

România literară

NICOLAE GRIGORESCU

(Paginile 12-13)

Conștiința responsabilității

DEZVOLTAREA multilaterală a societății românești, în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R., este opera conștientă a întregului popor. Conștiința înaintată, revoluționară, cu atita relevanță subliniată de documentele de partid, a constituit o pirghie hotărâtoare în edificarea acestei etape de răscruce în istoria modernă a României. Partidul a supus dezbaterei poporului programele și planurile unei opere de adevărată renaștere națională, cu obiective limpede formulate, emanație a puterii creatoare a maselor și având drept țel fundamental modernizarea întregii vieți social-economice, racordarea țării la circuitul de dezvoltare a lumii contemporane. Nu a fost, nu este o etapă de evoluție supusă hazardului istoriei. Dezvoltarea României se înfăptuiește azi în structurile puternice ale unui program conștient, elaborat în funcție de resursele materiale, dar și în raport cu aspirațiile, cu dezideratele obiective, cu imperatiile accelerării progresului țării. Materializarea, la cotele unor exigențe superioare, a planurilor și programelor partidului este abordată cu luciditate și în spirit științific în expunerile secretarului general al partidului la recentele ședințe ale Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. Sint puternic subliniate astfel adevărurile esențiale că în centrul programului de dezvoltare a țării se situează acțiunea conștientă a oamenilor. Ideea că devenirea țării noastre de azi nu poate fi situată în afara unor raporturi de directă condiționare cu o activitate superioară sub raport calitativ, pe toate planurile, traversează, în mod elocvent și puternic argumentat de o fertilă epocă de progres, aceste importante documente de partid. Este pus în evidență, încă o dată, cu pregnante nuanțări, rolul hotărâtor al spiritului revoluționar, în semnificațiile lui profunde, vizînd atitudinea omului constructor al socialismului, poziția sa în raport cu ansamblul progresului social și economic. Ideile cuprinse în expunerile secretarului general al partidului pun accentul primordial pe calitatea participării la acțiunea de edificare conștientă a societății în care trăim, relaționează prezentul de viitor prin aportul personal al fiecărui membru al societății. Este, în esență, o competiție de fapte în care primul plan îl ocupă valoarea, calitatea înaltă a tot ceea ce întreprindem spre accelerarea dezvoltării țării.

Este — implicit — o optică în care cultura, cu toate expresiile ei, variate, complexe, își găsește un înalt sens patriotic, sensul de relevare, o dată mai mult, a faptului că perenitatea în planul edificării sociale este strîns legată de opera durabilă ca valoare artistică, educațională, formativă. Cultura noastră de azi — și, în cadrul ei, literatura și arta — își întemeiază valorile pe condiția slujirii concrete a unui program de edificare socială fără precedent ca amploare și densitate în întreaga noastră istorie. Datorăm cele mai valoroase opere ale contemporaneității vastului fond de idealuri puse în slujba poporului român, izvorit din aspirațiile sale. Recentele documente de partid constituie pentru literatură un cadru de superioară angajare socială, certifică statutul ei de pirghie într-un proces de progres, focalizat către mari idealuri umaniste. Așa cum subliniază secretarul general al partidului — progresul social impune dezvoltarea complexă a cunoașterii, a științei, ridicarea continuă a nivelului general de cultură. Progresul, în România, este nemijlocit legat de valoarea omului nou, exigent față de sine însuși, de competența sa profesională, de ținuta sa morală, avînd conștiința responsabilității, raportată la întregul mers al societății. Progresul, dezvoltarea, edificarea României de mîine sînt cuprinse în parametrii unei munci concrete, ai unui efort conștient, la care literatura, artele sînt angajate din plin, cu toate resursele, valorile și deschiderile către operele de mîine.

„România literară”



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, marți, 10 mai, a sosit la București, într-o vizită oficială de prietenie în țara noastră, tovarășul Andrei Andreevici Gromiko, membru al Biroului Politic al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, președintele Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste.

Tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, i-a fost înminat, marți, de către tovarășul Andrei Gromiko, Ordinul „Lenin” — cea mai înaltă distincție de stat a U.R.S.S., conferită prin Decret al Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste.

LIMPEDE OGLINDĂ

Crugul vremii harnic se întoarce-n vară,
Turmele luminii pasc pe munții grei,
Poartă-n tine țara, gingașă povară,
Poți să duci în suflet țară cită vrei ;

Poți să lași nădejdea sevele să-i scoată,
Să auzi cum curge riu-n tine plin,
Fiii și nepoții de-ar sorbi-o toată,
Ea rămîne-ntreagă pentru cei ce vin ;

Poartă-n tine țara, limpede oglindă,
Mindru fii și lacom și-mbătat de ea,
Mările de lanuri somnul să-ți cuprindă,
Drumurile calde liniștea să-ți dea ;

Apele privirii urcă în culoare,
Pină-n cer se vede floarea ta de mac,
Citeodată seara pasul cînd te doare,
Munții grei ai țării aripă se fac.

Ion Stoica

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Un important moment
în întărirea legăturilor de prietenie
şi colaborare româno-sovietice

LA invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, se află în ţara noastră, într-o vizită oficială de prietenie, tovarăşul Andrei Andreievici Gromiko, membru al Biroului Politic al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, preşedintele Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste.

De la cordialitatea cu care tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu i-au întâmpinat la sosire pe tovarăşul Andrei Andreievici Gromiko şi pe tovarăşa Lidia Dimitrievna Gromiko, de la însoţirea cu care a fost salutat de numeroşi oameni ai muncii din întreprinderi şi instituţii bucureştene aflaţi pe aeroportul Otopeni, şi până la manifestările care au marcat desfăşurarea vizitei chiar din prima zi, aceasta se constituie, cu evidenţă, într-un important moment în întărirea legăturilor de prietenie şi colaborare româno-sovietice.

La reşedinţa oficială rezervată înalţilor oaspeţi, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Andrei Gromiko, tovarăşa Elena Ceauşescu şi tovarăşa Lidia Gromiko s-au întreţinut într-o atmosferă caldă, prietenească. La scurt timp de la sosirea în Bucureşti, tovarăşul Gromiko a depus coroane de flori la Monumentul eroilor luptei pentru libertatea poporului şi a patriei, pentru socialism, Monumentul eroilor sovietici şi Monumentul lui V. I. Lenin din Capitală.

Tot în ziua sosirii, marţi, 10 mai, au început, la Palatul Consiliului de Stat, convorbirile oficiale dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Andrei Andreievici Gromiko. A fost subliniată contribuţia deosebită la dezvoltarea raporturilor româno-sovietice a întîlnirilor la nivel înalt — şi în mod deosebit a convorbirilor şi înţelegerilor dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Mihail Gorbaciov, care au deschis o nouă perspectivă dezvoltării prieteniei şi colaborării dintre cele două partide şi popoare.

Exprimând convingerea că vizita oficială a tovarăşului A. A. Gromiko în ţara noastră, întîlnirile şi schimburile de păreri astfel prilejuite vor contribui la întărirea legăturilor de prietenie şi colaborare româno-sovietice, la dezvoltarea conlucrării multilaterale dintre Uniunea Sovietică şi România, cei doi conducători au avut, într-o atmosferă tovarăşască, de caldă prietenie, un schimb de păreri cu privire la mersul construcţiei socialiste în cele două ţări şi la stadiul perspectivelor de dezvoltare a relaţiilor româno-sovietice.

În cadrul unei solemnităţi, la Palatul Consiliului de Stat, tovarăşului Nicolae Ceauşescu i-a fost înmănat de către tovarăşul Andrei Andreievici Gromiko, Ordinul „Lenin” — cea mai înaltă distincţie de stat a U.R.S.S., conferită prin Decret al Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste. La solemnitatea decorării a participat tovarăşa Elena Ceauşescu. Au luat de asemenea parte membri şi membri supleanţi ai Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., secretari ai Comitetului Central al partidului, membri ai Consiliului de Stat şi ai guvernului, alte persoane oficiale. Au fost de faţă persoanele oficiale care-l însoţesc pe înaltul oaspete, precum şi ambasadorul României la Moscova şi ambasadorul Uniunii Sovietice la Bucureşti. În cuvîntarea rostită de acest prilej, tovarăşul A. A. Gromiko a spus: „Decorarea dumneavoastră cu cel mai înalt ordin sovietic, ce poartă numele întemeietorului primului stat socialist din lume — statul care încă din primele zile ale existenţei sale promovează cursul păcii şi al prieteniei între popoare — este o recunoaştere a marii dumneavoastră contribuţii la cauza întăririi permanente a relaţiilor sovieto-române, a colaborării multilaterale dintre Uniunea Sovietică şi România. În această distincţie şi-au găsit expresia sentimentele de adîncă simpatie şi stimă pe care poporul sovietic le nutreşte faţă de poporul român frate — tovarăş de luptă şi muncă creatoare. Aceasta simbolizează voinţa comuniştilor, a tuturor oamenilor muncii sovietici ca, împreună cu comuniştilor români, cu oamenii muncii din România socialistă, să amplifice, spre binele socialismului, tradiţiile glorioase ale prieteniei şi conlucrării noastre ample şi pe multiple planuri”. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a rostit la rîndul său o cuvîntare, în care, mulţumind pentru conferirea şi înmînarea Ordinului „Lenin”, a spus: „Consider înmînarea acestui Ordin ca o apreciere a activităţii pe care am desfăşurat-o şi o desfăşor în rîndurile Partidului Comunist Român, în mişcarea revoluţionară din ţara noastră, pentru eliberarea socială şi naţională, pentru făurirea socialismului în România, dar, în primul rînd, ca o apreciere a politicii partidului nostru comunist, de construcţie socialistă, a contribuţiei aduse la dezvoltarea colaborării şi prieteniei dintre ţările, partidele şi popoarele noastre, la cauza socialismului şi păcii în lume”.

La ora la care încheiem ediţia, vizita oficială de prietenie a tovarăşului Andrei Andreievici Gromiko în ţara noastră îşi continuă desfăşurarea, confirmînd aprecierile făcute cu privire la importanţa ei ca moment marcant în cronica dezvoltării continue a relaţiilor de prietenie şi colaborare dintre cele două ţări socialiste, dintre cele două partide, dintre popoarele români şi sovietici.

Cronica

2 România literară

Viaţa literară

„Literatura Independenţei
şi a Victoriei”

● La Liceul „Mihai Viteazul” din Capitală a avut loc, în organizarea Muzeului Literaturii Române, un simpozion cu tema „Literatura Independenţei şi a Victoriei”. Au evocat momentul istoric de la 1877 şi Ziua Vic-

toriei din 1945 criticul literar Fănuş Băileşteanu, dr. Florin Constantiniu, dr. Ioan Talpeş, director adj. al Editurii Militare. Actorul Ştefan Velnicu a citit din lirica patriotică a scriitorilor noştri clasici şi contemporani.

