil nu e mai puțin talentat — așa se spune, nu ? — decît Caragiu al nostru. Atunci de unde fenomenul meu de profundă mohoreală în fața „Plăcerilor orașului” și de mare veselie la un scheci cu „elefantul și vrăbiuța” ? S-o dau pe teoretic și să mă gîndesc că francezii n-au vocația neo-realismului italian care a extras din exasperarea civilizației moderne cele mai eliberatoare hohote de ris ? S-o filosoficesc gîndindu-mă că franțușii încă mai ascultă de acela care le-a spus să stea frumos între cei 4 pereți al camerei, dacă vor să scape de tragedii și comedii ? Nu. Vina e numai a mea. Sint încercat de „fenomene”, precum zice un competent mecanic auto cînd vin la el cu trabantul meu, să-l consulte : „N-are nimic, are fenomene !...”

Radu Cosașu



Jurnalul galeriilor

Artistul și paiața

■ ÎN contextul citorva expoziții deschise în sala „Atelier 35” de la galeriile „Orizont”, relevante pentru calitatea și sensul preocupărilor tinerei generații de artiști, prezența lui SORIN NOVAC reprezintă un eveniment remarcabil, oricare ar fi unghiul abordării. Primul contact — poate incomod pentru multe prejudecăți confortabile — impune certitudinea picturalității intrinseci, degajată de fiecare detaliu și de ansamblul iconic în dinamica sa exacerbată. Dar ceea ce se relevă în timpul doi al percepției, cînd începe discriminarea, iar analiza cuprinde planul concepțiilor și al atitudinii, este sentimentul implicării funciare în substanța existențială a suportului ideatic. Prin această asumare de conștiință tragică și de responsabilitate umană, Sorin Novac se înscrie într-o tendință acută a timpului nostru, detectabilă prin extensie la nivelul întregii arte contemporane și, la noi, în special la tinăra generație. Ne aflăm, pentru a utiliza un termen de clasificare convenabil, chiar dacă vulnerabil în esența sa, în fața unei relansări a expresionismului acceptat ca o tensiune recurentă, indiferent dacă îl vom numi „neo” sau „Neue Wilde”, cu strămoși incontestabili, cu o estetică proprie și, mai ales, cu acea nevoie de „strigăt” care nu înseamnă totdeauna contestație ci doar o criză a conștiinței vexate sau frustrate, cu semnalul de avertisment consecutiv. Aparținerea deturnată complice prin utilizarea unei recuzite ce pare a ne trimite spre climatul misterului suprarealist, dar care, paradox aparent, amplifică dimensiunile și consecințele strigătului prin ambiguitatea structurilor semnificative manipulate: păpuși, marionete, paiațe. Dezarticulate ca pentru a sugera precaritatea lor de „ready-made” ce nu merită atașamentul sentimental, deși în subtext se instalează certitudinea transferului ființă vie-simulacru, frînte asemeni oricărei fanteze, dar prin aceasta provocînd asocierea cu destinele frînte implacabil și aberant, solenne și anxioase pentru că ne strecoară sentimentul existenței unui personaj real sub deghizamentul „marelui dirijor” ce poate hotări implacabil, ca un fatum, aceste măști, păpuși și paiațe formează un univers complex și halucinant, concret în derizoriul lor de recuzită și totuși virtual capabile de biografie și acțiune. Ele țîșnesc fizic din cutii cu surprize, populează alveole ambigue, zac aruncate în pubele care inghit pentru a restitui, purtînd un mesaj în chiar condiția lor aparentă, dar mai ales în expresia feței, în grimasa amplificată de prezența unei priviri sau a gestului simbolic. Sistemul de semni-

ficare utilizat descinde din precedente recuperate cosubstanțial, nu neapărat prin recul livresc, și poate James Ensor apare spontan, prea spontan ca să nu-l suspectăm, drept o posibilă ancoră. Dar „Carnavalurile” venețienilor de secol XVIII, păpușile lui Belmer, manechinele din „Festinel canibalilor”, cele ale lui Gironella sau Masson sînt rude apropiate ale participanților la antracul propus de Sorin Novac, mai bogat în implicații ontologice directe decît multe din siglele predecesorilor reputați.

Ideea mecanismului abandonat, după utilizarea pieselor componente pînă la uzură sau decrepitudine, devine obsesivă la capătul parcurgerii expoziției, relicva nu are semnificația unei minime investiții emoționale sau nostalgice, ca un „memento”, ci doar pe aceea a unui interludiu aleatoriu înaintea distrugerii implacabile. Probabil că toată această montare a derizoriului în context tragic ar rămîne simplă literatură ilustrată, dacă nu ar interveni calitatea picturală, alegețea gestului eliberator, simțul exacerbant al culorii-sentiment și siguranța scriiturii ca acțiune catartică. Noblețea negrului simbolic, tensiunea roșului exploziv și candoarea perversă a albului deturnat de la funcțiile sale soterice transformă conținutul iconografic în semn iconic. Iar sentimentul că, potrivit aserțiunii lui Jean Starobinski, ne aflăm în fața portretului artistului ca saltimbanc, amplifică nu doar reverberațiile imaginilor în memoria noastră afectivă și rațională, ci și certitudinea că ne aflăm în fața unui pictor de forță, talent și suporioară credință în condiția sa specială, de martor al umanității.

Virgil Mocanu

Soarele în baltă

■ IOAN GÂNJU este unul dintre cei mai mari colorști pe care îi avem la ora aceasta. Dar a povești culorile unui tablou este un lucru peste puterile cuvîntului. Singura lucrare la îndemîna limbajului ar fi să descoasem din culorile acestei picturi elementele și să ne lăsăm pradă senzațiilor. Prin ele vom ajunge, pornind de la subconștient, pînă la straturile cele mai luminate ale minții.

Pictura lui Gânju ne proiectează într-un mediu acvatic — oglindă a subconștientului, în care formele zilei coabitează cu himerele nopții în intrupări bizare, hibride, scoase parcă din poezia lui Horațiu: apariții pilpititoare fără un sens precizat. Nu sînt nici din lumea de-aici și nici din lumea de dincolo. Ființe amfibie — nu mormoloci, nu pești, nu broaște, nu alte locuitoare ale apelor adinci, ci oameni sub apă, respirînd



SORIN NOVAC :
Compoziție

ca într-un mediu natural. Visul acesta, ca și visul de levitație, îl purtăm în noi din placență. Dar în pictura lui Gânju, plonjat în apele acestea de-o limpezime tulbure, nu te mai simți la adăpost de coșmarul diurn — precum în pintecul mamei, ci agresat din toate părțile.

Nu numai obiectele și ființele din tablouri par privite sub apă. Ochiul însuși privește de sub apă, el însuși în adîncuri, ca ochiul unui scafandru. În apele acestea vinete, verzi, negru-mocirloase ori stropite cu sînge (ca-n Marea Roșie?), culorile so'are străpung adîncurile cu-o prospețime surprinzătoare. Ele dau apel o strălucire dinlăuntru și auresc nisipul, scoica, unghia și aripa ființei-amfibie, piatra și solzul peștelui. Pămîntul se intrupează în esențe tari, cum e aurul, cu neputință de atins de rugină. Aurul își recapătă splendoarea în apă. El se ascunde și în culori străine de esența lui, dar pe care le luminează. Aici mi se pare că se strecoară un vis de alchimist: acela de-a smulge aurul din oricare fir al materiei.

Soarele și baltă: aceasta e tema picturii lui Gânju. Ziuă și Noaptea, Rațiunea și Subconștientul, Viața și Moartea.

Misterul, în această pictură, pornește de la iluzia unei contopiri de neconceput.

Apa dobindește ceva din proprietatea luminii, chiar pare s-o emane. La fel și ființele, socotite a fi de aer și-avînd un zbor eteric și nu avîntarea acvatică la care ne-am fi așteptat. La fel și pămîntul: emană lumină. Aici poate să zacă înțelegerea mare, profundă, a picturii: lumina se opune obscurității, dar se hrănește din ea. Ca și la Picasso, cel din perioada albastră, întunecimea de nepătruns capătă strălucire. Întunericul desparte lumile în două. Lumină este și în Olimp și în Hades. Întunecat e numai Styxul — apă a morții.

Pictura lui Ioan Gânju e guvernată de sentimentul morții, toată această figură ciudată, toate aceste făpturi reale și făpturi de vis sînt fantasma ale morții. Și ochiul care plînge, fără lacrimi, la Picasso, este cutremurat de imaginea morții.

Întunericul „de sub ape” e luminat de soare ori își primește lumina din soarele dinlăuntru, dar în ce scop? Pentru a da morții un contur mai pregnant? Raportul care se creează între lumină și întunecime pare să reediteze versul lui Blaga: „Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină”. Enigma din tablourile lui Ioan Gânju este chiar enigma picturii.

Val Condurache

MUZICĂ

Un pianist:

Remus Manoleanu

■ DE cîte ori se vorbește despre, sau se realizează, recorduri în materie de interpretare pianistică, mă gîndesc la Remus Manoleanu. Născut în 1949 și educat la Liceul de muzică din Cluj-Napoca și la Conservatorul „Ciprian Porumbescu”, el s-a făcut remarcant, în viața noastră muzicală, ca o personalitate deosebit de activă, dăruindu-se, cu egală forță, genului concertant și cameral, abordînd un repertoriu vast, de la preclasiici la contemporani. Concertele sale sînt, mai totdeauna, urmărite ca un tur de forță, interpretul nemulțumindu-se doar cu o singură lucrare concertantă în program, aco-perînd, cu rezultate apreciabile, într-o vizuine notabilă, repertoriul vast pe care-l cunoaște, un loc privilegiat ocupîndu-l creația cea mai nouă, în special românească. Dacă ar fi să ne gîndim la atribuțiile sale cele mai importante, prezente în cîntul pianistic, atunci am numi marea virtuozitate, gustu pentru frazarea dezinvoltă, plină de poezie, tratarea bărbătească a sugestiilor componistice, privind armonia, polifonia, forma lucrărilor, siguranța și cunoașterea perfectă a lucrului pe care-l are de realizat, în relație cu orchestra. Pe aceste coordonate s-a desfășurat, mai întîi, prezentarea Varia-
nțelor pe o temă de colind de Tudor Ciortea, lucrare constituindu-se într-un omagiu adus compozitorului și folcloristului Sabin Drăgoi. Pianistica robustă și orchestrația plină de surprize, ce sînt așezate în slujba nașterii unei esențe folclorice reprezentative, au evidențiat, foarte plastic, aptitudinile lui Remus Manoleanu. Melosul „bătucit”, așa cum îi plăcea autorului să denumească particulari-

tatea noastră folclorică reprezentativă, choralele bogate, ca volum, laconice în timp, frenezia culorilor, cu migală adunate pe această paletă, în care pianul și orchestra fac o singură ființă, toate aceste elemente au servit practicilor solistului, inteligent susținut în acțiunea sa de către dirijorul Petre Sbărcea. În interpretarea Concertului nr. 2, în si bemol major, op. 19 de Beethoven datele au fost altele. Cantabilitatea tematică, culminațiile găsindu-se la capătul acumulărilor întinse, ritmul tratat cu măreție, somptuozitate, apoi bogăția impresionantă a amănuntelor tematice, caracteristice tinereții în creație, au obligat interpretul să se concentreze către o articulare, cu mare grijă și finețe, a întregului, drum urmat de Remus Manoleanu cu rigurozitate și echilibru. Frumusețile comunicate se rînduiau într-o ordine ce demonstra intimitatea, în cunoașterea partiturii solistice și orchestrale, de către interpret, fiind prezentă, de altfel, ca efect al marii adeviziuni, nerăbdarea împlinirii, cel mai delicat, pe de o parte și năvalnic, pe de altă parte, faptul constituindu-se în rondoul final. La rîndul său, Petre Sbărcea s-a comportat, pe aceeași linie a intențiilor, cu precizie și eleganță. În finalul concertului, dirijorul construind, cu adevărată măiestrie, sub semnul muzicii autentice romantice, monumentala Simfonie în re minor de Cézar Franck.

La cîteva zile distanță, afișul Filarmonicii „George Enescu” anunța o nouă prezență a lui Remus Manoleanu. Aici s-a cîntat Concertul nr. 2, în fa minor, op. 21 de Frederic Chopin, lucrare prin excelență cantabilă, virtuoasă, în care pianistul a fost chemat să demonstreze capacitatea sa de invenție în materie de tehnică pianistică, pusă în slujba rafinamentului romantic. Prin excelență adolescentină, expresivitatea partiturii reclamă maturitate în interpretare, dezlănțuirile fastuoase, ecouri ale muzicii populare poloneze, sau tristețile ascunse nefiind la îndemîna necunoscătorilor. Remus Manoleanu s-a supus, cu excepțională știință, și acestui examen. Frazele sale trăiau autentic, se nășteau și dispăreau cu mult firesc, lăsîndu-ne impresia că și acest gen concertant

fi este accesibil. Debussy aprecia că la Chopin ideile, prospețimea expresiei și nu întimplător, școala muzicii noi, pe care Manoleanu a absolvit-o cu brio, i-a dat siguranța, în materie, despre care vorbim, chiar în paginile marelui romantic. La pupitrul dirijoral, în concertul de la Filarmonică, dirijorul turc Cem Mansur, în vîrstă de 30 de ani, a colaborat în condițiuni bune cu solistul, înaintea lucrării concertante prezentîndu-ne o versiune incîntătoare a popularului Preludiu simfonic de Ion Dumitrescu, iar la sfîrșit o impresionantă realizare a Simfoniei a VII-a, în re minor, op. 70 de Antonin Dvornk.