„Cartea — mijloc de educaţie
revoluţionară”

● Sub egida Asociaţiei scriitorilor din Craiova, la clubul sindicatelor din Băileşti a avut loc o manifestare literară. După ce Vasile Nicolae, secretar adjunct al Comitetului oraşenesc de partid, a prezentat perspectivele de dezvoltare a Băileştilor, a urmat simpozionul cu tema

„Cartea — expresie a realităţilor de azi, mijloc de educaţie revoluţionară”, simpozionul întregit de un recital de poezie patriotică. Au participat Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu, Marius Ghica, Ovidiu Ghidirmic, Dan Lupescu, Jean Băileşteanu.

Evocarea Revoluţiei
de la 1848

● Asociaţia Scriitorilor din Sibiu, Teatrul de Stat şi Biblioteca „Astra” au organizat o manifestare literară, artistică şi ştiinţifică dedicată aniversării Revoluţiei de la 1848.

Despre semnificaţiile istorice, politice şi spirituale ale revoluţiei paşoptiste în ţările române a vorbit criticul şi istoricul literar Mircea Tomuş, redactor şef al revistei „Transilvania”.

În continuare, romancierul Mihai Diaconescu a evocat înalta valoare etică a aspiraţiilor naţionale ale intelectualilor români din Transilvania.

Manifestarea s-a încheiat cu un recital de poezie şi altul de cîntece patriotice susţinute de corul căminului cultural din comuna Gura Riului.

Concursuri literare

„MĂRUL DE AUR”

● Cea de a şasea ediţie a concursului „Mărul de aur” s-a desfăşurat în acest an, la Bistriţa şi Sîngeorz-Băi, incluzînd o întrecere de creaţie literară, un concurs de interpretare al formaţiilor artistice de umor şi un concurs de caricatură.

Preşedintele juriului, pentru cele trei concursuri, scriitorul Valentin Silvestru, a subliniat nu numai valoarea creaţiilor literare — 12 dintre participanţi fiind răsplătiţi cu premii şi menţiuni. — ci şi numărul mare de participări la cele trei competiţii, pe lângă nume foarte cunoscute, evidenţiindu-se şi tineri debutanţi deosebit de talentaţi.

Trofeul „Mărul de aur” a revenit formaţiei satirice a „Întreprinderii de produse electrotehnice” Bistriţa şi Grupului satiric Berevoeşti-Argeş.

„ALEXANDRU
MACEDONSKI”

● A cincea ediţie a concursului literar „Alexandru Macedonski” (Craiova) dedicat problemelor de limbă şi literatură română s-a bucurat şi în acest an de o participare numeroasă.

La proba de creaţie, premiul „Alexandru Macedonski” a revenit Ancii Mihaela Chiurtu de la Liceul „Fraţii Buzesţi”. Premiul întâi a fost decernat Monicăi Gheorghe,

„Magazin istoric”

nr. 5 / 1988

■ ÎN urmă cu 140 de ani, ţările române trăiau în febra unor evenimente de excepţională însemnătate — ridicarea la luptă revoluţionară a maselor populare în numele unor înalte deziderate naţionale şi sociale. Faptele de glorie înscrise de revoluţionarii paşoptişti în cronică luptei poporului nostru pentru independenţă şi unitate naţională, pentru dreptate şi libertate socială sînt evocate în paginile acestui număr al revistei, cu prilejul împlinirii a 140 de ani de la acea neuitată „primăvară a popoarelor” care a ridicat întreg poporul românesc sub devizele Dreptăţii, Frăţiei şi Unităţii.

„Revoluţia română de la 1848—1849 — subliniază general-locotenent dr. Ilie Ceauşescu, în studiul ce deschide revista — a fost profund ancorată în realităţile autohtone, iar legitimitatea şi causalitatea ei — şi-au avut motivaţii obiective în condiţiile vitrege ale împilării sociale şi naţio-

nale cu care poporul nostru s-a confruntat secole de-a rîndul. Ea a fost generată de înseşi cerinţele dezvoltării societăţii româneşti, ale asigurării progresului economic-social, ale afirmării naţiunii române şi împlinirii unităţii sale statale, ale cuceririi independenţei naţionale”.

Semnificaţiile istorice ale revoluţiei românilor de la 1848, locul şi rolul ei în dezvoltarea statului român modern, ecorurile ei în conştiinţa generaţiilor de urmaşi sînt prezentate şi în articolele semnate de Gh. Zaharia şi Marian Ştefan. Sînt relevante caracterul unitar al desfăşurării revoluţiei, împletirea dezideratelor de dreptate şi libertate socială cu acelea ale unităţii naţionale.

Un moment cu deosebite semnificaţii în desfăşurarea evenimentelor revoluţionare în Transilvania l-a constituit înfiinţarea, în toamna lui 1848, a legiunilor româneşti, ilustrînd caracterul popular al revoluţiei, alăsaamentul maselor faţă de programul social şi naţional al acesteia. Un studiu inedit al lui Silviu Dragomir — cu o prezentare de Pompiliu Teodor — prezintă constituirea acestor legiuni care, prin abnegaţia cu care s-au

Omagiu lui
Octavian Goga

● În cadrul tradiţionalei manifestări „Rotonda 13”, Muzeul Literaturii Române organizează, miine, 13 mai 1988, orele 17, la sediul său din str. Fundaţiei nr. 4, o seară omagială dedicată lui Octavian Goga, de la a cărui moarte s-au împlinit 50 de ani.

Au fost invitaţi să ia cuvîntul acad. Şerban Cioculescu, Cella Delavrancea, Ion Dodu Bălan, Mircea Braga, Dumitru Micu, Gabriel Teplea, Pan M. Vizirescu, Mircea Zăciu.

Va urma un recital din versurile poetului în interpretarea actriţei Ilieca Tomoroveanu.

De la Secţia
de dramaturgie

● În două şedinţe succesive (27 aprilie şi 6 mai), Comitetul de lectură de pe lângă Secţia de dramaturgie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a audiat, în lectură autorilor, piesele „Comedie cu măşti” de Mircea Encescu şi „Vasile, Nebunul şi pehlivanii” de Tina Ionescu-Demetrian. Comentarii au fost făcute de Margareta Bărbuţă, Horia Deleanu, Valeria Duca, Florian Nicolau, Virgil Stoicescu, Aurel Storin, Traian Şelmaru, Mihai Vasiliu, Ion Zamfirescu, Ion Zubăşcu şi Paul Everac, secretarul secţiei.

„OCTAVIAN GOGA”

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Cluj, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R., Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Cluj, organizează, în perioada 28—29 mai a.c., Festivalul-concurs de creaţie literară „Octavian Goga”. Manifestarea este deschisă participării tuturor membrilor cercurilor şi cenzurilor literare din ţară. Participanţii la festivalul-concurs pot trimite cel mult 10 poezii, proză scurtă, piese într-un act, articole şi eseuri. În diferent de gen, lucrările nu vor depăşi 15 pagini şi vor fi trimise — până la data de 25 mai, dactilografiate în 3 exemplare — pe adresa: Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, Piaţa Ştefan cel Mare nr. 1 — 3400 Cluj-Napoca, cu menţiunea „Pentru concursul de creaţie literară”. Lucrările vor purta un motto şi vor fi însoţite de un plic închis care va conţine datele personale ale autorului.

LECTOR

● Mihai Rălea — SCRIERI. IV. Ediţie, prefată şi note de Florin Mihăilescu. (Editura Minerva, 422 p., 22 lei).

● George Topirceanu — RAPSODII DE TOAMNĂ. Ilustraţii de Elhel Lucaci Băies. (Editura Ion Creangă, 38 p., 12 lei).

● Ion Olteanu — O SĂLCIE CÎNTĂTOARE. Roman. (Editura Albatros, 224 p., 7,75 lei).

● Mihai Nicolae — CASA DE LINGĂ LUNĂ. Roman. (Editura Ion Creangă, 170 p., 9,25 lei).

● Mihai Nedelcu — VRAJITELE ORE. Versuri. (Editura Litera, 48 p., 15 lei).

● *** — 13 POEZI. Volumul reprezintă selecţia finală a celei de-a IV-a ediţii a concursului de debut al Editurii Eminescu. Sînt reunite cicluri de versuri semnate de: Paul Androne (Serisori din amiază unui bărbat), Djana Barbu (Deasupra zăpezilor), Claudiu Bazall (Recuvintele), Octavian Berindei (Shakespeare în oraş), Gheorghe Dinică (Descincă pentru inorog), Petru Dunca (Dintele de lup), Liliian Grădinaru (Caravana e flori de cîmp), Claudiu Iordache (Insule), Vasile Morar (Porumbul rezemat de sat), Ioana Pîrvulescu (Lenevind într-un ochi), Vavila Popovici (Serj de iarnă), Theodor Purice (Deasupra grărilor cu lei), Ion Ruşet (Scara adineurilor). Prefată de Alex. Ştefănescu. (Editura Eminescu, 198 p., 14 lei).

● *** — COLOANA INFINITĂ. Din gândirea română modernă. Afiorisme în colecţia „Cognitio”; ediţie îngrijită, prefată, indici şi note de Alexandru Stănculescu-Birda. (Editura Albatros, XXX + 701 p., 21 lei).

● Quintus din Smirna — RĂZBOIUL TROIEI SAU SFÎRŞITUL ILIADII. Traducere de D. St. Rădulescu în colecţia „Biblioteca pentru toţi”, prefată de Eugen Ciţek. (Editura Minerva, XXVI + 236 p., 8 lei).

● Aharon Appelfeld — BADENIEFIM 1939. Romanul scriitorului israelian este tradus în colecţia „Globus”, de Antoaneta Ralian. (Editura Univers, 152 p., 7,75 lei).

● Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.

R.V.

● Să dezvoltăm puternic spiritul revoluționar în muncă, în gândire, în toate domeniile, să acționăm cu hotărâre împotriva a tot ce este vechi și perimat, a ceea ce nu mai corespunde actualei etape și să promovăm cu îndrăzneală noul, ceea ce se afirmă ca o necesitate a dezvoltării societății, atât în ce privește forțele de producție, cât și în știință, în învățămînt, în cultură, în întreaga dezvoltare economico-socială!

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale“)

Spiritul revoluționar

SPIRITUL revoluționar este un atribut statornic și definitoriu al culturii românești, care a fost și-a rămas, în toate epocile devenirii noastre istorice, o expresie dinamică a vieții poporului, a luptei sale pentru salvagardarea ființei naționale, pentru unitate, suveranitate și independență, pentru progres și democrație, pentru apărarea valorilor umaniste și a demnității umane. El s-a afirmat, în forme specifice pentru fiecare etapă istorică, în toate speciile și genurile artelor, ca o atitudine ideologică, politică, dar și ca un mijloc de progres, înnoire și abogățire a artei înseși. O înnoire organică, fiască, cerută de realități obiective, și nu una artificială, formalistă, făcută după rețetele unor mode trecătoare. O înnoire revoluționară, care a ținut permanent seama de interesele fundamentale ale poporului român, de idealurile sale etice și estetice.

Spiritul revoluționar, militant, îngemănat organic cu patriotismul, a străbătut toate momentele de răscruce ale istoriei noastre naționale, la care cultura și, în primul rînd, literatura, a participat activ și eficient, pregătind opinia publică pentru luptă, mobilizînd masele populare în jurul unor idealuri clar conturate, al unor personalități alese de istorie să le conducă destinul. Spiritul revoluționar al culturii românești a fost prezent și activ în revoluția lui Tudor Vladimirescu de la 1821, în revoluția burghezo-democratică de la 1848, în marele act al Unirii de la 1859, în Războiul de Independență, în răscoalele țărănești de la 1888 și de la 1907, în mișcarea muncitorească, în desăvîrșirea statului național unitar, la 1 Decembrie 1918, în lupta antifascistă și antiimperialistă, de eliberare socială și națională, în toate etapele făuririi orînduirii socialiste în patria noastră.

Firește, spiritul revoluționar al culturii noastre cunoscut și el luminile și eclipsele istoriei, consecințele unor erori, ale unor interpretări dogmatice, dar, așa cum arată secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în recenta sa *Expunere* la ședința Comitetului Politic Executiv: „Am dat și dăm o înaltă apreciere forțelor revoluționare, luptei maselor populare, rolului diferitelor personalități în diverse etape ale luptei revoluționare“. Spiritul revoluționar reprezintă o dimensiune definitorie a culturii noastre, care s-a conturat tot mai puternic în anii socialismului, mai ales după Congresul al IX-lea al partidului, al cărui spirit novator a înlăturat gîndirea sclerozată, dogmele, prejudecățile de tot felul, și a deschis un drum nou în istoria patriei, care cunoaște acum vremuri de epopee. Vremuri eroice, cu eroi legendari și cu oameni între oameni, revoluționari în toată puterea cuvîntului.

DACĂ altădată trebuia să trecă secole pentru ca istoria să-și cîștige un contur distinct, acum și aici, la noi, în România socialistă, istoria se concentrează și se definește în răstimpul unor decenii, al unui an, iar uneori al unor zile a căror dimensiune epopeică o asigură revoluționarii, pe baza programului partidului. Astăzi a fi revoluționar în viață, în muncă și creație înseamnă să participi activ, conștient, cu toate capacitățile de care dispui, la geneza unei lumi noi și a unui om nou. A fi revoluționar înseamnă a-ți însuși o concepție științifică, înaintată, materialist-dialectică despre lume și viață, a milita pentru pace și progres, pentru intronarea în viață a legilor eticii și echității socialiste, înseamnă să-ți iubești țara și poporul, să te simți solidar cu el, cu idealurile sale, a munci cu abnegație, a lupta cu hotărâre și eroism împotriva rutinei și a lenei de gîndire, împotriva rămășițelor ideologiei burgheze, a denigratorilor muncii și vieții poporului român. A fi un creator revoluționar, scriitor, muzician, artist plastic, cineast, istoric sau critic de artă, înseamnă să te simți „suflet în sufletul neamului“ tău, să-ți știi gusturile estetice și idealurile etice, să-ți cunoști viața și s-o reflectezi după legile realismului, cu respect și obiectivitate în operele tale, să-ți „cînți bucuria și-amarul“.

Cultura socialistă, revoluționară, ca expresie și tezaur spiritual al întregului popor este, și trebuie să fie tot mai mult, o viziune proprie, distinctă și originală asupra timpului nostru, asupra fenomenelor specifice care ne integrează în istoria contemporană. Așa cum reiese din *Expunerea* tovarășului

lui Nicolae Ceaușescu, „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale, strălucită sinteză a gîndirii ctitorului culturii noi și al României socialiste, cultura socialist-revoluționară, deschisă înnoirilor esie incompatibilă cu eclectismul ideologic, cu ploconirea cosmopolită în fața altor culturi, în fața abaterilor teoretice și practice, atât de dreapta cât și de stînga. Cultura socialistă e chemată să afirme o atitudine revoluționară, intransigentă, împotriva concepțiilor greșite. „Trebuie să demascăm mai activ — spunea secretarul general al partidului — propaganda imperialistă, reacționară, întreaga activitate de umbră sau ponegrire a realizărilor din țările socialiste, care pune în evidență unele lipsuri sau laturi negative, dar trece complet sub tăcere realizările din aceste țări.“ O asemenea propagandă laudă sistematic tocmai nerealizările, confuziile din anumite lucrări, absența spiritului revoluționar și neangajarea și denigrează sistematic orice manifestare patriotică, revoluționară, pusă în slujba propășirii patriei și a fericirii omului. Fiindcă vorbim de spirit revoluționar, de dreptul la critică, de schimbarea și perfecționarea stilului de muncă în diferite sectoare, trebuie să subliniem ferm că asemenea mutații trebuie să se producă și în instituțiile noastre de cultură, în presa literară, ținînd seama de cerința din *Expunere*, după care „În întreaga activitate politico-educativă trebuie să pornim de la Programul ideologic al partidului, acționînd pentru realizarea în viață a tuturor prevederilor sale“. Noua etapă a muncii ideologice și politico-educative trebuie să determine îmbunătățiri sensibile, mutații vizibile pentru a-și spori eficiența și a influența tot mai puternic conștiința revoluționară a oamenilor. E nevoie de o mare diversitate de stiluri și de opinii, de afirmarea cât mai pregnantă a tuturor talentelor, dar nu pe drumuri ideologice paralele care ar putea afecta puternica unitate a frontului nostru cultural.

SINTEM chemați, prin magistrala *Expunere* a tovarășului Nicolae Ceaușescu, să gîndim, să muncim și să acționăm în așa fel încît într-o scurtă perioadă să lichidăm toate lipsurile, „să facem astfel încît activitatea politico-ideologică de formare a conștiinței revoluționare, a omului nou, să devină o forță mai puternică, să se transforme, dacă se poate spune așa, într-o adevărată forță motrice a înaintării întregului nostru popor pe calea socialismului și comunismului.“ Pentru aceasta e nevoie să acționăm fiecare după criteriile socialismului științific, după generoasele principii ale partidului nostru cu privire la îndrumarea culturii, să înlăturăm subiectivismul de orice fel, practicile dogmatice, pur administrative, să desfășurăm o activitate mai bogată, în spirit revoluționar în uniunile de creație din care facem parte, să nu ne lăsăm timorați de unii blazați, defetiști, cu idealul în alte puncte cardinale.

Prin tot spiritul ei revoluționar, *Expunerea* ne cere să îmbunătățim predarea științelor sociale — și eu cred că istoria, teoria și creația literară sînt științe sociale prin conținutul lor ideologic —, ne cere să educăm educatorii, pentru că nu poate educa în spirit revoluționar un om care nu e revoluționar. Se cere o integrare tot mai organică și mai eficientă a cercetării și învățămîntului cu practica și producția, pentru a contribui și mai substanțial la dezvoltarea economică a țării. Se cere din nou respectarea riguroasă a principiului rotației cadrelor pentru toate sectoarele de activitate, ocuparea posturilor prin concurs, respectarea strictă a legalității socialiste și adîncirea continuă a democrației noastre noi, sub conducerea partidului — centrul vital al națiunii noastre. Toate acestea sînt surse inepuizabile, generoase de inspirație pentru arta și literatura română, o artă cit mai bogată, realistă, adevărată, diversificată stilistic, creatoare de valori care să ne reprezinte în fața umanității și care să exprime cu înaltă măiestrie artistică întreaga bogăție sufletească a poporului român.

Sînt idei care străbat toate documentele partidului nostru, monumentală operă a secretarului său general, idei care se cer a fi însușite ca un program personal de muncă și activitate de către toți educatorii: creatori de frumos, profesori, pedagogi, activiști în domeniul ideologic.

Ion Dodu Bălan



NICOLAE GRIGORESCU : Țărancă

Partidului

Flacăra nestinsă în vreme
Zori de Epopee
Lumină luminînd în patria de libertate
În patria griului și a păcii.

Partidul
Timp Plenar al viselor mari
Al privirilor limpezi
Ce cuprind fiecare clipă ardentă.

Partidul
Fereastră deschisă prin care
Privim cu nădejde viitorul
Această patrie de împliniri și de viață
De crez și de iubire.

Miron Țic

Lumina din privire

Lumina din privire e singurul meu grai
În care azi rostesc a patriei zi mare
Un înțeles sublim pe românescul plai
Purtat cu-nțelepciune spre clipa viitoare

Acum, cînd adevărul în suflete ne este
Ca floarea de lumină cea veșnic solitară
Să preacinstim pe Omul care cu miini măiestre
În inimi ne sădește dragostea de țară.

Nicolae Mihail

Rod tînăr

Semințele visează în pămînt
rod tînăr pentru toate cite sînt,
să se deschidă-n soarele fierbinte
cum cîntecul din clarele cuvînte.

Șoptirea lor de bulgăre de-argint,
răspunde-n timplă dulce de colind,
așterne peste suflet miere,
ca un izvor de inviere.

Li-e bobul cald și gata să ivească
o punte pentru naștere luminească
la care munții cerului se-adună
cu picături de soare și de lună.

Din rodul fraged, însetat de viață,
răsare-n cîmp o nouă dimineață,
pe care Omul o cîstește-n casă
cu piinea și cu vinul de pe masă.

Mai trece-o vreme și li-e visul dor
sunînd izvorul rece în ulcior,
cînd bulgărele prinde rădăcină
și chip de floare dalbă în lumină.

Vasile Zamfir

● Să nu uităm nici un moment că procesul revoluționar nu s-a încheiat o dată cu instaurarea puterii democratice a clasei muncitoare sau cu făurirea socialismului, ci el continuă și va continua, reprezentând garanția dezvoltării continue a socialismului și trecerii la făurirea comunismului.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale“)

Adevărurile literaturii

SOcialismul românesc de după Congresul al IX-lea al P.C.R. se definește prin întemeierea acțiunii politice, atât individuale cât și colective, pe o concepție teoretică de ansamblu asupra lumii. Toate marile momente ale practicii sociale de după 1965 au fost rodul nu al unui pragmatism îngust, supus conjuncturii, ci al unei viziuni profunde asupra realității naționale și internaționale. O viziune în care se regăsesc dialectic îndrăzneța prospectare a faptelor și respectarea principiilor fundamentale ale concepției revoluționare. Se poate spune astfel că, în ideologia partidului nostru, acțiunea, atât colectivă, cât și individuală, nu este o acțiune oarbă, ci una luminată de înțelegerea realității, a consecințelor majore ale actului, o acțiune deci în cunoștință de cauză. De aceea momentele semnificative ale istoriei noastre de după 1965 au fost momente de vîrf nu numai ale practicii, ci și ale reflecției, nu numai ale hotărîrilor de o deosebită importanță concretă, dar și ale ideilor de o deosebită importanță teoretică. Și nu întimplător aceste momente au însemnat, printre altele, o amplă dezbateră la scara întregului partid, a întregii țări, a unor documente conținând un punct de vedere ferm asupra vieții. Socialismul românesc din ultimele decenii concepe individul nu ca pe un simplu executant al unor hotărîri luate undeva deasupra lui, nu ca pe un soldat îndeplinind orbește ordinele comandanților, ci ca pe o personalitate a cărei acțiune stă sub semnul înțelegerii lumii din jur.

Un asemenea moment al întemeierii teoretice a practicii politice îl reprezintă *Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale“*.