Anton Dogaru

Un maestru al artei vocale:

Luigi Alva

■ Numele lui Luigi Alva îl cunoaștem parcă dintotdeauna; totuși, fișa biografică ne indică, drept al debutului, 1951. De atunci, spectacolele de faimă mondială cu Bărbierul de Sevilla de Rossini (cel filmat în compania lui Hermann Prey, Teresa Berganza și sub bagheta lui Claudio Abbado s-a televizat și la noi), Don Giovanni, Così fan tutte de Mozart — și desigur cu multe alte titluri l-au avut ca oaspete permanent. Discografia îi este neobișnuit de bogată și reputată. Deunăzi, cînd i-am zărit numele pe afișul Filarmonicii „George Enescu”, cunoașterea acestui prodigioase cariere de durată ne-a făcut să ne temem că vom asculta o voce obosită, în apusul ei. Realitatea din sala Ateneului, la recitalul din 2 februarie, a fost însă cu totul alta. Ne-am întîlnit cu un mare artist, de o longevitate vocală asigurată de o autoritate tehnică superioară, dar în același timp de o tinerețe spirituală impresionantă, de un bun gust

îreproșabil, care își afirmă și în prezent cu cele mai de necontestat argumente, statutul de tenor liric și mai ales de tenor mozartian de elită: publicul, cunoscător, a salutat versiunea arietei Ridente la calma, KV 152 a geniului salzburgian, în adevăr de o linie impecabilă, de o căldură interioară, dublată de o rezervă stilistică din cele mai autentice. Dar nu era numai atît: cealaltă pagină a lui Mozart, ca și ariile din operele Turcul în Italia de Rossini și Fica regimentului de Donizetti l-au arătat pe Luigi Alva în deplina posesie a unei virtuozități uimitoare, cu darul clarității perfecte în pasagiile cele mai rapide, al detaliilor amănuntului savuros încadrat unei țesături de rară finețe și velocitate, al filajelor subtile și nemanieriste. Este un maestru al artei vocale în deplinul înțeles al cuvîntului — care știe să-și aleagă repertoriul în funcție de resursele înzestrării și formării sale. Pe această linie, cîntecele de Beethoven și Schubert incluse în program se numărau printre acelea de înriuire italiană explicită, fără ca elocința interpretării să depășească totuși vreodată cadrul general în care situăm creația celor doi compozitori. Bineînțeles că talmăcirea miniaturilor muzicienilor peruani a avut un coeficient de naturalitate indiscutabilă, cu gradul de seducție tenorală stăpînit în limitele unei tinute care constituie îndobște marca distinctivă a prezenței artistului. Recitalul a beneficiat de participarea pianistică de calitate al lui Nicolae Licareț.

Luigi Alva ne este drag și pentru un alt motiv: admirat, adulat în lume, a rămas un adevărat patriot, locuind azi în Peru, la Lima, unde s-a născut și întemeind acolo o fundație pentru promovarea artei lirice, care prezidează cultura operistică actuală a acestei țări. Este un artist care înțelege să-și onoreze izvoarele talentului (dovadă și includerea în recital a melodiilor semnate de Rosa Mercedes de Morales, ce i-a îndrumat afirmarea de cîntăreț) și să-și pună prestigiul internațional cîștigat în decursul anilor în serviciul concetățenilor săi.

Alfred Hoffman

Un Iorga pitoresc?

EXISTĂ cărți al căror destin într-o cultură este grăitor pentru destinul întregii culturi în cuprinsul unei perioade istorice date. Asemenea cărți au o valoare simptomatice, că intrucit au darul de a dezvălui o seamă de lucruri care se află dincolo de seama de lucru care se află dincolo de seama de lucru. Îmi amintesc de cartea lui Alfred Schütz. Modest funcționar de poștă în Germania, emigrat în S.U.A., el îndrăznește să-și publice, în anii imediat postbelici, o carte de eseuri, de meditații prilejuate de moștenirea teoriei weberiene. Cartea părea o lucrare obscură. Rezultatul a fost o... explozie. Din gândurile lui A. Schütz s-a născut un nou curent în sociologia americană: fenomenologia sociologică. În alte culturi o asemenea carte ar fi rămas, probabil, fără urmă. O carte-simptom este, în cultura noastră, aceea a lui Nicolae Iorga, *Evoluția ideii de libertate*, pe care am avut fericirea s-o reedităm. Surpriza pe care ne-a provocat-o a fost covârșitoare. În mai multe luni după apariție ne aflăm în situația, mai puțin obișnuită, de-a reveni asupra uneia dintre chestiunile pe care le ridică Iorga în lucrarea sa: chestiunea revoluției. Nu vom putea examina aici teoria lui Iorga în toată lărgimea ei. Nu ne vom referi nici la clasificarea iorghistă a revoluțiilor și la critica pe care el o face Revoluției franceze. Pornind de la acea critică a lui Iorga, ne vom referi la altceva, la modul în care savantul făcea „lectura” epocilor istorice și la modul în care noi înțelegem să facem lectura operei sale. Nicolae Iorga apreciază că spiritul revoluției franceze s-a născut într-un curent mai larg de moștenire a „antichității clasice”. Contactul cu antichitatea clasică dezvoltă o *atitudine istorică nouă*, un nou model cultural care conștient în asimilarea unor *idei abstracte* la un „ideal natural” venit a fi „*veșnic normativ*” pentru întreaga omenire. În esență nu era vorba numai despre înclinarea de a folosi *ideile* produse de o epocă pentru judecarea altei epoci ci și despre *credința* în raționalismul supraistoric al ideii abstracte. Acesta este etnocentrismul cultural al epocii care, *dorind să iasă din constrângerea monarhiei absolute*, îi opune un model abstract de libertate, ieșit din „iluzia unei antichități care ar fi trăit pentru libertate”. „Ca să se înțeleagă antichitatea clasică, *nu trebuie s-o consideri în absolut*, ne previne Iorga, ci *ca una din formele de civilizație ale omenirii*, și natural că, atunci când o considerăm astfel, *trebuie s-o pui în mediul ei*, s-o înțelegi în raport cu anumite *idei*, pe care noi le numim cu cuvinte luate din antichitate, dar care aveau cu desăvârșire alt sens atunci”. N. Iorga scoate și scoate înțelesul *ideii* de libertate (al *ideii* nu al „noțiunii”) drept un *înțeles istoric*, valabil pentru o formă, ori alta, de civilizație a omenirii. Ori de cite ori cineva o transferă de la o formă de civilizație la alta încalcă postulatul istoricității formelor și creațiilor omenitești, cade într-un etnocentrism *sul-generis*, pe care Iorga n-a ostenit niciodată să-l osindească, după cum se vede bine și din citatul de mai sus. „Lectura” pe care-o făcea Iorga epocilor istorice nu s-a revoltat niciodată contra postulatului istoricității pe care am fi în drept să-l numim principiu al relativismului istoric. Iată-ne dar în fața unei probleme speciale, pe care o ridică valorificarea oricărei moșteniri culturale: problema *lecturii*.

Reflexiile acestea ne-au fost prilejuate de importanta prezentare pe care o face cunoscutul istoric literar și publicist, Z. Ornea, ediției celor XVIII lecții, asupra „Evoluției ideii de libertate”, ale lui Nicolae Iorga. La citeva pagini mai încolo, în același număr al prestigioasei reviste, „România literară”, un alt critic și istoric literar, prezentind tot o problemă de moștenire literară — moștenirea Eminescu în viziunea lui Pompiliu Constantinescu — salvează o propoziție extrem de semnificativă și în cazul nostru: „Un Eminescu *necropolă* sau un Eminescu *acropolă*?” Este exact aceeași problemă cit privește moștenirea lui Iorga: „Un Iorga *necropolă*, sau un Iorga *acropolă*?” (așa cum îl dorește generația de azi). Trebuie, desigur, făcută o bună precizare. Nu este vorba de a ne supăra pe cineva — pe oricine — atunci când formulează obiecții — uncori întemeiate, alteori lăturălnice și citeodată fără temei. În discuție este, cum precizam, conceptul de *lectură*. În general e bine să ne reamintim o cunoscută lege care guvernează orice fel de lectură: înainte de a defini

obiectul lecturii, aceasta îl definește foarte bine pe lector. Așa se și explică de ce se pot suprapune, în timp, peste aceeași lucrare, straturi și straturi de lecturi diferite. De aceea și există primejdia ca lucrurile să cadă într-un relativ din care nu le mai scoate decit însuși obiectul lecturii. Filologic, Z. Ornea vine cu observații și exprimări îndreptățite la ediția noastră și spune: „epoce” nu „epoci”, „fiecarei” nu „fiecare”, „patriarcal” în loc de „patriarhal”, „suferințele” în loc de „suferințele” ș.a.m.d. Și probabil, numărul „scăpărilor” s-ar adăugi cu altele dacă s-ar colaționa mai mult de zece pagini. Noi însă ne-am străduit, așa cum face orice editor, să restituim textul lui Iorga (făcînd, în nota asupra ediției, precizarea că nu preluăm toate lecțiunile lui Iorga). Cit privește notele, acestea au regimul notelor la orice ediție. Nici comentariile la Biblie, la orice alte cărți importante, inclusiv *Capitalul* lui Marx, nu pot fi decit comentarii cu statut de *adiacență* cînd textul e reproduc. Căci care altul ar fi fost rostul acestor note și al *Studiului introductiv* în cazul ediției Iorga? Am vrut, pur și simplu, să resuscităm chestiunea *actualității* lui Iorga. Or, în chestiunea actualității lui Iorga, ni se pare nouă, Z. Ornea se plasează, poate fără voința sa, mai exact spus, jertfînd unei tradiții, cam aproape de subiect. Căci binecunoscutul publicist discută nu ideile lui Iorga ci chestiunea *incadrării* interpretative a concepției și a stilului de gândire al marelui nostru istoric. În fapt, ce-ar fi dorit domnia sa? Ca noi să repetăm, în legătură cu ideile lui Iorga, toate clișeele (și „etichetele”) care s-au aruncat asupra omului, ca stil de gândire, și asupra operei sale, ca realitate științifică, de aproape un veac, începînd cu cele ale lui Lovinescu și încheind cu acelea ale marelui Călinescu, care, la rîndu-i, îl considera pe Iorga un respins de idee? Ori să fi preluat un gând, aruncat de marele filosof, Lucian Blaga, după care N. Iorga este un mare erudit al cărui geniu a fost sufocat de cantitate?

Portretul cărții pe care am editat-o și al autorului ei, așa cum îl vede Z. Ornea, nu iese de sub regimul acestor clișee, mai mult chiar, caută reazem, pentru ele în textele lui Iorga. În fuga după citate se întimplă însă ca ochiul să piardă vederea textului, a ideii, și a contextului și astfel citatului i se dă o fastuoasă autonomie regală, este prezentat, adică, cu risipitoare strălucire. Aș putea să reiau și eu citatele pe care Z. Ornea le reproduce, oarecum fastuos, din texte ale lui Iorga (mai ales conferințe) și obiectia ar lua alt curs. N-ar fi, adică, la discut. Orice ar fi spus Iorga în acel text (pe care nu-l cercetăm cu acest prilej) și în acel context, a socoti, cînd îl s-ar opune cu o tenacitate nebiruită *textul* în discuție (din lucrarea editată), că disciplina istoriei (așa cum a practicat-o N. Iorga) este *sub idee*, că tangenta acesteia cu filosofia, sociologia, antropologia și alte discipline umane, este minimă, mai mult chiar, într-un regim de respingere, înseamnă a-l transforma pe Iorga într-un tehnician al istoriei.

Ajunsem în situația paradoxală că avem, în viziunea aceasta, — care este, cum observăm, și a lui Z. Ornea — un beletrist, fle și de talent sau de geniu, dar nelucrus sub această calitate în istoria literaturii române, însă n-avem istoricul. Unde o fi istoricul N. Iorga, membru al atîtor academii, conferențiar al atîtor universități ale lumii, inițiator de discipline — cum am și vrut noi să argumentăm —, promotor de *idei* și *tehnic* la scară europeană? Pentru care îl și socotim de o spornică actualitate. Sub greutatea acestor uluitoare noutăți, prin această carte și prin alte citeva, l-am și socotit noi un om al reconstrucțiilor epistemologice în știința istoriei.

DIN lectura celor 18 lecții, în contextul altor importante lucrări ale sale, încadrîndu-ne cîmpului de întrebări pe care le pune cercetarea socio-istorică azi, am îndrăznit să dăm formulare gîndului — „supărător” pentru Z. Ornea — că această lucrare ar putea să devină una de „tăietură” epistemologică în domeniu. Pentru a „zări” lucrul acesta trebuie să ne eliberăm, însă, de prizonieratul clișeelor, al „etichetelor” pe care straturi de „lecturi” le-au așezat peste om și opera lui. Unele dintre ele sînt reproduse și de Z. Ornea și nu le vom retranscrie aici, din lipsă de spațiu. Nu putem zăbovi aici nici asupra teoriei lui Iorga despre revoluțiile neorganice, pe care noi o socotim o mare achiziție teoretică în

sociologia europeană. Vom sublinia, numai, în treacăt, că în critica sa a revoluției franceze Iorga vine, desigur a posteriori, în întîmpinarea criticii pe care Marx însuși o făcuse revoluției franceze. Căci, cine, dintre cei care au citit *textul* lui Iorga, nu știe că Iorga a criticat, ca și Marx, chiar dacă *altfel* (nu e normal? !), „lipsa de consecvență, eșecurile revoluției franceze” (Z. Ornea). În loc de a folosi expresia „lipsă de consecvență”, Iorga a folosit-o pe aceea, mai aproape de ideea lui Marx, de „lipsă de adîncime”. El a calificat-o drept o „revoluție la suprafață”. (Să mai dăm citate? Preferăm să-l lăsăm pe cititor să examineze întregul text al lui Iorga). Dar, cine, dintre cei care au citit atent *textul* lui Iorga, nu știe? Iorga a examinat mișcarea continentală a valului revoluționar iscat în Franța evidențiînd forțele și curente noi care i se supraadăugau în alte regiuni ale continentului. De ce critică Iorga revoluția franceză? Mai întîi pentru că n-a acționat consecvent în raport cu cele trei criterii ale libertății: libertatea muncii, socială și a gîndirii. Dar n-a creat revoluția franceză nimic? Cum să nu?, precizează Iorga. A creat „întîi liberalismul” care este, astfel, de „origine franceză — și nu există altul decit acela”, accentuează Iorga. Burghezia a mai creat și altele. Dar tot ea a „părăsit aspirațiile ei liberale, zice Iorga, în generația care făcuse pe 1848”. Dar că Revoluția franceză n-ar fi schimbat *fața lumii*, asta Iorga n-o spune. Dimpotrivă, arată istoricul, „fiul” principal al acestei revoluții, liberalismul, a cîtreierat toată Europa, provocîndu-i o generalizată „schimbare la față”.

Desigur întîmpinările lui Z. Ornea pot fi legitime. Sînt citeva puncte în care domnia-sa are dreptate de pe versantul lecturii sale. Rămîne de discutat dacă „viziunea organicistă” a lui Iorga este perimată. Rămîne de discutat dacă romantismul lui Iorga este de valorificat ori nu. Ori încotro am lua-o, sîntem siliți a lua seama la ideea organicistă și la regimurile sale funcționale în istoria culturii europene. Procedînd astfel vom fi scutiți de alunecări terminologice, care țin de o mentalitate anacronică de vreme ce aduc după ele regimul interdicției și al invitației la tăcere (de genul: „chestiunea aceasta este de viziune romantică, *ergo*, organicistă, *ergo*, conservatoare, *ergo*, paselstă, *ergo*, reacționară, *ergo*, vinovată de toate relele istorice ale acestei societăți”). Cit privește romantismul, e bine să ne reamintim că gruparea teoriilor sociologico-istorice și a concepțiilor filosofice în raport cu cele două „paradigme” — clasică și romantică — este un loc comun în istoria europeană a ideilor. Romantismul a fost o „mișcare de revitalizare a culturii europene în Europa postrevoluționară”, cum o caracterizează sociologul marxist american, A. Gouldner. Paradigma romantică a permis o decisivă înaintare a limbajului științelor umane spre „logica polarităților” și, de aici, prin dialectica hegeliană, spre dialectica materialistă a societății. Marx el însuși se încadrează acestei serii teoretice ivite în cîmpul de pulsații al paradigmei romantice. Dimensiunea romantică a viziunii marxiste a fost deja evidențiată. Același sociolog marxist, pomenit mai sus, a examinat „sursele romantismului lui Marx”, și ponderea decisivă pe care a avut-o „componenta romantică” în gîndirea sa. Se poate vorbi și despre o componentă organicistă în viziunea lui Marx, în măsura în care acesta a conceput societatea ca un „organism social de producție” și nu ca un simplu „agregat mecanic de indivizi”. Cum bine observăm, această componentă i-a permis lui Marx să se delimiteze de contractualismul socialiștilor utopici și să preîntîmpine utilizările pozitiviste, universalistice și aistorice ale concepției sale. Trezînd peste momentul de naștere al sociologiei în Germania, integral romantic, este aproape un truism să spunem că Max Weber a fost el însuși un sociolog de viziune romantică, noua știință a culturii, antropologia, este hotărîtor romantică, metodologiile moderne sînt de sorginte romantică. Școala de la Chicago (A. Strauss, E. Goffman, H. S. Becker) este romantică (venind din tradiție de compoziție romantică și ea: A. W. Small, W. Y. Thomas, R. E. Park), etnometodologia (nouă orientare a sociologiei americane) este și ea de tipar romantic etc. Un sociolog de stînga, precum G. W. Mills, este și el de viziune romantică. Ș.a.m.d. Îndecoste, asaltul împotriva tradițiilor și a istoricismului în numele unor principii abstracte, supraistorice, este prelungirea reacției împotriva romantismului.



N. Iorga la Vălenii de Munte

LUCRURILE sînt, așadar, *definitive*, cum, ni s-a părut, invocînd un binecunoscut tic retoric: „se știe că...”, adică „se știe că Iorga e un organicist...”, un „conservativ”, un „romantic”..., etc., etc. Dorînd, parcă, a sugera că *totul e făcut* în chestiunea operelor lui Iorga. De unde vine oare această atitudine? În general, romantismul lui Iorga este expresia bună și valabilă a reacției împotriva pozitivismului. Iorga este împotriva sociologiei *pozitiviste*, nu împotriva *sociologiei*, care, pentru a fi validă, trebuie să fie *organică* și *istorică*. Oare nu cu această noutate venise K. Lamprecht în cultura germană? P. P. Panaitescu remarcase lucrul acesta încă în 1928 referîndu-se la noua metodologie adusă de K. Lamprecht în știința istoriei: „Această *metodă sociologică* sau psihologică, Lamprecht a numit-o «istorie culturală» [...], pentru că el pune pe primul plan, instituțiile (viața orășenească, satească, producția artistică, organizarea juridică, administrativă) și lasă pe al doilea plan istoria politică. Pe de altă parte, tot ca o consecință a teoriilor lui, Lamprecht consideră pe primul plan în istorie *națiunea*, elementul creator, și pe al doilea plan numai *statul*, produs al societății”. Cum să nu venim, așadar, spre Iorga dinspre sociologie?! Nu cumva, dacă acceptăm *statul* lui Z. Ornea, ne îndepărtăm adevărul privitor la tipul de sociologie pe care-l dezvoltase N. Iorga prin reacție la sociologia pozitivistă? Linia pe care venea Iorga asimilase ideea kantiană care respingea „utilizările dogmatice ale intelectului” (I. Kant), (idee elaborată și ea tot în „laboratorul” romantismului). În succesiunea lui Eminescu, Iorga poate fi asimilat și unui anume tip de „paseism”. Chestiunea, din nefericire, e ținută în leșia unei culpabilizări îngăduitoare. Rămîne de discutat, dacă unele viziuni și idei — care stau azi sub etichete ca aceea de „paseism” — sînt într-adevăr perimate. Altfel spus, dacă istoria are un curs absolut fatal, în fața curgerii ei. Inițiativele umane sînt ca și nule. Acest fatalism, el însuși desuet, ar cere și el o examinare. Dintr-o asemenea perspectivă fatalistă, la care ni se pare că subscris și Z. Ornea, nimic nu mai este de întreprins în istorie (o asemenea poziție este aceea a evoluționismului liniar, respinsă de mult, chiar de Iorga însuși, cum ne-am străduit noi să arătăm în studiul introductiv). Industrialismul cu excesele lui, pe care le denunță Iorga, ar fi trebuit să-l silească pe istoric să incline capul (sau ne-ar sili pe noi să înclinăm capul, să consimțim la toate consecințele unei desfășurări implacabile, fatale etc.).

Spațiul nu îngăduie să revenim nici asupra apropierii dintre critica făcută de Iorga industrialismului și critica Școlii de la Chicago. Nu înțelegem însă iritarea abia strînută, la asemenea comparații, a lui Z. Ornea. (Ceca ce este curios este faptul că Școala de la Chicago este încadrată între orientările sociologice romantice și deci, măcar pe acest temei, ar trebui ca Z. Ornea să ne aprobe comparația). Remarcăm totuși că personalitatea lui Iorga contrazice clișeu. El nu este un simplu compilator de fapte și nici un simplu narator. El este un „arhitect” de istorie. Cum altfel ni l-am putea explica în citeva din momentele esențiale ale biografiei și ale gîndirii sale? Arhitect al ideii unității naționale românești, într-un ceas în care puțini credeau în succesul ei, arhitect mai tîrziu, la scară continentală, al unei atitudini teoretizate împotriva fascismului, cînd fascismul surpa frontiere și începuse a nimici neamuri.

Cît privește chestiunea lecturii trebuie subliniat că nimeni nu-l poate împiedica pe celălalt să-l poarte în suflet pe Iorga după norma adevărului pe care l-a atins cu privire la om și la operă. Important, așadar, dincolo de toate, este să-i restituim *textul* și, de ce nu, să încercăm alte ipoteze și alte moduri de a dialoga cu el, în timp și peste un anume timp circumstanțial. Mă bucur că Z. Ornea salută această inițiativă și îi mulțumesc pentru băgările sale de seamă. Noi însă nu-i dorim o *necropolă* lui Iorga, ci o *acropolă*. Acesta este Iorga de care, credem noi, avem azi nevoie.

Ilie Bădescu



Stéphane MALLARMÉ:

După-amiaza unui faun

Aceste nimfe, vreau să le dăinui.

Cit de clare
Cu încarnări ușoare străbat văzduhul care
Își picotește somnul stufos.

lubeam un vis ?

Tăgada mea e vrful de nopți străvechi închis
În creanga multă care sălaș de adevăru-i
Pădurii însăși, — probă că singur, vai ! mă dăru
Triumf la idealul cusur al razei. Dar

Să cugetăm...

sau, dacă, femeii glosate-arar
Re-nchipuiesc o poftă din simțuri fabuloase !
O, faune, vezi, astăzi iluzia scăpase
Din ochii reci și-albaștri, — izvor de plinset cast :
Dar alta, numai țingă — zici tu — e în contrast :
Cum numai briza zilei fierbinți în blana-ți dată.
Ci, nu ! prin leșinarea sleită, nemișcată
Strivind, sub vipii, zorii virgini, — de-atacă greu
Nu mai murmură apa nici varsă naiul meu
Acorduri pe boschete ; ci numai, singur, vintul
Țișnind prin două tuburi își ia, la timp, avintul
Să-și risipească dorul ca de potop arid.
Căci e acolo-n zarea fără de nici un rid,
Vizibilei, seninei suflări : artificerul
De inspirare care recucerește cerul.

Siciliene maluri, o, calme bălți stătute,
Trufia mea vă pradă cu sorii pe-ntrecute.
Tăcind sub flori de forma scintei, SOCOTIȚI
„Că-aici tăiasem trestii cu ciufi domesticiți
„Întru talent ; cind aur albastru de departe,
„Dădea prinos fintinii, o viață verde foarte
„Și unduia-n repaos alb valul animal :
„Dar fluierul cind naște preludiu muzical,
„Tind lebede să zboare, — nu ! s-au salvat naiade,
„Ori scufundat...”

Ard toate prin orele roșcate

Ci fără să inscrie ce artă — amănunțesc
La nunta dinspre — acolo pe care s-o rivnesc !
Atunci trezindu-mi-se, din nou, fervearea primă,
Uitat și drept, sub valul de antică lumină,
Alege-voi, o, criniști, din voi, ingenuu fir.

Deci, nu nimicul dulce pe buze cu uimiri
Și nici sărutul josnic ce-n perfidii conjură
Cind pieptul fără noimă arată-o mușcătură
Misterioasă, pusă de-un dinte-august, din cer ;
Dar, fie ! confidentul ales de-acest mister
E-o trestie dublată ce cîntă-n azurime
La tulburarea feții adusă înspre sine
Visînd, prin prelungitul ei solo să ne-amuze
În cerc de frumusețe cu falsități confuze
Între ea însăși și-ntre credula-ne cîntare
Ce trage spre-năltime-a iubirii modulare
Să risipească visul din torsul meu firesc
Sau flancul pur din care, cu ochii-nchiși privesc
Sonora, monotona și vana-aliniere.

Grăbește deci, tu, sculă a fugii, — o, mizere
Syrinx ce lingă lacuri mă-aștepti reînflorînd !
Eu, cu rumoare mindră, vorbi-voi elocînt
Despre zeițe ; și prin picturi care se-nchină,
Din umbra lor voi smulge centuri către lumină :
Astfel, pe cînd supsesem cleștarul din ciorchin
Să-mi surghiunesc departe regretul clandestin,
Surizător, săltasem spre ceruri poama vidă
Și-apoi suflîndu-i pielea luminător de-avidă,
Priveam, ca beat, prin seară, aiurea, fără și.

Să reumflăm, o, nimfe, tot felul de-AMINTIRI
„Scurmind prin treștii, ochiu-mi le gîtuia făptura.
„Nemuritoare care-și scâlă-n talaz căldura
„Strigînd minia peste-al pădurii cer întins ;
„Atunci splendida baie a pletelor s-a stins
„În limpezimi cu vaier prelung de pietre rare !
„Pornesc ; iar la picioare se-mbucă (de lingoare
„Ucise și de gustul amar de-a fi în doi)
„Fințe adormite pe proprii brațe moi ;
„Eu le răpesc — dar fără-a le deslipi — în zborul
„La muntele piritul de umbre, la soborul
„De roze cu parfumul sleit de soare. Zel
„Al zbenguiei-ii ziua ce-o săvirșim la fel”.

Ci, te ador plăcere-a miniei de fecioare,
Sălbăteci și sacrei poveri lunecătoare,
Să-mi fugă limba-n focul vorbit, — ca-n scăpărări
Tresari ! secrete spaima acestei încarnări :
Din nelumești picioare spre inima timidă
Si-a părăsit deodată candoarea, podidită
De lacrimi nebunite și nu prea triști vapori.
„Mi-e crima că avusem, beat de izbinzi, fiori
„Trădării divizate ca-n tufe despletite,
„Săruturi care zeii le țin devălmășite
„Căci de abia-ncepusem să-ascund un ris de foc
„Sub dulcile ei falduri (oprindu-mă pe loc
„Cu degetul ei simplu cit încă nu se-nflamă
„Precum surorii sale, candoarea ei de pană
„Și cit naiva mică nici n-a roșit măcar :)
„Din brațele-mi înfrînte de-al morții val bizar
„Această pradă pururi îngrată scapă, iată,
„Disprețuind suspinul ce încă mă imbată”.

Cu-atît mai rău ! Spre vrajă m-or tînde alte cele
Încolocind zulfii, pe coarne, frunții mele :
Știi, patimă, că-n vîrste mi-e purpura matură
Că rodiile-s sclipet și-albinele murmură ;
Iar singele-i de-oricine îl vrea îndrăgostit
Și curge spre dorința eternă ce-a roit.
O sărbătoare saltă prin stînzele frunzare :
Prin tine, Etna, — Venus cîndva ne-a vizitat
În magma ta-nscriindu-și călcîiul preacurat
Cînd somnul trist detună și flama cade strînsă
Rețin regina.

Sigur canon...

Nu, iată, însă,

Greoii trup și-aceste cuvinte fără miez
Cum cad tirziu în mindra tăcere din amiezi :
Rămîne numai somnul uitării. Deci voi zace
Pe putrede nisipuri trîntit și, cum imi place,
Deschisă gură-n astre de vinuri să mi-o-mbăt,

Adio, cuplu ! Umbră vei fi. Mă duc s-o văd.

În românește de
Al. Andrițoiu

roland barthes

romanul
scriiturii
antologie
editura univers

Cartea străină

O impecabilă frenezie

unui spirit. Barthes nu detestă întimplător avatarurile analogiei, fiind ostil formelor analogice ale gândirii și stereotipizării de sine prin ceea mult trimbițată identitate cu sine. Să refuzi esențiala lecție a devenirii ființei „Je est un autre”, să nu te modifice sentința rimbaldiană, să ignori filosofia și etica alterității, reprezintă în opera lui Barthes chiar lupta cu demonul analogiei vinovat de gregaritatea prin auto(mimare), de acel narcisism căzînd în dogmatism, de toate formele de epigonism și autoplăgiere care ne fac să ne dispensăm de specularitatea (specularitatea) celuiilalt, de dialogul cu alteritatea.