Socialismul din multe țări ale lumii traversează la ora actuală un moment de intensă și acută meditație. Extraordinara presiune a realului a obligat pe mulți la revizuirea unor teze și concepte anterioare, la o amplă dezbateră privind problemele construcției socialiste în general. Documentul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, abordînd pe larg aspecte definitorii ale revoluției, reprezintă punctul de vedere al partidului nostru în legă-

tură cu procesul complex și contradictoriu prin care trece, în acest moment, meditația asupra societății socialiste.

EXPUNEREA tovarășului Nicolae Ceaușescu, punînd un nou și însemnat accent pe importanța acțiunii în cunoștință de cauză, reafirmă îndatoririle diferiților factori educativi în formarea viziunii omului nou. Între acești factori se numără, firește, și literatura. Cum poate contribui creația literară la înțelegerea de către individ a lumii în care trăiește? Răspunsul trimite la o serie de căi și mijloace deja verificate de creația noastră. Între acestea, un loc însemnat îl ocupă descoperirea pe cale proprie a unor adevăruri fundamentale despre realitate. Căci, după Congresul al IX-lea al P.C.R., scriitorul n-a mai fost văzut, ca în anii dogmatismului, drept un simplu ilustrator al unor teze și concepte avansate de către politică. Opera de artă nu mai e concepută azi, ca în anii '50, drept un invelis dulce. Ea are dreptul și datoria de a scruta îndrăzneț realitatea din jur și, întemeiată pe concepția revoluționară asupra lumii, de a dezvălui cititorului adevăruri de esență asupra vieții. În acest fel se poate vorbi de o contribuție a literaturii române în ultimele decenii la cunoașterea profundă a realității, la sesizarea unor mutații politice, morale și psihologice, la formarea viziunii despre lume a omului nou. O simplă privire aruncată, de exemplu, asupra prozei noastre poate constata adevăruri generale sesizate de literatură cu mijloacele sale proprii și exprimate, desigur, cu mijloacele artei. Marile cărți ale prozei noastre sînt momente de excepție nu numai din punctul de vedere al valorii estetice, dar și din cel al procesului de înțelegere a realității.

Să luăm, astfel, romanul politic. El a cunoscut, în ultimele decenii, o adevărată înflorire. Această afirmare de excepție, la care au contribuit fundamental scriitorii ca Dumitru Popescu, D. R. Popescu, Dinu Săraru, Platon Pardău, Ion Lăncrăjan, Mihai Sin, își are explicația în posibilitatea literaturii de a se implica în ceea ce, pînă nu demult, trecea drept apanajul exclusiv al ideologiei de partid: medita-

ția asupra politicii. Romanul politic, abordînd fără complexe realitatea, și-a spus cuvîntul într-o serie de probleme semnificative ale construcției socialismului: raportul adevăr-putere, condiția morală a conducerii politice, socialismul și democrația etc. Adevărurile propuse de momentele marcate de romanul nostru politic pot fi oricînd considerate drept o contribuție originală la dezvoltarea politologiei nu numai în socialism, ci și în lumea contemporană.

Un domeniu definitoriu al politicii revoluționare l-a reprezentat și îl reprezintă personalitatea activistului. Marile romane politice ale ultimelor decenii au propus modele ale conducătorului politic din zilele noastre. Prin personajele principale ale textelor lor, scriitorii au avansat, plecînd de la cunoașterea realului, de la aspirațiile maselor populare, trăsăturile dorite, ideale, ale figurii activistului politic. Investigarea romanului politic din ultimele decenii descoperă astfel numeroase aspecte complexe, subtile, ale spațiului politicii revoluționare, așa cum au fost ele surprinse de către talentul întemeiat pe o profundă cunoaștere a vieții.

In alt capitol semnificativ al prozei românești, — romanul istoric —, a depășit de mult simpla ilustrare literară a unor lecții de istorie. Marin Preda, Eugen Barbu, Paul Anghel, Francisc Păcurariu, Dana Dumitriu, Eugen Uricariu au avansat și pus în dezbateră puncte de vedere originale asupra unor epoci și evenimente contradictorii din istoria țării. Cum, de altfel, înșiși istoricii o recunosc, multe dintre romanele semnate de acești autori, grație intuiției scriitoricești, excelent dublate de cunoașterea vieții, au devansat cercetarea propriu-zisă în procesul de înlăturare a unor dogme și clișee ale is-

toriografiei noastre. Au fost propuse astfel imagini noi, mult mai nuanțate asupra unor perioade, personalități și evenimente ale trecutului nostru. Prin *Delirul*, romanul lui Marin Preda, anii 1940—1941 au apărut într-o lumină complexă, mult mai apropiată de adevărul vieții. Romanul lui Paul Anghel, *Zăpezile de acum un veac*, a avansat o imagine mult mai complexă, mai nuanțată, asupra rolului unor personalități istorice în războiul de independență. Eugen Barbu și Nicolae Tic au depășit concepția simplistă despre lupta în ilegalitate care reducea activitatea comuniștilor la sacrificiul cu orice preț, evidențiind aspectele politice ale eroismului revoluționarilor noștri. Grație unei îndrăznețe îndări a realității, proza ultimelor decenii a procedat la spectaculoase sondaje în morala și psihologia omului contemporan. Romanele lui Augustin Buzura, George Bălăiță, Nicolae Breban, Constantin Toiu, Ion Brad, Fănuș Neagu au dezvăluit adîncimi mai puțin cunoscute ale sufletului omenesc, au sesizat mutații de o mare subtilitate în psihologia individului din lumea zilelor noastre. Omul nou s-a conturat, astfel, în polemică cu imaginile simpliste anterioare, drept o personalitate multilaterală, imposibil de redus la o singură dimensiune. S-au evidențiat, prin intermediul artei, noile înfățișări, socialiste și contemporane, ale sentimentelor etice umane. Problemelor morale dezbătute nu li s-au oferit soluții de-a gata. Cititorul a fost și este invitat să se implice în dezbaterile propuse de către fiecare text.

A dezvălui adevărurile despre realitatea din jur, a contribui la formarea viziunii despre lume a omului contemporan, constituie o datorie de onoare a literaturii noastre de azi.

Ion Cristoiu

A fi

AM citit cu deosebit interes *Expunerea* președintelui țării mele și m-au incitat în chip deosebit toate cele spuse cu privire la responsabilitatea creatorului de valori. În legătură cu aceasta am meditat din nou la problemele profesiei, ale profesionismului, căci de rezolvarea acestora atîrnă perfecțiunea la care rivnim și cu care sîntem datori. Încep prin încercarea de a defini ce înseamnă un spectacol perfect. Voi da cîteva exemple: *Puterea și adevărul* în regia lui Ciulei, *Niște țărani* în regia Cătălinei Buzoianu, *D'ale carnavalului* în regia lui Pintilie, filmul *Othello-Verdi* în regia lui Franco Zeffirelli și altele. Din această enumerare se poate vedea că un spectacol perfect, este *sinteza* muncii perfect coordonate, a unor întâlniri memorabile de profesioniști. Prin profesionist înțeleg un specialist, indiferent de specialitate, ajuns la perfecțiune. Nu voi folosi deci termenul „un profesionist perfect“ pentru că ar fi un pleonasm.

Analiza realizării unui spectacol perfect, în cazul unui text contemporan începe cu **AUTORUL**. Prin natura profesiei mele, citesc în fiecare an cîteva zeci de texte care doresc să vadă „lumina rampei“. Din păcate, prea marea majoritate a celor care scriu cu liniuța de dialog la început de rînd, se consideră dramaturgi. Istoria culturii arată că nu este așa; pentru că un adevărat dramaturg este un profesionist al timpului său,

profesionist care sesizează marile bucurii, marile realizări, unele neîmpliniri, drama omului mărunț, fericirea cuplului, dar și nefericirea care apare cîteodată în același cuplu, într-un cuvînt tot ceea ce este **acut contemporan**. Despre tehnica dramaturgului nu este cazul să vorbesc, pentru că aceasta se poate învăța, pe cînd onestitatea scriitorului vizavi de societatea contemporană lui, este născută sau nu este. Despre acei dramaturgi „curajoși“ care împănază scrierile lor cu „șopîrle“, cu „aluzii“ zise politice, îmi permit să nu discut. Ei nu au intrat niciodată în preocupările mele, pentru că acest mod de a gîndi „curajos“ nu aparține eticii mele profesionale.

Piesa, ca să ajungă pe scenă, trebuie citită. Aici este unul din punctele cele mai sensibile în raport cu nevoia de profesioniști în acest domeniu. Este nevoie de secretari literari, de „lectori“ pregătiți impecabil, care să știe să descopere într-o fărîmă de idee un viitor autor, lectori care să se bată pentru opere curajoase, adică adevărate. Adevărul este cel ce trebuie căutat într-un text. Nu înțeleg de ce mulți ocolesc adevărul. Există oare vreun risc? Adevărul nu este periculos, el poate doar deranja pe cei nepregătiți să-l accepte și să-l susțină. În *Expunerea* amintită sîntem îndemnați să nu facem lucruri formale, să ne bizuim pe realități și să slujim realitatea. Cred că o slujim bine prin relevarea adevărului în arta noastră, a adevărului care fortifică și dă încredere în viitor.



NICOLAE GRIGORESCU: Bărăția din Cimpulung

● Să dezvoltăm puternic educația patriotică, mândria față de cuceririle revoluționare, să facem să crească răspunderea și hotărârea de a face totul pentru a contribui la dezvoltarea continuă a patriei, la întărirea independenței și suveranității sale.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale”)

Artă și angajare

ÎN TOTDEAUNA arta a fost, a rămas și va fi o formă de angajare față de destinul societății, o atitudine în ultimă instanță politică, exprimând un ideal, o tendință, un crez moral-ideologic. Niciodată și cu nici un preț esteticul n-a putut fi așezat sau scos în afara eticului, relația dintre cele două categorii fiind una de intercondiționare. Artă noastră socialistă slujește poporului care construiește socialismul. Se înțelege, astfel, că scriitorul, fiind fiul națiunii sale, al poporului său, nu poate crea în afara imperativelor colectivității în care trăiește. Patria este pentru el spațiul de spiritualitate și de limbă, de idealuri și de afirmare a talentului său pus în slujba educării și formării unor oameni noi, cu trăsături noi. Scriitorul din România este astfel un om care să cunoască și să se inspire în munca și trăirile acelor oameni care, în complexul proces al construcției, se modelează, totodată, pe ei înșiși. Sunt oameni pe care îi întâlnim în drumurile noastre prin țară, oamenii uzinelor, ai minelor, ai șantiierelor, ai muncilor agricole, oameni tineri și oameni în vârstă, care, odată cunoscuți și identificați cu propria conștiință a scriitorului, devin eroi ai creației sale. Întreaga noastră literatură atestă, de fapt, că nicicând un creator adevărat nu s-a izolat de semenii săi, deasupra și departe de realele frământări ale mulțimii. De altminteri, nimic nu există în artă care să nu se fi aflat înainte în viața cea de toate zilele.

Scriitorul autentic, cu adevărat reprezentativ pentru vremea sa, a fost dintotdeauna și trebuie să fie, ca o condiție a existenței sale spirituale, un cetățean adinc implicat în realitățile vieții, în istorie și făurirea ei, o conștiință neodihnită și energic scrutoare a adevărului social. O constatare este certă: literatura noastră este o cultură angajată, fapt care dă adevărată dimensiune a valorii ei. Într-un timp în care se produc transformări revoluționare și mutații profunde nu numai în domeniile vieții economico-sociale, ci și în conștiința oamenilor, în

felul lor de a fi și de a gândi, scriitorii — prin creațiile specifice talentului și stilului propriu — se integrează edificării noii societăți, ca luptători activi în rândurile constructorilor ei. Această structurală implicare a omului de artă în viața social-politică a țării este măsura împlinirii sale creatoare. Angajarea în artă se face cu fața spre viitor. Chiar și atunci când scrii despre trecut.

ÎN repetate rânduri, scriitorii, creatorii de artă au primit cu o profundă receptivitate îndemnul secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a se apleca mereu spre munca și arta poporului, de a extrage din acest izvor mereu limpede și nepieritor teme și idei — pentru propria lor operă. În Expunerea din aprilie făcută în cadrul ședinței Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. sunt cuprinse teze menite să propulzeze procesul de creație materială și spirituală din țara noastră. Tabloul general descris este acela al unei impenetrabile dezvoltări. Are loc o uriașă dezvoltare a forțelor de producție, întreaga activitate economico-socială se află într-o puternică efervescență creatoare. Se afirmă tot mai mult rolul științei, învățămîntului și culturii în edificarea noii societăți.

Relevind că și în socialism se manifestă contradicții și subliniind, totodată, necesitatea înlăturării lor în mod conștient, secretarul general al partidului a formulat o seamă de îndatoriri în vastul front al promovării mai hotărâte a principiilor de etică și echitate socială, de combatere a unor concepții și mentalități retrograde, precum și a oricăror forme de înjosire a omului, de egoism și individualism, de încălcare a legilor noastre socialiste. Sunt — acestea — aspecte ale luptei dintre vechi și nou. O luptă care nu încetează în nici un domeniu al procesului revoluționar, fiindcă însuși procesul revoluționar „nu s-a încheiat odată cu instaurarea puterii democratice a clasei muncitoare sau

cu făurirea socialismului, ci el continuă și va continua, reprezentând garanția dezvoltării continue a socialismului și trecerii la făurirea comunismului”.

Toate aceste aspecte reverberază puternic în cîmpul creației literare și artistice. Spiritul revoluționar al literaturii se afirmă în primul rând prin înfățișarea forțelor motrice ale dezvoltării, dar cum nimic nu este static, încremenit, ci dialectic, în plină mișcare, sursa principală de inspirație o constituie tocmai terenul luptei, al relațiilor dintre fenomene. Ca să promovezi noul, trebuie să-l luminezi, să-i demonstrezi forța și dimensiunile, dar și vechiul, pentru a-l înlătura, trebuie să-l scoți mereu la suprafață, în plină lumină, să poată fi văzut și condamnat. Dacă atunci când satira își ascute săgețile sau folosește un bisturiu neiertător, se consideră că abaterile de la normele socialiste și etice sînt doar niște metehne oarecare și „n-ar fi cazul” să le ridicăm „în văzul lumii”, sigur că e greu ca literatura să-și poată face datoria în această mare bătălie dintre vechi și nou. Sau dacă, de exemplu, considerăm că în viața noastră nu se mai produc drame sau că și aceste sînt doar niște cazuri particulare care nu merită atîta atenție, ori abateri de la o societate perfectă, e greu să scrii drame fără să născoci conflicte artificiale sau care sînt astfel închipuie încît par a fi de pe altă planetă. Societatea însă nu e perfectă, procesul revoluționar e în plină desfășurare și tocmai de aceea există o încredere deplină în forța poporului de a-și construi o viață nouă într-o societate mai bună și mai dreaptă.

DATORITĂ climatului creat de partid, de tezele și orientările secretarului său general, literatura trăiește, ca și întreaga noastră cultură, momente deosebit de fertile. Strălucitul exemplu de atitudine revoluționară al secretarului general al partidului nostru, înaltul spirit militant care străbate recenta Expunere, constituie un izvor de

inspirație și un model de atitudine fundamental patriotică pentru meditațiile și eforturile noastre de mai bine în complexul proces de edificare a noii societăți care impune, într-adevăr, formarea omului nou. Spune tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Dacă ne propunem să transformăm societatea, să transformăm omul, să cunoaștem tainele naturii și s-o transformăm, apoi trebuie să ne propunem mai cu seamă să transformăm conștiința omului. Fără aceasta nu putem transforma nici societatea. Iată de ce activitatea politico-educativă de formare a omului nou este o problemă esențială a partidului nostru”. Iar literatura, deși, teoretic, este situată pe terenul ficțiunii, are o mare capacitate formativ-educativă. În viața de toate zilele, oamenii aprobă sau resping fapte, cuvinte, atitudini, împrejurări reale, iar atunci când sfirșesc o carte sau ies dintr-o sală de spectacole simt, gîndesc, intuiesc un mod de a fi. Dar un mod de a fi mai bun, mai în acord cu etica societății. Și astfel literatura își demonstrează clipă de clipă puternicia ei influență asupra conștiinței oamenilor. Tocmai de aceea angajarea scriitorilor în marea acțiune a partidului de modelare a conștiințelor este un act profund politic, în virtutea nu numai a unor profunde sentimente de responsabilitate, ci și a unei viziuni științifice, dialectice asupra vieții și a lumii, asupra luptei dintre vechi și nou, asupra sensurilor de dezvoltare a societății.

Vasile Băran

Sămînța

Stau și mă uit cum reinții neosîndită la pieire, fișii de soare prin cimpii imprăștii într-un nemurire

Și-aștept ca fluvii de polen precum dulcea făgăduință să te îndule, tainic semn că dăinuiești prin biruință

Toți aștrii lumii să coboare în casa ta sămînță plină gătită de-mpri-măvărare

umplind ogorul cu lumină — eternă a patriei lucrare prin anotimpuri să rămînă!

Viorel Varga

profesionist

După ce avem textul autorului gata pentru a intra în repetiție este nevoie de un „producător” profesionist, adică de un DIRECTOR. Director profesionist este acela care tratează teatrul unde a fost numit, ca pe propria lui casă. Nu în sensul servitorismului de tip boieresc, ci în sensul iubirii de casă. Directorul profesionist își gospodărește teatrul ca pe un bun al său, îl apără și-l îngrijește. De fapt, fiecare premieră este ultimul copil al unui astfel de director și el se bate ca acest copil să apară cu fruntea sus în lume. Un director profesionist luptă pentru ideea de teatru. El luptă pentru a crea actori importanți, pentru a face montări însemnate (cu mai puțini bani decît își pot da seama spectatorii). În numele calității — căci calitate în artă nu se cere, și pe drept cuvînt — el oprește un spectacol cînd este degradat artistic. Un director profesionist știe să încredințeze piesa care urmează a fi montată celui regizor artistic care este cel mai potrivit pentru ea și... împreună cu el să aleagă cea mai bună distribuție cu puțință, cel mai potrivit decorator, compozitor, costumier. Toate acestea, fără a proteja pe X și Y, actor, actriță, decorator sau regizori nimeriți în instituția respectivă prin nu știu ce concurs... de împrejurări.

Și despre REGIZOR. Imaginea regizorului perfect cred că am sugerat-o, atunci cînd i-am enumerat pe Ciulei, Strehler, Zeffirelli, Pintilie, Cătălina Buzoianu. Sînt și mulți alții, pe care spațiul nu-mi permite să-i numesc dar pe

care îi am în stîmna mea. Numai din această familie, a celor de mai sus, face parte regizorul profesionist. Regizorul profesionist nu montează o piesă pentru că este prieten cu autorul. Deși nu se interzice să fii prieten cu Baranga cînd te cheamă Sică Alexandrescu. Un regizor profesionist lucrează planificat, respectînd termenele fixate în primul rînd de el însuși. El are „în spate” sute de ore de studiu, de nopți nedormite — o solidă documentare — și, evident, este înzestrat cu un deosebit simț pedagogic. Mai important decît toate: el, regizorul profesionist, are un program. Adică își urmărește un drum al său, pledînd, prin munca sa, pentru idei mari, grave, acut contemporane. (Regizorii improvizați ce vin din alte meserii evident că nu pot intra în această categorie.) Un artist autentic nu poate trăi în afara comandamentului social al timpului său. Președintele țării ne îndeamnă să lucrăm pentru oamenii epocii noastre, pentru bucuria celor ce creează bunuri. Bineînțeles că acest comandament social nu trebuie înțeles îngust în sensul unor montări care să rețină doar momente pasagere.

După o perioadă mai lungă sau mai scurtă, perioadă depinzînd de complexitatea textului, de structura artistică a regizorului și în special de structura distribuției, spectacolul este gata. În clipa aceea el așteaptă să fie recepțat de public, pe de-o parte; iar pe de altă parte, să fie recepțat de cititorul de spectacole care este CRITICUL

DRAMATIC. Criticul dramatic trebuie să fie oglinda vie a spectacolelor pe care le creăm. Pentru că produsul său — cronică — rămîne mărturie peste timp, în timp ce, din păcate, spectacolul se naște și moare între două mișcări de cortină. Sigur că apariția tehnicii de înregistrare a spectacolelor pe casetă video, ar putea pune în incurcătură, în fața posterității, anumiți semnatari de cronici, mai puțin profesioniști. Dar pînă la judecata de apoi a artei teatrului, el, criticul, este un om important al meseriei noastre. El e criteriul obiectiv într-o artă mereu și profund subiectivă. Fără critic, fără criticul profesionist, mersul înainte al meseriei noastre este de neconceput. El reprezintă **verdictul**. Criticul profesionist este indispensabil meseriei noastre.

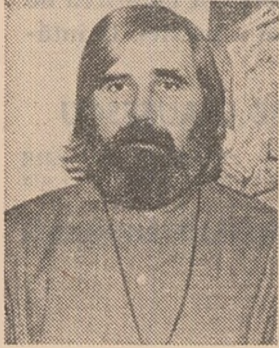
AICI se încheie cercul sintagmei „a fi profesionist în arta teatrului” și tot aici poate să apară întrebarea: de ce aceste rînduri despre lucruri pe care le știe toată lumea? Răspunsul este simplu: toată lumea le știe, puțini le aplică. Se poate pune și o altă întrebare: cu ce drept am scris eu aceste rînduri? Și aici răspunsul este simplu: cu dreptul aceluia care atunci cînd a respectat regulile de mai sus a fost și este un regizor profesionist și care atunci cînd nu le-a respectat a fost un regizor mediocre.

Această profesiune de credință privitoare la meseria mea, această plasare a ștachetei calității la adevăratul ei nivel, adică foarte sus, deci la nivelul „a fi profesionist”, mi-a fost sugerată de ultima Expunere a președintelui țării mele cu toate implicațiile ce decurg din adevărurile rostite, pentru munca noastră, a tuturor.