Gestul de a împrăștiă semințe, intrarea în circuitul general al rodirii echivalează cu o des-centrare eliberînd ispița unor viitoare recențrări. Semănătorul aproximează actul scrisului. Mina care scrie împrăștiă grăunțe, reazăză cuvintele într-un alt spațiu și însingurează (individualizează) ceea ce putea să rămînă doar un pumn omogen de boabe, o gregaritate sterilă. Ne amintim că singura formă de marginalism consecvent susținută de Barthes e această des-centrare, împrăștiere de sipe și metamorfoză prin Celălalt, actualizînd identitatea printr-o comunicare fascinantă cu alteritatea. Pentru autorul Imperiului semnelor gregaritatea spiritului și a creației nu e altceva decît o cunoștie în-regimentare sub autoritatea unor conformități și conformisme, fie acestea orice idee nouă și nouă paradigmă, structuralism, semiotică, psihanaliză, în fine, orice curent de gândire în vogă, complăcîndu-se într-un prim-plan ce riscă să devină țărșus iar nu țintă. Refuzul gregarității ce-l multiplică și omogenizează pe marginali reprezintă o înțelegere a scriiturii ca urmă avînd urmări, conștientă de faptul că trebuie să se distanțeze de ceea ce riscă să fie urmă sau turnare în greoaiele lingouri ale semnificațiilor așa-zis definitive.

Antologia scoasă la Univers are meritul de a releva mobilitatea și febrilitatea impecabilă a unei opere, plodînd pentru „un individualism mai radical și mai enigmatic” al scriiturii și adevărului. Scriitorul francez nu se dezvăluie ca un același și același înconfundabil Barthes și totuși un celălalt și un alt celălalt Barthes. Cărțile lui sînt dintre acelea pe care simți nevoia să le subliniezi. Nu școlărește. Ci așa cum îți tai o deschidere într-o fereastră cu un diamant, tăind la rîndu-ți un text care a fost tăiat, fereastră în fereastră, detaliu supradimensionat dintr-o pinză are însăși panopticum, precum în S/Z, uriaș vitraliu hermeneutic, unde comentariu și detaliu sînt supradimensionate, astfel că se

scriu peste două sute de pagini despre o năvelă de treizeci. Barthes frapază, dă de gîndit cu textul lui constelat, cu textul lui caleidoscop. Te biciuie cu jocul paradoxurilor. Te încintă cu finețea ce nu se pierde într-o stare clorotică, ci brusc e străpunsă de verticalitatea unei meditații spectaculoase. Are forță polemică, dacă n-ar fi decît celebra replică dată lui Raymond Picard, în numele „noii critici”, vilva, veritabil pe care l-a produs acum peste două decenii. Mai mult, Barthes e atotpolemic. Ironia lui nu este nici pe departe lapidară, ci construcție rivnind condiția zidarului de catedrale, „magister de vivis lapidibus”. Barthes are un acut sentiment al viului, de aici Fragments d'un discours amoureux. Plaisir du texte, Le Grain de la voix, La Chambre lumineuse, de aici tentația de a scrie roman și refuzul ei. Ce ne impresionează mereu este această vocație de a restitui intelectualității corporalitatea ființei. Pentru Barthes limbajul este corp deopotrivă fizic și cultural, corp de atîns pe întreaga suprafață a epidermei sale, corp de iubit și de cunoscut dinlăuntru și dinafară, „pas cu pas”. De aici seducția și plăcerea trăite în fața textului care este un celălalt care ne stă în preajmă și către care ne îndreptăm, smulgîndu-ne pe noi înșine din noi înșine, pentru un dîncolo de noi care ne asigură tocmai acel mai aproape de noi.

RECITINDU-L pe Barthes, în această antologie, dar mai ales parcurgînd-o în paralel cu interviurile strînse în Le Grain de la voix, unde există un Barthes „par lui même”, dispăre obsesia comentatorului de a pune în evidență ceea ce francezii numesc „la faculté maitresse”. Deseori trăiești sentimentul că ai (de)ții calea de acces spre această dominantă. Ludicul Barthes, abstractul, senzualul, trișeurul, anarhicul, hiperspeculativul... Calea de acces ? Barthes spunea, mai circumspet, într-un interviu, „poarta mai mult sau mai puțin strîmtă” ce se deschide spre înțelegerea unei opere. Dar tot el suflîna că în nici un caz nu e vorba de „poarta principală de intrare”, imagine care i se părea „mai curînd mondenă decît structurală” și, ca atare, o respîngea ironic, într-un dialog „cules” de Raymond Bellour pentru „Les lettres françaises.”

Există însă acel înconfundabil al vocii, al scriiturii pe tot parcursul „romanului” ei, pe care l-am numi, măi degrabă, „chanson de-geste”, gesta scriiturii lui Roland (Barthes). Dacă accas-

tă voce mai este și un grăunte, o sămînță, dacă ea se împrăștiie fertilizînd, dacă ideile critice participă la un circuit al germinațiilor ontologic și epistemologic, atunci e sigur că sîntem în preajma lui Roland Barthes, scriitorul, eseistul, conferențiarul seducător, semănătorul aproape prestidigitator a cărui mină scriind a fost mereu și mina împrăștiind dezinvolt, fără zgîrcenie, cu voluptate, cuvinte-semințe, deloc uscate ci mustind calde, palpitînd fascinate și fascinante, ele inșele corpuri, limbaj devenit literatură, exhibîndu-și pielea, senzualitatea ideilor, acea moralitate a îndrăgostitului de literatură exprimată atît de peremptoriu : „conceperea corpului în stare de limbaj”.

Selectînd fragmente dintr-o operă care și-a cultivat efectiv gustul fragmentului, scriitura scurtă, un soi de haiku al comentariului iar nu dizertația apretată, în vederea unui sens final, selectînd fragmente, volumul apărut la Editura Univers nu rămîne doar o utilă antologie Roland Barthes, în sensul acoperirii tematiche și problematice. Fragmentele alese, stilul discontinuu, rafinat al prefeței și postfeței, au darul de a oferi cititorului român aura de „trouble-fête” a scriiturii barthesiene, definită ca atare într-un interviu din „Le magazine littéraire” apărut sub genericul Douăzeci de cuvinte-cheie pentru Roland Barthes. Există în acest dialog un capitol despre fragment, dictare, și haiku, ultimul fiind prezentat ca devenirea esențială muzicală a fragmentului.

„Romanul” scriiturii barthesiene s-a pulverizat într-o dorință profundă și admirabilă profundă pentru haiku. Să faci din critică și din eseu haiku iar nu maximă și paradox, cum s-a afirmat adesea, înseamnă să nu cauți cu obstinație sensul definitiv și în același timp să nu te pierzi în non-sens. Aceasta a fost una dintre speranțele lui Barthes : să nu facă sensul prizonier, fără să-l piardă sau să-l părăsească, pentru a nu fi pedepsit să cadă în cea mai rea capcană a sensurilor, sensul nonsensului. Oricum, la adăpostul cărților pe care le-a scris și din care s-au selectat aceste fragmente, există mereu încercarea de a dezvolta o etică, iar analizele literare mai mult sau mai puțin sistematice, lirice, eliptice sau stufoase au harul de a ne atrage, prin lectura lor, la un autentic mod de „a trăi împreună” ceea ce este, cum a spus-o și Barthes, o chestiune de etică.

Doina Uricariu

*) Roland Barthes, Romanul scriiturii. Antologie, selecție și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasilii. Prefață, Adriana Babeți. Postfață, Delia Șepețean-Vasilii. Editura Univers, 1987.

„De ce să nu zboare rogojinile?”

■ Gabriel Garcia Márquez, laureat al Premiului Nobel, reprezintă o personalitate de excepție în literatura contemporană. Așa cum sublinia Julio Cortázar, el este scriitorul care „a salvat proza sud-americană de la plictisul la care o condamnaseră istorioarele de circumstanță și cronicile inutile.” Romanele sale sînt convingătoare, întreaga operă abundă în realism, sensibilitate emoțională, fiind deschisă reveriilor nostalgice. În luna ianuarie a acestui an, cel care ar putea fi descris cu cuvintele unui personaj, „ceea ce sînt eu se cheamă un artist și singurul lucru pe care mi-l doresc e să continui și să rămîn viu...” (*), Gabriel Garcia Márquez, a acordat un interviu cotidianului vest-german „Die Welt”, din care prezentăm câteva extrase.

— Puteți schița pentru noi un „portret” al scriitorului Gabriel Garcia Márquez?

— Am să încep cu o frază ce-l aparține lui Graham Greene: „Romancierii nu sînt intelectuali, ei sentimentali.” Acest lucru este valabil și pentru mine. Doresc de fapt să-mi fac un portret în memoriile pe care intenționez să le aștern pe hirtie.

— Cînd vă veți scrie memoriile?

— Din păcate nu am încă timp. În prezent lucrez la un roman și șase scenarii. După ce voi încheia aceste proiecte voi scrie o piesă de teatru, probabil un monolog. Dacă între timp nu va mai apărea nimic, voi începe să-mi scriu memoriile.

— Să considerăm deci că pînă atunci vor mai trece cîteva decenii?

— Există scriitori care își scriu memoriile doar atunci cînd nu-și mai pot aminti nimic. Eu nu doresc să fac parte din această categorie, deci nu pot aștepta prea mult timp. De altfel doresc să scriu un gen deosebit de memorii, nu o relatare cronologică a evenimentelor vieții mele, ci un fel de — satiră literară. Voi descifra realitatea care se ascunde în spațiile cărților mele. Romanele mele își trag întreaga sevă din viața de zi cu zi. Îmi voi analiza romanele și voi prezenta cititorilor faptele care m-au inspirat.

— Sînteți deci un scriitor „intelectual”?

— Nu! Îmi voi dezintelectualiza romanele. Vă voi spune o anecdotă. Unul din fiii mei a urmat o școală engleză. Căsușorul pentru examen a venit într-un plic sigilat: una dintre întrebări suna în felul următor: Ce reprezintă cocoșul în romanul intitulat „Colonelului n-are cine să-i scrie”? Știind că pe mine mă amuză întotdeauna criticii care încearcă să găsească mereu simboluri, fiul meu a răspuns: „După discuțiile purtate cu autorul romanului vă pot asigura că acest cocoș nu reprezintă un simbol ci este pur și simplu un cocoș”. Cu toate că nu a luat examenul, el avea dreptate: cocoșul este doar un cocoș!

— Ce reprezintă pentru d-vastră muzica?

— Este arta care îmi place cel mai mult — mai mult decît literatura. Sînt de părere că noi, romancierii, citim doar pentru a vedea cum scriu alții. Muzica este cu totul altceva. Trebuie să o asculți cu ochii închiși și să te lași furat de ea.

— În romanele d-văstră femeile sînt caractere puternice, vișuroase.

— Cred că acest aspect reprezintă o oglindire a realității. Soția mea este de părere că ea se rogăsește foarte puțin în ultimul meu roman, și că cele două personaje masculine îmi seamănă mult. Iubirea celor doi tineri a avut drept model dragostea ce i-a unit pe părinții mei. Deosebirea este că părinții mei s-au căsătorit în pofida tuturor obstacolelor și au avut 16 copii. Tatăl meu a murit acum un an, iar mama trăiește la Cartagena.

— Soția d-vastră este tot din Cartagena?

— Da, ne-am cunoscut la o vîrstă foarte fragedă. La 13 ani am rugat-o să-mi devină soție. Ne-am căsătorit după nouă ani. De fapt, în ultimul meu roman, orașul Cartagena este singurul care corespunde într-un total realității. Scrierea acestor cărți a reprezentat pentru mine o experiență cu totul deosebită; am scris fără să fiu afectat de dorul de casă, căci cei doi ani în care am lucrat la acest volum l-am petrecut acasă. Am fost inconjurat de toate elementele care îmi erau necesare.

— Dorul de casă este un cuvînt-cheie pentru scriitorul Garcia Márquez. Nu trăiți în patrie, călătoriți mult. Călătoriile reprezintă pentru d-vastră un mod de viață?

*) „Fantastica și trista povestire a Candeliei Eréndira și a nesăbuitei sale bunici”, Ed. Univers, 1978.

— Nu, acest lucru nu este adevărat. Probabil că este greu de crezut, dar de fapt călătoresc puțin. Atunci cînd încep să scriu, îmi este foarte greu să mă despart de locul în care mă aflu. Cred în ceva în care nu mai crede nimeni: în muză, în inspirație. Deoarece atunci cînd scriu mă aflu aproape întotdeauna în Mexic, folosesc pauzele dintre cărți pentru a face toate călătoriile la care a trebuit să renunț.

— Credeți în inspirație. Ați observat ce anume vă trezește această inspirație?

— Inspirația reprezintă pentru mine acca stare spirituală a liniștii interioare, în care poți exprima ceva. Ea vine deodată, pe neașteptate, iar dacă este întreruptă o regăsești foarte greu. Consider că inspirația reprezintă starea în care nu te mai poți gândi la altceva decît la ceea ce scrii.

— Ați afirmat că nu sînteți un „intelectual” ci, la fel ca toți romancierii, sînteți un „sentimental”. Pe de altă parte sînteți foarte angajat politic. Sînteți mai degrabă un om rațional?

— În America Latină nu poți să nu fii angajat politic. Cuvintele lui Lenin sînt deosebit de potrivite pentru această zonă: dacă nu te ocupi de politică, în cele din urmă se va ocupa ea de tine. În America Latină nu poți să nu faci politică; ea se infiltrează și cuprinde totul. Nu numai că joacă un rol important în viața publică, dar pătrunde și în cele mai mici detalii ale vieții particulare. Am încercat întotdeauna să împiedic ca activitatea mea politică să împietzeze asupra celei literare. Ca profesie nu mă interesează politica.

— Ce părere aveți despre evoluția Americii Latine în viitor?

— Comparînd situația actuală cu cea de acum 15 ani se constată că s-au făcut mari progrese în sensul democratizării... în sensul tendinței tot mai reale a statelor latino-americane de a practica o politică unitară, colectivă.

— În ce sens?

— Ceea ce se întîmplă astăzi în America Centrală nu afectează o singură țară. Un grup de state încearcă să apere interesele întregii regiuni. În pofida situației deosebit de grele, accentuată de drama economică a datoriei externe, cred că în prezent există mult mai multe motive de optimism decît acum 10 ani.

— Credeți că în America Centrală se va instaura pacea?

— Am spus întotdeauna că pacea poate fi asemuită cu norocul. Ai un timp noroc și afli că l-ai avut numai după ce-l pierzi. Dacă realizăm astăzi un moment de pace în America Centrală, acesta este demn de orice jertfă. O pace permanentă este greu de instaurat. Europa are o viziune mult prea simplă despre America Latină.

— Care sînt motivele nemulțumirii din America Latină?

— Nu ne-am maturizat. Europa are o istorie foarte lungă, ea a trăit foarte multe conflicte singeroase. Independența noastră nu a împlinit nici 200 de ani. Trăim o epocă istorică prin care Europa a trecut acum 1000 de ani. Este un drum greu dar încercăm să ne găsim identitatea pe acest drum. Am declarat odată că nu voi mai scrie nici un roman atît timp cît Pinochet mai este la putere. Nu am respectat acest angajament, datorită convingerii că timpul va acționa în favoarea Americii de Sud și a democrației din această regiune. Optimismul meu este împărțit și de alți colegi și se bazează pe înflorirea actuală a literaturii latino-americane, rod al situației sociale și politice. Adevărata literatură se naște doar în perioadele unor serioase crize sociale. Criza reprezintă momentul în care încep posibila vindecare.

— Recurgeți la anumite tehnici care să impulsioneze procesul creator?

— Un lucru îmi este foarte clar: poți munci mult mai bine dacă ai reușit să-ți rezolvi problemele personale, dacă ești sănătos. Trebuie să ai condiția fizică a unui boxer pentru a putea scrie zilnic 6-8 ore, și disciplina unui funcționar de bancă pentru a te așeza zilnic la masa de lucru.

— Credeți că acest lucru este valabil pentru toți oamenii de artă?

— Există desigur excepții. Eu cred însă că elementul esențial al activității creatoare este chemarea pentru un astfel de gen de activitate. El îi urmează talentul — totul poate fi bine doar dacă cele două aspecte coexistă. Chemarea și talentul trebuie să se completeze cu disciplină.

— Accentul pus pe disciplină pare extrem de ciudat dacă ne gândim că majoritatea eroilor literari creați de d-vastră duc o viață anarhică.

— Pentru a crea acest gen de structuri anarhice trebuie să ai tu însuși o structură foarte solidă. Legile bunului plac sînt dure și inflexibile, mult mai dure

decît alte legi. Trebuie să le stăpînești la perfecție. De fapt, personajele create de mine nu fac altceva decît să oglindească cea mai crudă și mai dură realitate din America Latină.

— Cînd citești romanele, această „realitate crudă” ți se pare simpatcă.

— Probabil că așa este. Însă nouă ne produce multe suferințe.

— Chiar dacă personajele cărților d-văstră sînt de fapt antieroi, ele sînt prezentate cu atît de multă afecțiune încît nu îți poți imagina că autorul nu le este foarte apropiat. Însăși soția d-văstră descoperă în aceste personaje trăsături ale soțului. Oare nu au nimic comun cu Garcia Márquez?

— Doresc să vă mărturisesc ceva: mă consider unul dintre cei mai disciplinați oameni pe care îi cunosc. Și știți de ce? Pentru că în fond sînt cea mai indisciplinată ființă din lume. Nu aș fi realizat nimic dacă nu mi-aș fi impus disciplina. Din păcate sînt exact contrariul naturii mele. Am să vă mai dezvălui un secret: de fapt, mi-ar fi plăcut să fiu altfel decît sînt.

— Ce v-a determinat să vă contraziceți natura?

— Societatea nu mi-ar fi permis să-l ofer ceva dacă mi-aș fi ascultat propria natură. Doream să realizez ceva în această societate așa că nu am avut încotro. Am totuși marelui avantaj că toate acele lucruri care mi-au rămas inaccesibile în viața trăiesc în romanele mele. Mă mulțumesc faptul că toate personajele mele pot să facă ceea ce aș fi făcut și eu cu drag în viață.

— Este necesar ca anumite tehnici să impulsioneze inspirația?

— Acest aspect aparține creației literare. Am să mă refer la problema alegerii temelor. Mă încolțesc unele idei, văd imagini minunate. Știu însă că trebuie să fiu foarte sceptic și atent, să aștept pînă cînd aceste idei și imagini se cristalizează. Acele imagini care revin mereu odată cu trecerea anilor și care îmi răpesc adesea somnul sînt cele pe care le rețin. În prezent scriu despre ceva care mi-a reținut atenția pentru prima dată acum 30 de ani. Dacă doriți, aceasta este tehnica cu ajutorul căreia îmi sprîjin creația.

— Ne puteți dezvălui modul în care ați lucrat la unul din romanele d-văstră?

— Timp de mulți ani unica mea idee în legătură cu romanul 100 de ani de singurătate consta într-o singură imagine: aceea a unui bărbat care-și purta nepotul de mină pentru a-i arăta ce este gheața. Această imagine s-a păstrat extrem de clară. Nu știam însă dacă voi scrie un roman, o povestire, o piesă de teatru, un scenariu sau o poezie. După 10, 12 ani scena a revenit, atunci cînd am asociat-o cu covoarele zburătoare din 1001 de nopți. Mă preocupă următoarea întrebare: de ce nu îndrăznim să zboare? Desigur poveștile acestea au fost scrise în Orient — în Persia sau la Bagdad, unde covoarele aparțin cotidianului. La noi ele sînt înlocuite cu rogojinile — de ce să nu zboare rogojinile?

— Romancierul Márquez și-a început deci activitatea ca povestitor?

— Povestirea este o problemă a credibilității. Atunci cînd povestim sîntem crezuți foarte rar. Bunica mea reușea să fie crezută cînd spunea povești. Deci ea deținea secretul unei metode cu ajutorul căreia poveștile deveneau reale. M-am gîndit mulți ani la acest lucru — ce taină a povestirii cunoștea ea? Un anume ton, un anume stil? În momentul în care am găsit acest stil, acest mod de a face credibil incredibilul am reușit să rezolv totul. Atunci am început să descriu scena în care bunicul își purta de mină nepotul pentru a-i arăta prima oară ce înseamnă gheața. Am început cu această imagine deoarece nu știam încă ce voi scrie. Am crezut însă foarte mult în ea. Adesea o astfel de imagine care mă impulsionează nici nu mai apare în cărțile mele. Însă fără ea nu ar mai exista romanul.

— Nu cunoașteți niciodată sfîrșitul romanului?

— Este foarte complicat. Pe de-o parte, așa cum am spus, cunosc o singură imagine. Pe de altă parte mă conving că atunci cînd încep să scriu o carte o pot povesti ca și cum aș fi citit-o. Îmi este foarte greu să mă așez la masa de lucru. Mă incurajez și sînt convins că produsul final îmi este cunoscut. Altfel m-aș teme că pierd timpul zadarnic. Imaginați-vă să pierzi un an!

— Dacă vă împovărează atît de mult scrisul, vă este greu să scrieți?

— Nu trebuie să uităm că arta scrisului este un meșteșug. Adesea nu pot înțelege cum mă așez zi de zi la masa de lucru, înșirui litere și apoi aștept ca ele să se transforme într-o lume. Scrisul este un mijloc de comunicare foarte primitiv.



Din păcate nu a fost descoperită altă modalitate de a crea un univers decît prin această înșiruire de litere. Pe de o parte, nu există nimic altceva care să-mi producă o bucurie atît de mare. Pe de altă parte, nu există nimic mai plictisitor decît scrisul, atunci cînd nu reușești să realizezi ceea ce dorești.

— Atunci cînd scrieți vă gîndiți la cititori?

— Mă gîndesc mai degrabă la compo-lamentul meu ca cititor. Cînd mă plictisește o carte sar cîteva pagini și dacă continuă să mă plictisească renunț la ea. Indiferent cine este autorul. Există atît de multe cărți încît nu are sens să citești o carte care te plictisește. Același lucru mi se întîmplă cînd scriu; mă gîndesc că plictisindu-mă se va plictisi și cititorul.

— Nu putem deci evita întrebarea referitoare la lecturile d-văstră.

— Nu este simplu de răspuns. De mai mulți ani recitesc unele cărți, mai ales cele ale clasicii. O carte care mă fascinează este *Numele trandafirului* de Umberto Eco. M-a interesat mult textul propriu-zis dar și misterul pe care îl ascunde: cum poate o carte care are atît de multe citate în limba latină să devină un best seller? Romanul care m-a impresionat cel mai mult în viața a fost *Pedro Paramo* de Juan Rulfo. El mi-a făcut accesibilă o lume cu totul nouă.

— Ați declarat că în cazul d-văstră se îmbină foarte bine tendința anarhistă cu cea sistematică. Cum conviețuiește sentimentalismul scriitorului cu rațiunea lui Garcia Márquez, care este atît de angajat politic?

— Acest lucru nu poate fi înțeles decît într-un singur fel. Trebuie să trăiești în zona Caraibelor, o zonă în care se întrepătrund multe popoare și culturi: cultura înfială, locală, cultura neagră și cea europeană. Marea realizare constă în faptul că acestea au fost unite într-o cultură nouă, proprie, relativ omogenă, care a oferit creații complexe, așa cum sînt romanele noastre. Întreaga noastră viață este la fel. Sîntem o cultură vulcanică iar vulcanii nu sînt altceva decît o nebulie o naturii.

— Are acest lucru de-a face cu faptul că în condițiile climatice și sociale din patria d-văstră moartea reprezintă ceva de necontestat, în comparație cu civilizația Europei, privită cel puțin din afară?

— Nu știu. Mă gîndesc la moarte în corelație cu viața, însă nu în sens religios. Îmi place viața și cred că există una singură. Pentru mine moartea înseamnă sfîrșitul, urșe moartea.

— În cărțile d-văstră ai adesea impresia că numai în prezența morții viața intră în mișcare. Oare moartea face posibilă viața?

— S-ar putea să fie așa. Sînt un interpret foarte prost al cărților mele. Mă impresionează întotdeauna ceea ce spun alții despre ele. Unicul lucru care m-a interesat a fost acela de a povesti o întîmplare. Nu cred că am creat personaje care au tendința de a se sinucide — chiar dacă eroul primului meu roman se sinucide încă de la începutul cărții. Evit să-mi creez personaje, să le las să evolueze pentru ca apoi să moară. Nu le creez pentru acest lucru ci pentru a trăi. Apoi deodată apare această moarte respingătoare și distruge totul. Nimeni nu moare fericit. Majoritatea oamenilor nu mor cu spaimă, mor cu minie, cu indignare. Am repetat mereu: cînd moare un om iubit sentimentul principal al celor rămași este minia, indignarea, căci moartea reprezintă o pierdere care nu poate fi compensată.

— În încheiere un lucru concret: de ce trăiți în Mexic?

— La început a fost o întîmplare. În 1961 am plecat de la New York prin Mexic, spre Columbia, însă nu mi-au ajuns banii. Am rămas în Mexic și am încercat să scriu scenarii. Mi-a plăcut mult Mexicul și m-am hotărît să mă stabilesc acolo. Fiii mei s-au născut în această țară. Consider de fapt că nu trăiesc într-o țară a anume ci în America Latină. Pentru mine America Latină reprezintă o singură țară.

În românește de
Zoe Mihalache Cotreanți



LUMEA PE TELEX

Teatrul politic

● Se vorbește foarte mult în ultimul timp despre succesul deosebit pe care îl înregistrează „teatrul politic” — teatrul militant, cel care ridică foarte limpede o problemă arzătoare, dificilă, propune, pe calea meditației sau a risului, o soluție existențială... după cum notează Camille Dupont. Și adevărul acestor afirmații îl confirmă succesul extraordinar pe care-l au spectacolele trupei de teatru condusă de actorul sud-african Pieter Dirk Uys care, împreună cu colegii săi Chris Galloway și Sello Maahe KaNcube, prezintă „una dintre cele mai ironice și critice priviri asupra regimului apartheid din câte s-au cunoscut vreodată în lumea literelor sud-africane.” Uys are 42 de ani, a început această serie de spectacole (amestec de teatru și pantomimă) în 1981, iar, alături de cei doi colegi, programul de sală anunță că figurează în spectacol „o trupă formată din corpurile a mii de oameni morți și încă multe alte milioane de

Expoziție de fotografie

● La International Center of Photography/Midtown din New York s-a deschis expoziția retrospectivă conținând 93 de fotografii realizate de unul dintre cei mai mari artiști fotografi ai timpului nostru, Marc Riboud, născut la Lyon în 1923.

Visoțki — ediție completă

● O ediție completă a versurilor scrise de poetul, cântărețul și autorul sovietic Vladimir Visoțki (1938—1981) a fost publicată la Moscova, cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de la nașterea mul-

oameni în revoltă. „Un spectacol lipsit de gust și fără haz”, este de părere ziarul „The Citizen” care exprimă opiniile extremei drepte de la Johannesburg. Dar Uys replică: „Prost gust? Dar mi se pare absolut evident faptul că nu poți realiza un spectacol în care să critici apartheidul și în care să fie prezent și bunul gust. Sper că va ofensa pe toată lumea, într-ait de mult, încât să realizeze din plin demența care se ascunde în spatele acestui sistem”. Spectacolul conține citate din opere interzise în Republica Sud-Africană, așa cum ar fi scrierile polemice ale publicistului exilat Donald Woods sau din cele semnate de Winnie Mandela, iar pe scenă apar. Intruchipat și unul dintre eroii rezistenței împotriva regimului nostru, Marc Riboud, Biko. Un spectacol plin de curaj, demonstrând puterea artiștilor de a acționa în primul rând al luptei politice, de a acționa ca mesageri al dreptății sociale, al adevărului.

Cr. U

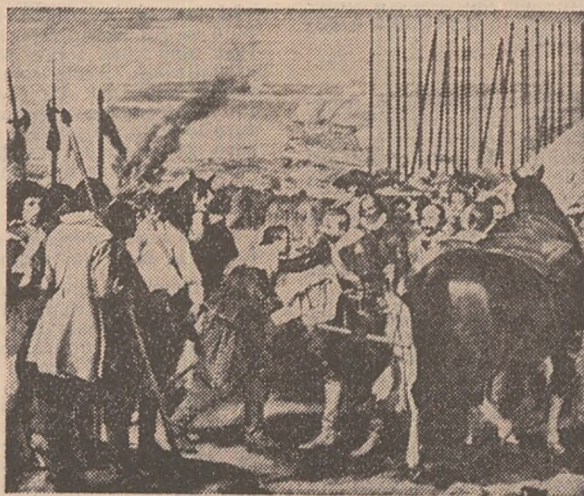


Pierre-Jean Jouve

● La începutul acestui an, la editura Mercure de France a apărut în treaga creație poetică a lui Pierre-Jean Jouve, în două volume însumând 3.744 pagini, cu titlul **Opere**. În aceste condiții, consideră Alain Bosquet, poezia lui Jouve va fi — la un secol de la naștere — judecată și apreciată la justa sa valoare. „În ultimii douăzeci de ani de viață (Jouve a murit în 1976) puținii oameni apropiați nu le era la îndemână să-l viziteze [...] Oare seducția sa nu provenea tocmai din distanța pe care și-o crea, din nevoia de a fi mereu în gardă?” se întreabă Alain Bosquet în esul de prezentare a **Opere**lor.