Dinu Cernescu



NICOLAE GRIGORESCU: Pe malul mării



Petre STOICA

În punctul acela

În punctul acela îndepărtat
este o casă spoită-n albul soarelui
în ea muzica vine din fiecare lucru
insuși scîrjitul podelei e-o melodie
cerească

în jurul teraselor înalte și-a bazinelor
tinere grece curtează coapse de culoarea
zumzăie aura trupurilor
de înot
smochinei

pe pajiști copiii mai puternici decît moartea
îmblinzesc dinții unui armăsar cu pîtec
și un taur dăruiește cîmpului aurul urinei
de aramă asudată
sale

în punctul acela din zare
o baionetă taie tendonul care gîtuie spicele
iar scamatorul cu aripi de vînt
pietrifică broaștele și seacă sucurile
ignoranței

șuieră un tren care leagă meridianele între
aduce speranțelor mele miez de iasomie
ele

în punctul acela îndepărtat există și marea
ce glorifică întruna întîlnirile
dintre perfecțiunea lacrimii și transparențele
zilei

dacă întorci din neatenție pagina
foșnește întunericul și ochii orbesc

Ex libris

Clipe innobilate de amurg
o gravură veche înfățișînd
lenta moarte a hipopotamului
în captivitatea trandafirilor

Exact acum

Exact acum cînd mușc din măr
se naște un copil în vecinătatea abatorului
și a curții în care se spîzură văduvul orb
iarba țîșnește spre soare o navă ancorează
în port
un avion decolează și subit devine catastrofă
aeriană
în timp ce leul sfișie beregata unei gazele
iar poetul
încheie definitiv nasturii marelui său poem
în această secundă un sărut și o coapsă aurie
înmiresmează plaja îmbibată de miera
amurgului

exact acum cînd înghit bucata de măr
la nunta universului ce se învîrte pururi
pe loc
haine noi îmbracă siluete vechi o culoare
proaspătă
șterge culoarea fanată și un simplu strănut
subteran
răstoarnă alcătuirii de oțel și beton

exact acum cînd mușc pentru a doua oară
șiparii ajung în apele Mediteranei
din măr
sub bufet

Ex libris

Mina implicată-n aranjamentul ikebana
părul clătîindu-se pe umerii goi
respirația caldă reflectată în oglindă
asemenea unui flux și reflux auriu



NICOLAE GRIGORESCU : Țărancă citind

Sonată

Luna evadează furioasă din nori
și improașcă bucătăria cu stropi de lapte
galben-verzui

în rotundul piuliței tresare duh de sunete
vechi

din pîlnia rișniței de mac
restul icrelor vegetale curge lent spre neant

în spațiul dintre sticlele înșiruite pe raft
adie hipocampi și treptat
se dilată ochi cu pupile ceroase

umbra cuțitului se lungeste
picură pe luciul de mercur îndoliat
perle roșii de pe carnea berbecului
din zodiac

somnolează numai nasturele exilat sub bufet
sarea se umflă se desface-n smircuri pufoase
țepii cactusului din fereastră străpung
limba nopții aplecată să-i lingă asceza
monarhică

prin pereții frigiderului vibrează
sirme conectate la surse extraterestre
de fapt în cavoul de promoroacă
se agită mărunte vietăți instelate

o făptură îmbrăcată-n salopetă de argint
orbitor
intră în bucătărie și apucă paharul cu apă
un gilgiit fantomatic
se face strigăt de moarte în visul cuiva

dimineața
foșnetul capodului se încrucișează
cu murmurul scrumbiilor congelate
care-n balta chiuvetei au revenit la viață

rînd pe rînd misterele nopții
se retrag în găurile nasturelui exilat
sub bufet

Ex libris

Suave buchete de leuștean uscat
pe rafturi sticle cu scîpăt prăfos
sfori și dopuri și duhuri ale casei
gemind în vechi cutii de pantofi

Pe balconul de peste drum

Pe balconul de peste drum
florile și plantele rezistă și iarna

stăpîna lui e-o femeie cu trupul mustind
de seve cerești
din cînd în cînd se pleacă spre trecători
arătîndu-le gloria părului ei de foc

pe balconul de peste drum
seara se aud ritmuri de dans topite
în ritmurile cuburilor de gheață din pahare
clătinate de mînuși luminoase
și o suflare nepămînteană ridică deasupra
orașului
candelabre ce împrăștie fum aromat

noaptea umbrele balconului sunt jaguari
în frac albastru
care îmbrățișează femeia cu părul de foc
multiplicată-n femei-violoncele
și cuvintele de dragoste au nimburi
cristaline

plenitudinea vieții se repetă clipă de clipă
un orologiu cu mecanism de trandafiri
marchează întemeierea fericirii eterne

totul e trup sănătos aureolă melodie împlinire
totul e departe de tenebre de haos de moarte
răul lumii aparține deodată altei planete

balconul de peste drum
stă pe stîlpi de jad înalți cit munții
cei mai înalți
și-l străbate meridianul veșniciei
este punctul unde se întîlnește
febra realului cu luciditatea magiei

de pe balconul meu la ceas cu lună clară
în uniformă de amiral absolut
dirijez spre pîntecul femeii cu părul de foc
nave arborînd pavilioanele victoriei depline

sunt răsplătit cu sărutul nemuririi
uraganul stelelor îmi scufundă navele

apoi mă privesc în oglindă
sunt în ținuta muritorului de rînd
care miine își mătură odaia aleargă
prin birouri
se duce la medic se oprește în piață
și dacă timpul îi permite își admiră ombilicul

noapte bună peisajului de peste drum
din care iese cu metafora portocalei
pe buze

Ex libris

Nori străvezii în destrămare
nișcarea păsărilor prin frunziș
luna plină care trage lin după ea
șoaptele morților și tăcerile viilor

Ion Neculce, Dimitrie Cantemir și alți Cantemirești

LA o lectură mai atentă a *Letopisețului* său, am fi văzut, în capitolul închinat celei de a doua domnii a lui Dimitrie Cantemir (1710—1711), că Neculce și-ar fi manifestat dorința de a se întoarce în Moldova, încă din momentul primei etape a refugiuului în Rusia, Kiev:

„Și de acolo, am mârșu¹⁾ în Chiove, de s-au odihnit 2 săptămâni, dându-i moscalu ce-i trebuie, nemic nu-i lipsi. Și cind au vrut să porceadă de acolo, din Chiove, mulți moldoveni au vrut să rămâie acolo, și nu vră să mai meargă cu Dumitrașco vodă înlountru. Și încă și Ion Niculce hatmanul nu vră să mai margă cu dînsul, gîndind că doar ne-or lăsa din Chiove de ne-am întoarce în pămîntul nostru²⁾. Iar Dumitrașco vodă n-au vrut să ni lăsa să rămînem, ce au mers la comandatul din Chiove de i-au arătat izvod, cu scălătura împăratului, de ciți boieri era, ce-l făcu-să la Movilău, dzicind că sintem dați pre mina lui și nu ne va lăsa să ne ducem la turci, să facem vreun vicloșug. Că el a vră să de samă pentru noi la împărat³⁾.”

Întoarceea în „pămîntul nostru” nu era treabă ușoară, dovadă că i-au trebuit lui Neculce nouă ani, dintre care șapte petrecuți în Polonia, ca să-și capete „firman” de iertare și repatriere. În orice caz, această manifestație timpurie de emancipare de sub tutela autoritară a lui Dimitrie Cantemir este semnificativă. Nu se putea însă a oamenii politicii lui, în frunte cu Neculce, care-i fusese sfetnicul principal, după care se făceau toate, să se expună încă de pe atunci vindictei ce-i lovea pe haini⁴⁾. Proiectul era așadar cu totul întempestiv.

Vorbind, în articolul trecut, despre ceilalți boieri, cu excepția lui Neculce, care era singurul dintre cei mari ce și-au urmat voievodul, am omis a preciza că acesta, îndatorat⁵⁾ față de banul Savin Zmucilă, îl făcuse mare postelnic. Era, așadar, în momentul pribegiei, al doilea divanit din suita lui Cantemir. Rămîno deci stabilit că suita acestuia era compusă aproape în unanimitate de reprezentanți ai acelorași categorii sociale, boiernași și răzeși, din care și Constantin Cantemir își constituise baza politică, prin conferire de ranguri superioare, spunînd, în pofida divanților, că domnul face și desface pe boieri — el însuși fiind urmaș de răzeși fălcieni.

Am văzut că abia după doi ani, din mila țarului Petru cel Mare și peste capul lui Dimitrie Cantemir, Neculce a fost învoit să plece, cu toate rugămintele fostului său domn și stăpin, trecînd în Polonia, unde a hălăduit șapte ani. Nu cunoaștem nimic din traiul său de acolo, deși N. Iorga, în monumentală sa *Istorie a românilor*, numește *Letopisețul*, „Memoriile” lui. Ar fi fost firesc ca, după ce se rapese de Dimitrie Cantemir, păstrîndu-i o proastă amintire și recomandînd cititorilor săi să nu-l urmeze niciodată pe domnitor în surghiunul lor, ar fi fost firesc, repetăm, să nu se mai întoarcă sub nici un chip, supunîndu-i-se iarăși. Ar fi fost un act de umilitate, nedemnă de rangul său și de spița cantacuzină a mamei sale, pe care urmașii au numit-o, familiar, Mutu. Acest epitet se găsește înția dată în cronică brincovenescă oficială, a lui Radu Grecianu, cu ocazia nunții fiului domnesc întii născut, Constantin, cu Anna, fiica boierului moldovean Balș:

„Intimplatu-s-au la această veselie a fi trimis sol de la domnul Moldovei Antiohie vodă Cantemir, Ioniță, marele spătar, feciorul Mutei, den vița și sămința Cantacuzineștilor, și alți mulți boieri moldoveni, care în urmă mai șezînd cîteva zile, la 20 ianuarie s-au dus iarăși în țara lor⁶⁾.”

De la același cronicar aflăm însă un amănunt senzational, și anume că Neculce n-ar fi vrut să-l urmeze pe Dimitrie Cantemir și că a fost luat cu sila:

„Deci dintr-acești boieri⁷⁾, unii și cu voie și fără voie au mers, iar pre Ion hatmanul carele nicidecum nevrînd să se ducă cu el, ascunzîndu-se umbla, cercetîndu-l din casă în casă prin Kiev să-l prinză și așa aflîndu-l, supt vartă⁸⁾ l-au pus și cu mare ocară l-au dus. De care lucru necuvios, nespūsă turburare și șgomot cu mintea lui cea proastă în toată cetatea au făcut, ca pe ticăloșii⁹⁾ boieri după a sa cumplită voie la supunere să-i aducă, de aceasta nu puțin s-au turburat și nacealnicii Kiovilui, dar nimic ticăloșilor de boieri nu putea să le osfințească pentru că ucuz de la țarul avea cumplitul Cantemir¹⁰⁾.”