„Predarea cheilor orașului Breda”

● Printr-o inadvertență, în pag. 24, col 1 a numărului 6 al revistei noastre, a apărut că celebrul tablou **Predarea cheilor orașului Breda**



VELÁZQUEZ: „Predarea cheilor orașului Breda”

Ordinul „Rubén Darío”

● Scriitorul mexican Carlos Fuentes a primit la Managua „Ordinul independentenței culturale”, importantă distincție nicaraguană purtând numele poetului național Rubén Darío. În expunerea de motive s-a arătat că Fuentes este unul dintre scriitorii cei mai legați de lupta popoarelor din America Latină pentru neatinare politică și culturală. Printre cele mai cunoscute opere ale prozatorului și dramaturgului Carlos Fuentes se numără romanele **Nu mai viața și Moartea lui A.C.**, precum și o piesă de teatru avind ca eroină pe celebra actriță mexicană Dolores Del Rio.

Biografia unei scene

● Teatrul Dramatic din Riazan a împlinit 200 de ani. Întemeiat de poetul Gavril Derjavin, acest cel mai vechi teatru rus și-a serbat bicentenarul punind în scenă un spectacol care retrasează povestea propriei sale existențe.

(„Lăncile”) ar aparține lui El Greco. În realitate, tabloul e, împreună cu **Meninele** (menționat în continuare), capodopera lui Velázquez.



Italo Calvino — libretist

● Două din lucrările muzicale ale lui Luciano Berio — **La vera storia** și **Un re in ascolto** — au la bază libretle datorate lui Italo Calvino. „Îl sint foarte îndatorat pentru această colaborare — mărturisește Berio. Dar fi rămin recunoscător mai ales pentru opera literară pe care ne-a lăsat-o și pe care o socotesc una din cele mai muzicale ale literaturii acestui secol. Păstrez o aversiune specială pentru textele „muzicale”. Mă atrag însă acele texte care vin din zone nemuzicale și care devin pe parcurs muzică, printr-un lung și complex proces. Traseul labirintic al discursului său narativ, unversul său poetic și conceptual par să dobindească un caracter tot mai muzical, putând fi descifrate ca o progresivă sublimare de forme muzicale.” (În imagine, Italo Calvino).

„Cazul Verdi”

● O nouă biografie a lui Verdi datorată lui Jean-François Labie, a apărut la editura Robert Laffont cu titlul **Cazul Verdi**. Labie face o analiză completă a compozitorului, devenit mit, triumfând pe nenumărate scene, a eroului Risorgimento-ului și a omului obișnuit, îmbrăcat în redingotă. Este, spun comentatorii, o întâlnire nouă cu Verdi, scoțându-se la iveală fapte și întâmplări, până acum neglijate.

„Codexul francez”

● Manuscrisele lui Leonardo da Vinci, conservate în seifurile Băncii Franței, vor fi editate în Italia pentru prima oară în secolul nostru. Intitulate **Codexul francez**, acestea adună caielele de însemnări ale lui da Vinci conținând desenele și observațiile genialului artist în cele mai diferite probleme: anatomie, tehnică inginerască, inclusiv reprezentările autorului despre aparatele de zburat, precum și multe altele, până la rețete culinare. Manuscrisele au fost publicate prima dată la sfârșitul secolului trecut în Franța. Cele 12 volume ale noii ediții vor apărea în 1989 într-un tiraj de numai 996 de exemplare, fiecare costind 10 mil dolari.

Literatura angajată

● Viitorul Africii de Sud interesează din ce în ce mai multă lume. Violenta, generată de apartheid, tendința firească spre libertate a populației de culoare atrag scriitori de prestigiu — Nadine Gordimer, de pildă, a cărei carte, **A sport of nature**, a devenit rapid un best-seller. Denunțarea nedreptăților politice sud-africane, portretele făcute albilor convinși de superioritatea rasei lor, reflectarea strălucită a unei lumi frământate și care își caută calea au fost realizate — după părerea criticului american Paul Gray — „la o înaltă cotă artistică, cu o puternică angajare, reprezentând romanul unei adevărate vizionare”.

Mikis Theodorakis și „Alexis Zorbas”

■ **Alexis Zorbas**, cunoscutul roman al lui Nikos Kazantzakis, va deveni și balet. Muzica este compusă de compozitorul grec Mikis Theodorakis și spectacolul va fi prezentat în vara anului 1988, pe scena-arenă din orașul Verona. Informația a transmis-o însuși compozitorul, aflându-se la Milano, cu ocazia unui lung turneu ce-l întreprinde prin mai multe țări europene.

„Sper — notează Theodorakis — ca baletul meu să fie așa precum mi-l imaginez. O orchestră numeroasă și 120 de dansatori. Un spectacol splendid, capabil să reziste chiar și după o prezentare a Aidel. Din punct de vedere al regiei, un spectacol agreabil, care va transmite mesajul meu artistic. Acela al căutării continue a libertății. Nevoia absolută a omului de a se simți spiritual și intelectual liber...”

Tom Courtenay

● Este un mare eveniment să-l poți vedea în ultima vreme pe scena pe apreciatul actor britanic Tom Courtenay (în imagine), fostul tinăr furios al anilor 1960. După o a-



pariție care a dezamăgit cu un an în urmă în spectacolul **Rookey Nook** al lui Ben Travers, iată-l acum pe Tom Courtenay într-un lăudat spectacol cu **Bolnavul inchipuit** de Molière pe scena Teatrului „Lyric” din Hammer-smith, Londra. El interpretează rolul lui Argan.

Am citit despre...

Defulări care vin prea târziu

■ **PARTICIPANȚII** la una și aceeași serie de acțiuni — doi soți, de pildă, sau oameni care lucrează sau petrec laolaltă — își inscriu de prea multe ori replice și reacții în scenarii diferite și chiar antagone și bineînțeles, secrete, doar de ei știute. În fiecare dintre aceste scenarii, aceleași cuvinte, aceleași acte, au altă semnificație. Dialogul, interferențele, se bazează pe un fals fundamental, uneori involuntar, dar, în cazurile cele mai tragice, deliberat. Este una dintre intuițiile fine din care se hrănește romanul **Condamnare la cinci ani**, de Bernice Rubens, autoare britanică al cărei roman tragicomic, **Madam Souza**, a fost prezentat, nu demult, la această rubrică.

Domnișoara Hawkins a primit „o condamnare de cinci ani” în momentul ieșirii ei la pensie: elegantul „jurnal” pe cinci ani oferit de colegi la despărțire echivala cu un ordin de a trăi încă cinci ani pentru a-l completa, deși se decisese ca, odată cu terminarea anilor de muncă, să termine și cu viața. Trecind direct din orfelinat în fabrică, fără personalitate, fără a-și fi format vreun atașament, fără dorințe și fără voință, obligațiile, „ordinele” fuseseră cele care îi reglementaseră existența. (Motto-ul cărții este fraza rostită în apărarea sa de locotententul american Calley, autorul masacrului din satul vietnamez My Lai, la procesul din 1971: „N-am făcut decât să mă conformez ordinelor”). Fără altă motivație decât nevoia de a asculta, de a se supune, nu luase în considerare nici o opțiune afară de sinucidere, până în momentul cind „jurnalul” a venit să-l organizeze următorii cinci ani. Pentru cine nu știe să trăiască, scrisul poate deveni un fel de substitut magic — iată alt adevăr psihologic așezat la temelia ciudatei povești. Domnișoara Hawkins lasă jurnalul să ia hotăriri în locul ei, scriind de dimineață, de parcă ar fi executat un dictionar automat, ce a făcut peste zi, pentru ca după aceea să nu poată ieși din cuvântul care dobindise, prin așternerea lui pe hirtie, putere executorie.

Jurnalul, deci — nu ea însăși, ferească Sfântul, ci jurnalul — îi cere să cunoască un bărbat, îl întâlnește pe Brian Watts și îl lansează, fără să-și dea seama, într-o carieră incredibilă pentru un holtei bitrilor care

n-a avut de-a face până atunci cu femei, care și-a petrecut toți anii vieții slujind o mamă tiranică și respectându-i, deși nu se iubeau, capriciile lipsite de noimă: va oferi contra cost modeste servicii de Don Juan unor femei virstnice și ele, singurătate și ele. Prima lui clientă, domnișoara Hawkins, cea care i-a inspirat ideea negotului cu tandrețe, va fi lăsată să creadă că e și singura. Ea nu cumpără decât mingierii ieftine și deci tare inocente, aproape caste, dar, săptămână de săptămână, neînsemnatele ei economii sint înghițite de această goană tîrzie după plăceri nebănuite și merind, deci, orice sacrificiu. De fapt, nu-și dă seama că va fi adusă la sapă de lemn, Brian Watts avind tot timpul grijă să-i întrețină iluzia că relația nu e sută la sută mercantilă, că el investește banii în așa fel încît, în final, să-i folosească împreună. Ambiguitatea reținerii lui verbale (Brian Watts se numără printre bărbații prea prudenți pentru a da „asigurări” și care se feresc să-și explice reacțiile pentru a crea o atmosferă karkiană, o insecuritate de natură să-i înnebunească pe cei din jur) o încurajează să speră că, în final, se vor căsători. E scenariul ei, un scenariu demențial pentru că nu are nici o șansă obiectivă de a deveni efectiv „spectacolul”, deși biata lui autoare a pregătit până și recuzita și costumația corespunzătoare, inclusiv o ridicol de somptuoasă și virgină rochie de mireasă. Scenariul lui prevede și el o căsătorie, dar cu altă clientă, rafinată și perversă Violet și totodată plasarea mamei senile într-un cămin de lux plătit cu banii domnișoarei Hawkins și al altora ca ea. Violet își are și ea, bineînțeles, scenariul ei de femeie venală, care nu crede decât în bucuriile ce se lasă cumpărate și vindute. O asemenea schizofrenie existențială nu se poate încheia decât printr-o catastrofă — o crimă sălbatică exact în ziua în care expira sentința de cinci ani.

Atari întâmplări presupun un grad zero al capacității de a iubi. Autoarea a avut și în această privință o intuiție exactă, alegindu-și protagoniștii din singurul mediu în care schilodirea sufletească este regula și din care specialiștii știu că se pot recruta cei mai feroci agenți ai represiei. Altă domnișoara Hawkins cit și mama lui Brian au fost copii lepădați, categorie umană între toate oropsită, sărmană în materie de sentimente și (ca în cazul mamei lui Brian) avind o rareori mărturisită dar obsesivă și ireversibilă aversiune pentru progenitura proprie, ceea ce determină perpetuarea mutilării afective și în generația următoare.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Chi non fa fior non fa frutti”
(Proverb italian)

● Anul trecut, cind s-au implinit cincizeci de ani de la moartea prematură a marelui compozitor George Gershwin (în imagine), geniul său a fost evocat prin mai multe manifestări remarcabile — emisiuni speciale de televiziune, noi înregistrări și spectacole, printre care *Porgy and Bess*, prezentat cu casa închisă la Glyndebourne Opera Festival. Anul acesta va fi realizat un musical bazat pe melodiile celebre ale lui Gershwin, cu un scenariu nou, semnat de Neil Simon. Dar poate că cel mai durabil omagiu va rămâne biografia *Gershwin* scrisă de Edward Jablonski (ed. Doubleday). Cunoscuta poveste a copilăriei și tinereții lui George și a fratelui său Ira, anii inspirației compozitice clocotitoare, în succesele succesive, apoi, la nici 30 de ani, gloria celor un milion de exemplare ale discului cu „Swanee” și aplauzele lui



Rahmaninov și Stokovski pentru „Rapsodia în albastru”, apoi proiecte majore de compoziție clasică și... moartea la 38 de ani, provocată de o tumoare cerebrală... Toate acestea sînt puse sub semnul unei tulburătoare întrebări: ce-ar fi fost dacă Gershwin ar fi trăit mai mult?

Stéphane Grappelli — 80

● Recent, o revistă americană de jazz a publicat un sondaj efectuat în rândurile cititorilor ei. Violonistul Stéphane Grappelli (în imagine) a fost clasat pe primul loc, înaintea unor mari artiști, ca Oscar Peterson, Sarah Vaughan, Stan Getz sau Lionel Hampton. Acestui etern tînăr, care și-a sărbătorit recent cei 80 de ani de viață, vîrsta nu i-a alterat cituși de puțin sensibilitatea, ritmul și geniul improvizăției. Alături de pianistul Martial Solal și de alți trei mari interpreți al jazzului francez contemporan, el n-a încetat să dovedească că inventează muzică în cadrul concertelor susținute la sfîrșitul



lunii ianuarie în celebra sală „Olympia” din Paris, după care va concerta la Londra, alături de Yehudi Menuhin, în compania căruia l-au putut vedea și telespectatorii noștri în urmă cu cîțiva ani.

„Léon Daudet”

● Eric Vatré a fost interesat de activitatea neobișnuită, de modul în care Léon Daudet știa să impună talente. El a susținut volumul *Călătorie la capătul nopții* de Céline, în fața juriului Goncourt, el a luptat, împreună cu alții, pentru afirmarea lui Proust, Claudel, Larbaud, Morand, Bernanos, Girau-

doux și chiar Gide. Critic literar, memorialist al Parisului saloanelor și gazetelor, își excusa verba împotriva contemporanilor, rîzind în hohote, cu o vivacitate derutantă azi prin sinceritate. Eric Vatré insistă pe toate aceste calități în biografia *Léon Daudet* recent apărută la editura France-Empire.

● S-a stins din viață, în vîrstă de 74 de ani, scriitorul bulgar Kamen Kalcev. Romanele sale, printre care *Amintirile celor vii* (1950), *Familia* (1956/60) și *Doi în orașul nou* (1964), sînt inspirate din lupta antifascistă a poporului bulgar în anii celui de-al doilea război mondial și din problema construcției socialiste. Kalcev a mai publicat însemnări de călătorie, proză scurtă și o biografie a lui Dimitrov, intitulată *Venea un om din Lucibunar*.

Arhivele unei națiuni

● Biblioteca națională americană a achiziționat de curind manuscrisele originale *Letters from an American Farmer* de Michel-Guillaume Jean de Crèvecoeur (1735—1813). Scrisorile nu au fost publicate niciodată în întregime. O selecție din aceste documente, considerate inestimabile pentru istoria întemeierii Statelor Unite, a fost publicată la Londra în 1782.

Biografie Pasternak

● În curînd va apărea la editura moscovită „Sovietski pisatel” o biografie a lui Boris Pasternak (1890—1960). Biografia va fi îngrijită de fiul scriitorului, Evgheni Pasternak, în colaborare cu Institutul de literatură universală din Moscova. Cartea va cuprinde scrisorile lui Pasternak, printre care cele adresate părinților săi, scrișori ale lui Gorki, Ahmatova și Tihonov.

Un alt Hamlet

● De un deosebit succes se bucură spectacolul cu piesa *Hamlet mecanic* de Heiner Müller realizat la „Tahlia-theater” din Hamburg de regizorul american Robert Wilson. Subintitulată „reflecțiile contemporanului nostru despre prințul danez”, piesa reprezintă un colaj fără nici o ordine prestabilită de licențe poetice și vorbe de spirit brutale, malitioase și uneori macabre — după cum apreciază „Frankfurter Allgemeine Zeitung”.

Atlas

FRAGMENTE

■ Observ că îmi amintesc cu mult mai mare acuitate senzațiile decît întîmplările. Nu mai țin minte nici o peripeție, nici o scenă din cele cîteva zile ale unei excursii petrecute cu ani în urmă în deltă, dar am încă vie, prezentă, în mine senzația de aproape isterizantă nesiguranță pe care am trăit-o în nisipurile mișcătoare ale unui grind. Vasul oprise lingă un fel de insulă de nisip moale pe care, coborînd, am observat că din fiecare urmă de pas isvorăște apa, în timp ce uscatul seamănă cu o gelatină sau cu o carne vie cuprinsă de tremur, înspăimîntată ea însăși de răul pe care e în stare să-l facă, dar nu și să-l împiedice. O dată așezată, talpa începe să se scufunde încet, destul de încet pentru a o putea salva punînd mai departe celălalt picior care, la rîndul lui, începe să se scufunde, smulgîndu-se numai pentru a se sprijini și scufunda din nou, într-o disperată, obligatorie fugă printre acele nisipuri mișcătoare și nehotărîte, pe acele soluri nesigure și neliniștitoare, unde fiecare pas este o aventură periculoasă și de nerepetat. Dar nu faptul că aș putea să mor mă îngrozește, ci faptul că orice era, în mod absolut egal, posibil; covîrșitoare și de nesușinut nefîind spaima, ci nesiguranța, o nesiguranță prea totală pentru a i mă mai putea sustrage altfel decît înaintînd aproape eroic în ea.

■ Atît de subtil, încît înceta să existe...

■ Fiecare dintre noi ținem minte momentele cînd am fost jigniți, niciodată pe aceea în care jignim. Din cauza asta reproșurile de sens contrar pe care ni le facem unii altora sînt întotdeauna adevărate și cu toții avem — oricît de opuse lucruri am susține — dreptate.

Ana Blandiana

Șaradă literară

● Primului îi place atît de mult tenisul, încît a fost campion. Celui de al doilea îi plac atît de mult cărțile, încît a devenit scriitor. Al treilea este pasionat de fluturi, încît are peste o mie expunși în cutii-vitrine. Toți trei sînt strînși într-o singură ființă, un bărbat de 78 de ani, născut în Statele Unite din părinți austrieci. Trăiește aproape de Grasse și se numește Frederic Prokosch. Jean-Claude Zylberstein, care conduce colecția „Domaine étranger” la 10/18 îi va edita trei cărți: două romane (*Le manuscrit de Missolonghi* și *Le manège d'ombres*) și volumul de memorii. *Voix dans la nuit*. Intelctual european, legat de bătrînul continent, Frederic Pro-

kosch a început să fie cunoscut ca romancier prin anii 30 (*Les Asiatiques* și *Sept fugitifs*). Camus spunea: „A inventat ceea ce am putea numi romanul geografic, în care se întrepătrund luciditatea cu misterul, senzualitatea cu ironia”. Volumul de memorii este o splendidă galerie de portrete realizate într-un stil elaborat. Datorită familiei sale (tatăl savant lingvist, mama pianistă), Prokosch a cunoscut oameni de teatru, pictori ca Chagall, de Chirico etc., scriitori printre care Gide, Somerset Maugham, Gertrude Stein, Joyce, Malraux, Nabokov, Virginia Woolf, Thomas Mann. Cu luciditate l-a atras în plasă pentru a-i fixa apoi în colecție, ca pe fluturi,

„Iarna rusă” — 24

● A 24-a ediție a festivalului cultural-artistic „Iarna rusă” a fost inaugurată la Teatrul Mare printr-un spectacol cu opera lui Rimski-Korsakov. *Legenda orașului invizibil Kitesh*. Festivalul, actualmente în desfășurare, se bucură de participarea a 40 000 de oaspeți din 45 de țări.

Expoziție Dubuffet

● Cincizeci de pinze și vreo treizeci de lucrări pe hîrtie ale pictorului Jean Dubuffet, create între 1956—1960, reprezentînd topografii, tablouri de asamblare și o serie de „materiologii”, sînt expuse pentru prima dată în Franța pînă la 5 martie la Galeria Bau-doin Lebon din Paris.



ORSON WELLES

XIV

ÎNAINTE de sfîrșitul anului 1941 Welles îl convinge pe George Schaefer să aprobe adaptarea romanului lui Booth Tarkington, după care Mercury realizase o emisiune la radio, de mare succes. Romanul, care în 1918 primise premiul Pulitzer, era total ignorat la acea dată poate și datorită faptului că Tarkington abordase un stil dulceag, desuet, optînd pentru un deznădămint sentimental. Personajul principal, George Minafer, învață ce este umilința prin confruntarea cu societatea europeană sofisticată. Pe lingă faptul că protagonistul romanului și George Orson Welles aveau același prenume, cei doi

aveau și un alt element comun: copilăria petrecută într-un oraș din vestul mijlociu în care pe parcursul a 10 ani se va face trecerea de la trăsura trasă de cal la automobil. Welles se simțise puternic atras de această poveste care izvorise dintr-o lume atît de familiară lui. George Minafer fusese, asemeni lui Welles, un copil neascultător și rebel care tînjea după marele oraș, fusese la fel de înnebunit după dulciuri, avusese aceleași conflicte cu familia, aceleași ieșiri pline de furie; ura lui Orson față de Mary Welles-Gottfredsen este aidoma celei a lui Minafer față de frustrata matusă Fanny.

În pregătirea filmului, Orson s-a folosit nu numai de propriile amintiri ci și de vechile fotografii din albumul familiei. Din nou Welles se gîndise la Gregg Taland, dar intrucît acesta era ocupat cu un alt film, fusese ales Stanley Cortez, actor talentat care însă îl exasperase pe Orson cu incetineala lui incorrigibilă. Cu toate acestea, scena ospătului care deschidea filmul a fost extrem de reușită și Welles s-a declarat mulțumit. În film, scenele în care există plîmbările cu sania puseseră la grea încercare atît regizorul cît și operatorul, pentru că vreme de 12 zile s-a lucrat la o temperatură de minus cîteva grade, regizorul neputînd fi convins să folosească zăpada artificială. „Vreau zăpada adevărată din care putem face bulgări care să se topească”, declară el pentru revista „Modern Screen”. Welles a hotărît să filmeze totul cursiv, urmărind un efect simfonic. Una dintre actrițe, Anne Baxter, își aminteste că pentru a obține acest efect tot mobilierul și chiar pereții fuseseră prinși pe roțile. Tot ea mărturiseste că fusese atît de inspirată de geniul regizorului, încît nu realizase ce dificultăți presupunea filmarea. *Magnifica familie Amberson* este un film care vorbește despre trecut, creînd cu afecțiune o lume ce are nostalgia formală a unui medalion.

PARALEL cu *Magnifica familie Amberson*, Welles reușe să lucreze la un alt film, *My friend Bonito* (Prietenul meu Bonito) care se filma în Mexic și la care îl avea coregizor pe Norman Foster.

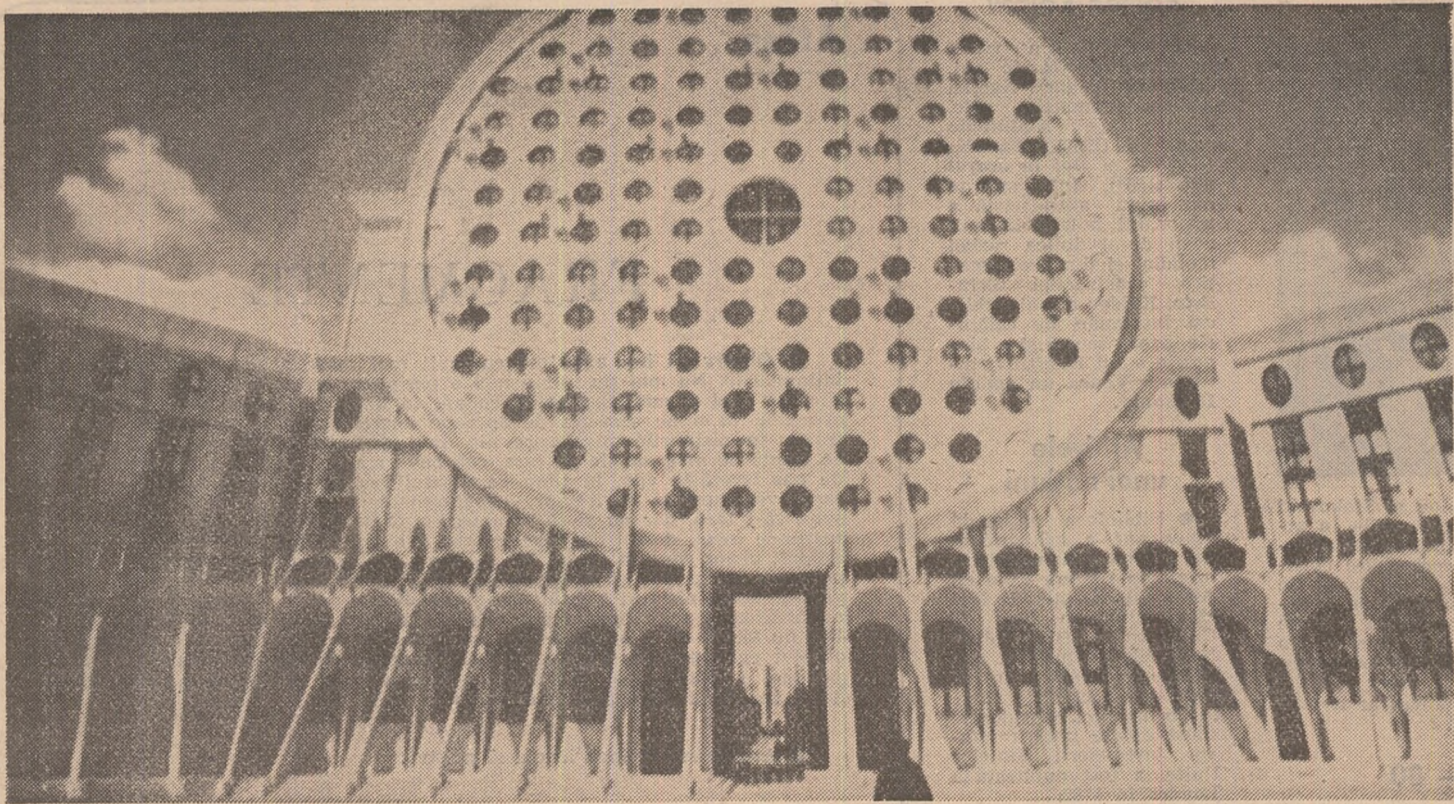
Pe la începutul lui decembrie din Mexic încep să sosească vești îngrijorătoare: Foster se îmbolnăvise, vremea era din ce în ce mai rea, cenzorul guvernamental căzuse din tren rupîndu-și brațul, un fermier care ajută la filmări avusese un accident fatal, un altul fusese atacat de bandiți care-i tăiaseră o ureche; cu toții se simțeau atacați în permanență. Filmară luptei cu tauri nu le adusese decît dureri de cap. Vremea le era potrivnică, vulcanii păreau să fie într-o permanentă erupție și din cauza acestor condiții nefavorabile taurii erau extrem de nestăpîniți. Welles însuși era deosebit de nervos, singura consolare fiind o telegramă în care Schaefer își exprima admirația pentru ceea ce fusese realizat în *Magnifica familie Amberson*.

La 7 decembrie, într-o duminică, a fost bombardat Pearl Harbour. Timp de 3 zile Welles se mișcase ca într-un vis, nefîind în stare să se concentreze asupra vreunui din cele două filme care-l solicitau atenția. La 11 decembrie se hotărîse ca Welles să zboare în Brazilia pentru carnavalul din Rio ce urma să aibă loc în perioada 14—17 februarie și să facă un film, iar el se hotărîse să realizeze povestea sambei, acea muzică de dans care cucerise întreg continentul. Acluncea urma să aibă sprijinul guvernului brazilian, inclusiv al președintelui Vargas și, bineînțeles, o mare publicitate. Presat de timp, Welles începe să lucreze contra cronometru intrînd în conflict cu Cortez, se hotărîste să amîne filmările la *My friend Bonito*, care avea deja toate datele pentru a deveni o capodoperă. Ideea festivalului din Rio îi provocase o stare de surescitare neobișnuită. Ajuns la Rio, Welles este uluit de frumusețea acestui oraș — o adevărată explozie de culori tropicale. Din nefericire însă, chiar de la sosire va fi asaltat de o mulțime de probleme: aparatura de filmat nu sosisese încă, nu se făcuse publicitatea promisă, primirea nu fusese la înălțimea așteptărilor și, în plus, Welles primește vestea că *Magnifica familie Amberson* fusese previzionat în California și avusese o primire foarte proastă. Acum, cînd America era în război, pu-

blicul era paralizat de teamă: aproape că nu exista familie care să nu aibă pe cineva plecat în război. Oamenii căutau în filme un mijloc de eliberare, un prilej de ris, de amuzament. Americanii nu aveau disponibilitatea necesară aprecierii unui film despre moarte, despre frustrările unui adolescent. Subiectul filmului a fost considerat de mulți critici ca trivial față de evenimentele de pe plan mondial. Comentariile publicului au fost nefavorabile (un spectator declarase presel că Welles a fost probabil speriat în leagăn, altfel nu își poate explica cum putuse să facă un asemenea film). Schaefer îi telegrafiasse lui Welles: „Niciodată în întreaga mea carieră nu am fost așa de aspru pedepsit, niciodată nu am avut parte de o asemenea suferință ca aceea care mi-a fost dat s-o trăiesc la această previziune... publicul rîdea cînd nu trebuia, se vorbea, se făceau glume pe seama filmului...”