¹⁾ Dimitrie Cantemir și însoțitorii săi.
²⁾ Sublinierea noastră, ca și următoarele, fără altă mențiune.
³⁾ În materie de politică externă, necredincioși față de Sublima Poartă.
⁴⁾ Savin Zmucilă, din partida lui Iordache Ruset, marele vornic, ostilă voievodului, își trădase patronul și trecuse de partea tronului.
⁵⁾ Radu Grecianu îi numise mai sus șapte veltiți, cap. XCII.
⁶⁾ Gardă.
⁷⁾ Sărmanii, bieții.

În fruntea boierilor credincioși lui Dimitrie Cantemir, dar pînă la un punct, Ion Neculce mai e numit cu o poreclă curioasă: „*Ion Tăruș hatmanul, carele și cumnat ii era*”. Erau, cum am arătat săptămîna trecută, cîmotii prin alianță: voievodul, cu un an mai tînăr, era unchiul cronicarului, care ținea pe fata lui Lupu Bogdan, cumnatul lui Dimitrie Cantemir. Epitetul de „cumnat” este totuși exagerat. Dimitrie Cantemir se socotea mai departe domnitorul de drept al Moldovei, temporar în exil, dar ca și cum ar fi fost în scaun, stăpin pe supușii săi, mari și mici, care-l urmaseră, legîndu-și soarta de a sa.

Publicînd foarte valoroasă-i contribuție istorică cu titlul *Dimitrie Cantemir în Rusia*¹⁾, academicianul Ștefan Ciobanu a restabilit adevărul asupra condiției surghiunului domnesc voluntar, publicînd și neașteptate documente relative la relațiile ulterioare dintre domnitor și fostul său mare sfetnic. Legăturile păreau rupte. Un apel nou la domnitorul, părăsit fără voia lui, părea imposibil, dar totuși s-a produs. La 4 martie 1719, din Moscova, Dimitrie Cantemir îi comunica, în Post-Scriptum, cancelarului rus Golovkin, următoarele:

„Ne scrie din Polonia hatmanul nostru Ion Neculcea (sic) despre pustiirea și devastarea pămîntului românesc, care devastare neputînd-o suferi locuitorii de acolo cer prea plocot protecția prea înaltă și prea milostivă a Maiestății Sale imperiale. Scrisoarea hatmanului către Excelența voastră în această chestiune împreună cu copia trimisă mie o anexez. În afară de aceasta au mai venit la mine patru boiernași din Țara Română care mi-au povestit același lucru. Numărul refugiaților s-a mărit deja, și nu am cu ce-i satisfac. De aceea rog pe Excelența Voastră, ca dacă veți avea dorința să binevoiți despre aceasta a raporta Maiestății Sale. Și ce va ordona Maiestatea Sa imperială, va binevoi să ne incurajeze cu mila sa monarhal sau va binevoi să ne refuze, ca să nu-i batem capul mai departe, binevoiți să mă anunțați despre aceasta²⁾.”

Urmează o listă de zece boieri veniți în Rusia după stabilirea lui, dintre care unul din familia Racoviță și doi Sturdzești. Scrisoarea se încheie cu rugămintea:

„...să li se dea acestor refugiați vreo leafă pentru hrană³⁾ sau, în caz contrar

„...cite un pașaport deosebit, ca ei să se poată înapoia unde vor crede⁴⁾.”

Scrisoarea lui Neculce către același Golovkin, cancelarului Rusiei, este datată 27 noiembrie 1718⁵⁾ și scrisă în românește, dezmințînd afirmația lui N. Iorga, în aceeași lucrare, că învățase în cei doi ani de ședere rusa. Pentru farmecul limbii lui Neculce și datorită rarității periodice din care transcriem dăm mai jos prima pară din textul scrisorii:

„Prea lumnate al meu făcător de bine, Măria ta, graf Golovkin, cu multă plecăciune mă-nchin Mării tale⁶⁾.”

Dau știre și tiplicuesc (suplicuesc ?)⁷⁾ Mării tale de amarul și greul păcatelor noastre cele multe, ci-au rămas în pămîntul nostru pînă la acest cîas de nu să mai ridică, care am tot nădăjduit din cîas în

¹⁾ Academia Română, *Memoriile Secțiunii literare*, Seria III, vol. II, Mem. 5, Cultura Națională, 1925.

²⁾ Scris. LXV, *ibid.*, Nota 2 a lui Șt. Ciobanu: „Manuscrisul Academiei Române, No 326”.

³⁾ Cadența unui vers iambic, de 14 silabe (alexandrinul nostru !).

⁴⁾ Paranteza lui Șt. Ciobanu.



NICOLAE GRIGORESCU : Fată cu zestre

Trapez

CCLIX

1177. Celălalt mal era atît de departe, încît s-a făcut cu dracul frate de cruce.

1178. Venea spre el amenințator, în mină cu o perie de dinți.

1179. Piscică, numele tău e femeie.

1180. De cite ori mugea vițelul de aur, ei strigau : — Bis !

1181. M-am dus să fur găina, dar un ticălos trecuse pe acolo înaintea mea.

1182. Aveți grijă să nu semănați cu bolobocul ! Nu la siluetă, ci cum sună a gol.

Geo Bogza

„I mai rămăsese însă o speranță, o ultimă speranță. Și aceea zi a și venit, dar mult mai tîrziu, în timpul celei de a doua domnii a lui Grigore Ghica, care-l făcuse vel vornic în Țara de sus, la înscăunarea sa, după trei zile de la 15 decembrie 1735 (și la cea dintîi, la o remaniere a divanului, îl onorase și cu o vizită la moșia pe care cronicarul o avea la Prigoreni !). Or, în cursul acestei domnii a izbucnit războiul dintre turci și austro-ruși. În prima parte a campaniei, victoria inclina de partea acestora. Feldmaresalul rus Mînich intră în Iași, precedat la 2 septembrie de Constantin Cantemir, fiul lui Antioh vodă și general de brigadă¹⁾ în oastea țarului : „Și i-au ieșit înainte mitropolitul și cu caimacamii²⁾ și cu alți boieri cari să mai timplasă, și călugări și neguțatori den latorea țirgului, despre muntenime, și i-au închinat cheile țării și steagurile slujitorilor³⁾.”

Mînich a impus însă Moldovei un statut foarte împovărat, din 12 „ponturi”, redat de Neculce și urmate de amenințarea de a se da foc orașului, dacă nu vor fi executate. Din fericire, soarta armelor întorcîndu-se, clauzele au rămas neexecutate, dar Neculce a fost unul dintre cei ce s-au compromis, desigur, participînd cu însuflețire la primiriile respective, în speranța biruinței ruso-austriece definitive și a reinstaurării dinastiei Cantemir, cu al patrulea voievod, în persoana generalului de brigadă.

Iată plingerile celui suspectat de hainie :

„Așijderea și pre mine, Ioan Neculce vornic, timplîndu-mă de am fost la vremea moscalilor în Ieș, m-au amestecat ciocoi⁴⁾ și cu alți neprieteni la Gligorivodă. Și m-au închis la bașbulucbaș citeva zile. Și copiii miei s-ascunsesă în laturi și au trimis un postelnic de i-au căutat în toată țara, dîndu-mi și pricină că am bătut un ciocoi la vremea moscalilor, socotiau că am fost și eu amestecat la niscaiva fapte⁵⁾.”

Așadar Neculce, regretînd plecarea sa, după șapte ani de pribegie, din care cinci în Polonia, face din nou act de plecăciune către domnitorul peste a cărui voie călcase.

De ce nu i s-a aprobat cererea, nu știm. Poate că, duplicitar, după ce stărui-se pe lingă țar și cancelar să fie satisfăcut Neculce, voievodul să fi lăsat a se înțelege că nu ține să se mai împovăreze cu cel ce-i fusese nesupus. Oricum, Neculce va fi cunoscut amărăciunea de pe urma rezultatului negativ al suplicii sale.

¹⁾ Iau.
²⁾ Turcesc.
³⁾ 1718.
⁴⁾ Împreună cu el a venit în Moldova frațele său mai tînăr, Dimitrie, maior în aceeași oaste.

„Așa s-a sfîrșit marele cronicar, la grele bătrîneți, închizînd ochii în vîrstă de 73 de ani, în urma unei vieți atît de acclimentate și fără perspective mai bune, pentru el și pentru țară. Să reținem însă că dintre toți Cantemireștii, inima lui bătuse numai pentru Antioh vodă, iar nicidecum pentru mezinul Dimitrie, de pe urma caracterului tiranic al căruia a avut de suferit, nu fără a fi făcut mea culpa, apelînd încă o dată la mila mării sale.

Șerban Cioculescu

¹⁾ Locțiitorii domnului.
²⁾ Ciocoi, stringători de biruri, erau la mare cinste, spune Neculce, sub Grigore Ghica vodă, reintors în scaun și căruia îi vor fi raportat de schimbarea la față a lui Neculce (care, în fond, revenea la vechea lui politică antiotomană !)
³⁾ Ion Neculce, periodic anual leșcan, anul III, 1923, un act de judecată al cronicarului, în această calitate.
⁴⁾ Cf. *Condica lui Constantin Mavrocordat*, ediție de Corneliu Istrati, vol. I, 1985, Iași, scrisoare către Ion Neculce la 7 decembrie 1742 și răspunsul către domnitor de alcătuire a unui „trătăj” despre dările de care-și aduce aminte că le-au scos alți domnitori, ca și despre cele ce știe din auzite, la 19 decembrie 1742. *Ibid.*, cinci cărți de judecată, date de Ion Neculce și două porunci domnești, din anul 1742.

Erată : În articolul precedent, coloana a III-a, la paragraful începînd cu : „Se vede că...”, se va interverti ordinea celor doi istorici.

Mitologii semantice

RETRACTIL și violent, ezitant și tenace, solitar și înscris în străvechea tradiție a retorismului pur, urcând pînă în delta mirifică a posteminescianismului ca stare a spiritului creator, versul lui Petru Creția se nimbează, cu o virilă moleșcă, de promisiunile întîlnirii decisive cu marile concepte. Poemul este, întotdeauna, nu numai diamantul, dar și montura care îl conține: o afirmație aparent fără importanță, aici; prea puține pietre prețioase în aceste macro-poeme debordînd de o vitalitate abia reprimată. Petru Creția a ales calea poemului vizionar care, ca într-o proiecție utopică, își poartă cu sine nu numai ținta, dar și drumul spre ea. Punct de plecare și punct de sosire, nu este întîmplător că primul său volum de poezie se întîmplează, redundând, chiar așa, **Poezia**. Și nici că, uitîndu-se pe sine, subminîndu-și, cu devoratoare luciditate, fragilitatea, cșuează, de la înălțimea oraculară, în pustiu cuvîntului ce-și caută sensul într-o aprigă luptă cu sine. Tentația ahileismului — proprie poeziei — se izbește de luciditatea nemiloasă a scriitorului. Poemul se naște numai dintr-o continuă renunțare. Dintr-o nesfîrșită desfoliere a cuvîntului, din izgonirea necruțătoare a „tropilor echivoci”, a „conceptelor impure”. Un „limbaj deșănțat” — limbajul pur, neprotocolar, al începutului de lume.