Întors la Hollywood, Welles a găsit toată acea lume demoralizată în jurul său. *Magnifica familie Amberson* a avut premiera la 1 iulie într-o sală de pe Boulevard Hollywood. Nu a existat nici o ceremonie specială. În revista „The New York Times”, Bosley Crowther a pecetluit nereușita acestui film. „Într-o lume incendiată, cu o populație îngrozită de masacre și bombardamente, Welles dedică 9.000 picioare de peliculă povestii unui puști detracat, care a crescut ca un dezechilibrat și a ajuns un tînăr vicios. Filmul este în întregime măcinat de obscuritate, întuneric. Nu este atractiv și este sumbru. Welles are de această dată foarte puține motive să fie mîndru de ceea ce a realizat și nici Booth Tarkington, cel care a scris romanul pe care se bazează filmul”. Revista lui Crowther a ucis filmul cu aceeași ușurință cu care bătrînul automobil îl ucisese pe Amberson. A fost revista care a înfipt un pumnal în inima lui Welles, artistul.

Documentar de
Liana Cojocaru
și
Mia Nazarie



ARH. RICARDO BOFILL. Imagine din noile ansambluri arhitecturale care inconjura Parisul.

Identitatea culturală europeană

RILKE pretindea că Parisul „îi face pe oameni să vorbească mai repede și mai direct”, purtându-i lesne către universal. În orice caz, o anume tentă, convivială apare acolo firesc, în exerciții intelectuale oricât de grave, un fel de familiaritate se insinuează, ca „o grație obiectivă” — expresia e a lui Keyserling — în funcționarea inteligibilului. E ceea ce îmi spuneam, urmărind, de-a lungul a două zile saturate de inteligență, de un anume **brio** cordial, — care contamina chiar propunerile mai pedestre —, o dezbateri de anvergură, despre permanențele și afinitățile istorice, despre drumurile când încrucișate, când paralele, despre problematica imens stratificată și totuși inepuizabilă care, pentru noi, reprezintă Europa.

Un grup de universitari francezi, printre care marele istoric Emmanuel Leroy-Ladurie și Helene Ahrweiler, rector și cancelar al Universității din Paris, au lansat inițiativa unui symposion, având ca temă **Identitatea culturală europeană**. Găzduit în saloanele din Avenue Kleber ale Ministerului de Afaceri Externe al Franței, organizat cu sprijinul acestuia, symposionul a fost slătit, chiar la deschidere, de către titularul Ministerului, Jean-Bernard Raimond, iar pe parcurs, în timpul unei recepții, de către François Léotard, ministru al Culturii și Comunicației.

Așa cum fusese anunțată, reuniunea din 13—14 ianuarie 1988 de la Paris s-a voit nu o conferință internațională, ci o dezbateri de idei, un soi de liber parlament al personalităților reprezentative pentru variate domenii ale creației și difuziunii culturale. Veterani ai vieții politice, precum Edgar Faure, fost prim-ministru, președinte al Misiunii pentru Sărbătorirea Revoluției Franceze, sau Michel Deguy, actualmente promotor al unui mare program audiovizual, s-au încrucișat la tribună cu prelați importanți, cardinalul Koenig, sau marele rabin René-Samuel Sirat, și, mai ales, cu numeroși intelectuali veniți din cimpul universității, al presei scrise ori televizive, al cinematografului, teatrului și romanului, al editurilor și traducerii, al muzeologiei și vieții expoziționale. Din luările la cuvânt, de o generoasă diversitate, reflectând însăși diversitatea tradițiilor europene și internaționale, s-a configurat tabloul unei reflexiuni teoretice pe multiple planuri, care ar merita un comentariu mai amplu. Însăși importanța numelor care și-au dat întâlnire în această dezbateri e de natură să ne atragă atenția, începând cu Alberto Moravia, care a rostit întâia alocuțiune a symposionului, continuând cu istorici și filosofi, sociologi, politologi și semanticieni, ca Leroy-Ladurie și Georges Duby, Miguel Artola, Edgar Morin, Pierre Nora, Alain Touraine, Jean Ellenstein, Robert Picht, Julia Kristeva; cu jurnaliști ca André Fontaine, directorul ziarului „Le Monde”, Olivier Todd, Jean-Pierre Faye, Richard Mayne, conducător al revistei „Encounter”, Josip Ramoneda, responsabil al părții culturale din jurnalul „La Vanguardia”; cu autori de teatru și scriitori, Dacia Maraini (Italia), Vasco Graca Moura (Portugalia), cu cinești de prestigiu regizorului Wim Wenders.

Un public format din figuri notorii ale vieții cultural-artistice, — un fel de „parterre de rois”, în care am putut distinge seniori ai acțiunii culturale ca André Chastel ori Pontus Hulten — primul și marile animator al Centrului Beaubourg —, dădea o rezonanță aparte desfășurării de inteligență la care ne convoca symposionul. El solicita, în primul rând, răspunsuri la problemele puse de istoria recentă a țărilor din Comunitatea Europeană, aflate în pragul unor reglementări politico-economice, care să le accentueze mai strins solidaritatea în 1992. În explorarea acestor nevoi, a stărilor de spirit care favorizează sau împiedică progresele unei comunități europene, organizatorii symposionului concepuseră o anchetă prealabilă: sub cordonarea eseistului și romancierului Michel Butor, 12 scriitori (Dominique Fernandez și alții) abordaseră, fiecare, problemele cite unia din țările Comunității, prin mese rotunde și întâlniri cu publicul a căror sinteză se găsește cuprinsă într-un volum colectiv, **Lettres d'Europe**. Nu lipsesc, din această anchetă prealabilă, și n-au lipsit nici din dezbateri, sugestii concrete pentru relații mai strinse de comunicare și colaborare între cei 12, în domeniul traducerilor, al editării, al audiovizualului, — unde, mai ales, se preconiza o intensificare a eforturilor sub semnul noii rețele de TV, **SEPT**, cu destinație culturală, prin satelit, care se elaborează acum. Atât Comisarul European pentru probleme culturale, Rina di Meana, cât și Directorul Invățământului și Culturii din Consiliul Europei, Vidal-Beneyto, au preconizat recomandări care să meargă pînă la armonizarea unor legislații între țările interesate și au anunțat că studiază itinerare culturale transnaționale și continuă să designeze drept „capitale culturale europene” orașele care, astfel alese, găzduiesc, succesiv, numeroase ma-

nifestări de artă, colocvii și spectacole: Atena în 1985, Florența în 1986, Amsterdam în 1987, Berlin în 1988, Paris în 1989.

CROITĂ în funcție de acești parametri, reuniunea de la Paris a voit totuși să marcheze din nou un dialog cu lumea aflată dincolo de limita convențională a acestei Europe Comunitare: de aici, invitarea citorva reprezentanți din alte zone geo-politice — un japonez, un african, remarcabilul scriitor congolez Tchicaya-U'Tamsi, o canadiană, Antonine Maillet, laureată a Premiului Goncourt, un cunoscut intelectual american, Tom Bishop, și citorva reprezentanți ai țărilor din Est (U.R.S.S., Polonia, R.D.G., Ungaria, Bulgaria, România). Pentru fiecare din aceste delegații s-a dat cuvîntul doar unuia din reprezentanți: profesorul M. Marmadasvili, filosof, de la Tbilisi, care s-a înfățișat convingător, fără prejudecăți, profesorul N. Todorov, vicepreședinte al Academiei Bulgare de Științe, care candidase nu de mult la postul de Director General UNESCO; maghiarul György Konrad, care, în discursul său, s-a referit la „continentul verbal” pe care-l alcătuiește Europa.

Ca invitați români, Augustin Buzura a prezentat un text ce urmează să fie publicat în volumul prin care se finalizează symposionul: un text ce dezbate, din perspectiva romancierului, dialectica artă-viață, șansele de luciditate și speranță ale epocii noastre, afirmarea trainică a unui destin de creativitate; în intervenția pe care am avut ocazia s-o rostesc, am arătat la rîndul meu, că trebuie să depășim o abordare limitat rutinieră a problemelor și a definiției Europei, și, dimpotrivă, să o concepem cu toată gravitatea, ca o realitate dincolo de convenția celor 12 (care, miine, ar putea să fie 13, ca în cutare conjurație tenebroasă, din Balzac!). În introducerea sa, Moravia vorbea despre o Europă inseparabilă de conotațiile dramatice care-i marchează istoria. Unele din expresiile comode „operaționale” de care se uzează astăzi, în perspectiva Europei comunitare, apar goale de sens, dacă nu le precizăm cu grijă înțelesul relativ și provizoriu. Nu există un „Est în sine” — cum scrisese cîndva Hegel —, Germania îi apărea lui Hugo ca „India Europei”, iar, pentru liberalul Gioberti, Italia era „acest Orient al Occidentului”. În cheie miezoz absurdă, Hamlet își asigura demult interlocutorii că nu e „nebum decit dintr-o parte, dinspre nord și nord-vest”. A sublinia abuzul opozițiilor metafizice stabilite, este, cred, o îndatorire, ca și a valorifica originalitatea culturală a zonei europene căreia îi aparținem, și efortul creatorilor noștri celor mai autentici de a adînci sursele de spiritualitate ale acestui țărim, purtînd indelebil ecurile-civilizației care a fost Bizanțul. Iată de ce am semnalat ca o eroare identificările grabite, care confundă întreaga această arie culturală cu problematica central-europeană a fostei împărății chesaro-crăiești, a Kakaniei musilienne.

RESPECTUL lucid al unor asemenea complementarități istorice constituie garanția unei dezvoltări în care a fi „bun European” să însemne altceva decît o pioasă ineficiență, decît un complex sentimental de tipul „bunului Samaritan”. Solidaritatea europeană pentru care pledăm trebuie să fie o operă de memorie, de amintiri comune, dar și de viitor, de proiecte și încrodere comună în soarta și pacea umanității: am citat, în acest context, acțiunea revistei „Secolul 20”, și am îndemnat spre o confruntare care să aibă în vedere ansambluri și strategii culturale, nu doar opere izolate, așa cum o întreprinde și Asociația internațională pe care o conduc, CAMERA.

Cu un spirit precis și delicat, care asuma și curajul autofroniei, un filosof japonez, Akira Asada, s-a înfățișat pe sine, luînd cuvîntul, drept „barbarul de serviciu”. Întreaga desfășurare a symposionului s-a opus, însă, mentalităților reductoare, dovedind tot mai interesul confruntărilor scutite de prevenții obtuze — acele confruntări ce, tocmai, dau înțeles plural și fecund experienței contemporane. Wim Wenders, germanul trecut printr-o formație franceză și un semnificativ stagiou american, s-a mărturisit pregnant în acest sens, într-o declarație îngîndurată, despre felul în care a redescoperit Europa. I-a simțit nevoia, în plinul tumultului american, nevoia unei identități care să-l aperse, — „sub surtucul nemțesc, o armură europeană”. Căci nu și-a spus — oricît de internațională i-ar fi fost practica filmică — „Mă întorc în Germania, în Spania sau în Franța!” ci, simplu, „Mă întorc în Europa!”. Pentru a asculta de nostalgia unei identități care operează încă, deschis și robust, în și printr-o mare cultură.

Dan Hăulică

Prezențe românești

GRECIA

● Postul de radio din orașul universitar Ioannina, în cadrul emisiunii culturale „Solecțiuni literare”, a transmis două medaloane literare: Nichita Stănescu și Marin Sorescu, însoțite de muzică.

Prezentarea operei poetilor români, precum și traducerea unor poezii din creația lor aparțin lectorului univ. Andreas Rados, șeful Seminarului de neo-greacă al Facultății de Filologie de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● A apărut în traducere în limba sîrbă textul alocuțiunii lui Adrian Marino ținută în franceză la a 24 **Intîlnire internațională a Scriitorilor** (Belgrad, 18—24 octombrie 1987). Textul — în traducerea Mariaanei Dan și Liubița Miletici — a fost publicat în bilunarul belgradean „Knijevna Rec”, 310, 25.XI.1987, p. 16, sub titlul: **Intelectualul și Criticul literar ca Erou cultural**.

PORTUGALIA

● **Dinu Flămînd, o poeta que veio da Roménia** este titlul unui interviu publicat pe o pagină de principalul săptămînal literar portughez, „Journal de letras, artes e ideias” (11 ianuarie 1988), alături de un poem — **Chuva muito obliqua** — dedicat de acesta lui Fernando Pessoa. Un alt interviu a fost publicat de săptămînalul literar azorian „Signo”. În decembrie anul trecut, Dinu Flămînd a ținut două conferințe la Facultatea de Litere din Lisabona, în cadrul „Cursului de limbă, cultură și literatură română” — pe care-l conduce profesorul Daniel Perdigão — pe tema „Momente ale poeziei românești moderne și contemporane; unele similitudini cu poezia portugheză”.

R.P. BULGARIA

● Numărul 12 pe 1987 al publicației de literatură și artă „Svetlostroi” din R.P. Bulgaria prezintă cititorilor săi, la rubrica **Universul poetic**, doi poeți români: Toma George Maiorescu și Anghel Dumbrăvenau. Sînt publicate poemele **Ca pe un ecran, Noi am bătut la poarta veșniciei, Optica și, respectiv, Noaptea, Marcea și Fără titlu**. Traducerile în limba bulgară sînt semnate de poetul Ognean Stamboliev.

FRANȚA

● La Monte Carlo s-a desfășurat cea de-a 28-a ediție a Festivalului internațional de televiziune. Criticul de film dr. Manuela Cernat a fost aleasă președinta juriului internațional al criticii, care a decernat premiul „Nimfa de aur”.

ITALIA



● De un deosebit succes s-a bucurat expoziția de desene a lui Mihai Vulcanescu, în Sala Cabinetului G.P. Vieusseux a Palatului Strozzi din Florența.

„România literară”

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

5 lei



REDACȚIA : București, Piața Științei 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—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”