Descîndere într-un spațiu mirific, scrișul lui Petru Creția începe cu ordonarea a ceea ce refuză: conceptele definitorii ale Poeziei. Refuzînd apriorismul cuvîntului, poetul ajunge, prin instrumente filosofic-lirice, în punctul extrem al creației: la o cosmogonie poetică. La un țărîm magic, contras într-un obiect perfect — poemul — prizonier al tragiceii oximoronii a căutării de sine.

Dar nu aici, în explorarea sinelui, se va găsi poetul. Relația lui cu poemul este de pură, insesizabilă, tacită retrospectivă. Scriitorul, omul de hirtie, își făurește o identitate în însuși actul convie-

țuirii cu poemul. Adică în ecoul clipei extatice a creării acestuia. Fisiune instanțanță a mai multor imagini, suprapuse, poezia devine posibilă ca sumă de interminabile eșecuri. Lungul poem titular al volumului se naște tocmai dintr-o reiterare, în tonuri și pe planuri deosebite, a definițiilor. El premerge, într-un fel, aventura poetică din **Pasărea Phoenix** (al doilea volum de poezie al lui Petru Creția), unde oximoronul este desfășurat: patetismul sobru și vetustețea poeziei provin din înfruntarea separată a ordaliilor: poezia nu mai este cunoaștere, ci recunoașterea, prin proba focului, a unci vini. Chinul nu aparține nașterii, ci renașterii: „Sint summa, sint corpus întreg / Al tuturor textelor din care mă nasc și în care mă pierd, / Al tuturor textelor privitoare la mine / Și a tot ce le-a făcut să se nască / Și, mai pe urmă, clipă de clipă și eon de eon, / A tot ce din ele cîndva s-a născut / Sau mai are să fie născut. / Sint o cenușă, de negre semne, de albe semne, / Cenușă și pasăre veșnic cenușă și pasăre / Cu ochii nocturn înstelați sub panașul negru, / Sub cununa de raze iridiscente, / Imbrăcată în pene de aur, de bronz învechit / și de purpură, / Aproape neagră pe pieptul meu / Luminat în centru de un soare nocturn, / Cu coadă învoaltă și albă adesea / Ca spumele reci ale mării / Și cu mari aripi violete și sumbre ca apele mării, / Ușoară, ușoară pasăre / De vorbe și gânduri”.

Forța poemelor lui Petru Creția este asigurată de o dublă calitate a versurilor: de referent și produs al imaginației. Înălțările de epitet, ca tehnică a revelației, a căutării sensului prin cuvinte frumoase, gratuit frumoase, așează poemul în ramele fragile ale unui superb retorism. Pentru Creția nu scrie, de fapt, poezie: el instituie o mitologie a sensurilor. Ea are în comun cu lirismul doar elementul alcătoriu, cel care asigură, neașteptat, o ierarhie a sensurilor și a



NICOLAE GRIGORESCU : Maternitate

conceptelor. Poetul vorbește într-o „limbă precară”, fiind, el însuși, cel mai precar personaj al acestui spațiu. Voit depoetizat, limbajul mai păstrează doar aparențele, doar ritmul, doar frazarea, doar înălțuirea contradictorie, oximoronică, a cuvîntelor, a tropilor din care sensul s-a retras. Solemnizat, versul dobindește o marțialitate asemănătoare imaginilor vechi, din cărțile uitașilor maeștri: „Poezie, vorbind despre tine într-o limbă precară, treburile să dăm măturie și de înfățișările tale divin zoomorfe, hibrid teriomorfe, nu, nu himeră sau sfînx sau gingașă făptură cinocefală cu ochii cenușii, magnetici și goi, sau idol polibrah heliocefal, dar și acestea, și toate acestea și altele multe, intruchipări schimbătoare și sfinte, embleme suave și tulburătoare, ale tale, poezie, șarpe fecioară cu ochi înstelați, cu chip înrouat de blindețe și dor, cu plutonice aripi.”

Una din relațiile fundamentale în poezia lui Petru Creția se stabilește între sine și timp. Concepte poetice, dar, în aceeași măsură, mijloace de investigare a lumii sensibile, ele instituie o tensiune pe care cuvîntul, într-o neconținută, expansivă, proliferantă energie lirică, inițial n-o avea. Creație gratuită, poezia își relevă și o funcție gnoseologică, dublată de una metafizică: ea dezvăluie cauzele adînci, inaparente, nespectaculoase ale lucrurilor. Demitizarea — pentru că mitologiile semantice ale lui Petru Creția se subminează, ele însele, minate de o forță interioară distructivă — este ținta finală a unui proces lent al tragiceii desemantizării a cuvîntului-ființă. Sub crusta fragilă a aparențelor se descoperă întotdeauna o neștiută realitate, un artificiu care, în falsitatea-i de primă instanță, își relevă originea naturală. Un abla resimțit stihism — excrescență a unei vitalități poetice ieșite din comun — reduce inscenările lirice la niște esențe care, abia ele, se constituie în surse ale poeziei. Mișcare în doi timpi, redublată —

întegrare urmată de o dezintegrare, urmată de o dezintegrare care se integrează —, poemul își recapătă puritatea doar pentru o fracțiune de secundă. Suficient, însă, pentru reînnoșterea ființelor, pentru reînnoșterea unui lanț metafizic sedus de propria-i frumusețe. Din acest abandon repetat se intrupează un nou corpus hermeticum avid să se arate în splendida-i inutilitate: „Bietele insule albe și vechi / Nu a marmură sfîntă miros, / Nu a zei tineri, / Nu a solemne serbări ale timpului viu, / Ci doar a pămînt orb și a vînt sărat / Și a vreme stearsă. / Numai gânduri albe și mari / Se adună acolo seară de seară, / Din umbra mării, / Din rîul mării, / Și se roagă uitării.”

O etică ahileică domină întregul discurs poetic, dublată de tentația tonului înalt, protocolar. Sub spectrul amenințării timpului, sinele poetic nu are decît șansa pasivității absolute, sau a revoltei absolute. Subterfugiile uitării se relevă, în acest caz, ca unități extreme ale artificialității cuvîntului poetic. Revelația este ultima treaptă a acestei dezbateri morale, după cum investigația pasivă este premisa ei: „Un fel de a se simți grădînit de timp, / Și-apoi onoarea, onoarea indeobște / Și mai ales onoarea de-a fi slobod și întreg, / De-a practica străvechea politețe / Care dă oricui ce e al său, / Și sacagiului și școlului, / Ca într-un joc solemn, neprihănit și unanim, / Sintem chiar dispuși să ne lăsăm invitați, din greșcă / La balul de fanfară dat de sicari și de zbirii, / Să bem și să mîncăm cu abandon printre romanțe și valsuri / Privind armele și luna / Și apoi zîmbind îndelung / În ochii unui prieten frumos / Și neînfricat”.

Redute stranii ale unui timp poetic revolut, poemele lui Petru Creția seduc prin promisiunea întîlnirii cu o lume în care imaginarul se devoră pe sine.

Mircea Mihăieș



NICOLAE GRIGORESCU : Car cu boi

Filosofie și cultură

„Conștiință și luciditate”

APARTINÎND puternicei școli filosofice clujene de dascăli și cercetători — asupra căreia am mai avut prilejul să atrag atenția — Vasile Frățeanu ne oferă, iată, o nouă carte: **Conștiință și luciditate. Eșcu asupra subiectivității** (Editura „Dacia”), o carte modestă ca proporții dar de o puternică și profundă originalitate, foarte frumos scrisă, dădora de idei. Chiar și numai problematica ei este foarte incitantă, demolatoare de dogme și sloganuri: — autocunoașterea, aporiile subiectivității (existența și neantul, timpul și eternitatea, rațiunea și sensibilitatea, contemplația și acțiunea, etc.), cunoașterea, creația.

Cartea începe cu cea mai dificilă problemă privind funcțiile conștiinței — autocunoașterea. Ea începe cu sensibilizarea muzicală a sufletului afectiv, o precunoaștere sau cunoaștere primară cu un fundament muzical și o tonalitate afectivă. „De la precunoaștere la cunoașterea autentică trebuie să străbați un drum destul de lung”. Este drumul de la cunoașterea (și autocunoașterea) abstractă (în sens hegelian), la cunoașterea (autocunoașterea) concretă. Aceasta înseamnă pentru autor, în chip paradoxal, trecerea de la sentimente abstracte la concepte concrete. Totul se petrece pe fondul unei aporii (sau stări aporetice) pe care Vasile

Frățeanu o numește, nu tocmai fericit, tristețe: cea dintîi aporie a subiectivității, în sensul că subiectivitatea are o structură existențială de tip aporetic, iar manifestările ei implică și angajează sentimentul tristeței. Este vorba de o stare de tensiune a ființei care încearcă să se cunoască pe sine cu toate neliniștile, îndoielile și cutezanțele sale.

Am putea interpreta acest sentiment aporetic ca o însușare a entropiei în lumea subiectivității prin manifestările alit de diverse ale irationalului subiectiv, prin tensiunea dintre rațional și irational, prin trăirea ce nu se poate întemeia doar pe certitudinile rațiunii, ci și pe elementele de irationalitate. În acest sens, o formulare precum cea care urmează nu mi se pare într-un totuși adecvată: „Gîndirea, rațiunea captează această tonalitate afectivă, această dispoziție iratională și îi dă o exprimare precisă și adecvată”. Dacă ar fi așa, aceasta ar echivala cu istovirea irationalului launtric, cu raționalizarea quasitotală a ființei noastre — ceea ce nu e nici posibil, nici de dorit. Oricum, fie că numim tristețe sau altminteri tensiunea dintre tonalitatea afectivă și funcțiile raționale, ordonatoare ale ființei, aceasta din urmă este concepută nu în chip parmenidian ci existențial (existențialist), nu dincolo și nu fără subiectivitate, ci cuprinzînd ma-

nifestările, contradicțiile și aporiile subiectivității, inclusiv cele născute din „lupta dintre instinctul vieții și instinctul morții...”, deci ființa conștientă de sine și de altul, cu toate cuplurile de forțe contradictorii pe care le presupune; a ființei ce-și are punctul de sprijin, axa gravitațională înăuntrul subiectivității și față de care conștiința este — ca și pentru Henry Ey — o formă de organizare psihică, de organizare scaliformă (pe nivele și funcții) a energiilor și potențialităților psiho-spirituale. Toate acestea reprezintă desigur o condiție a posibilităților de cunoaștere — condiția subiectivă dar nu unica. A scrie „toate formele de cunoaștere concretă a lumii constituie, așadar, modalități de cunoaștere subiectivă” este cel puțin exagerat. Există și o condiție obiectivă de inteligibilitate și posibilitate a cunoașterii: disocierea, chiar opoziția dintre subiect și obiect, detașarea obiectului ca o entitate de sine stătătoare, chiar și atunci cînd subiectul se cunoaște pe sine, face din sine-le său obiect de cunoaștere. De fapt autorul nu gîndește altfel, dar se cuveneau a fi puse unele accente: fie chiar și în termenii: **sentimentul tristeței**, considerat nu sub raport psihologic, ci metafizic, prezent în toate formele subiectivității, decurge din conștiința finitudinii, a limității, promoyată de condiția limitativă, particula-

rizatoare și partializatoare a obiectului și **sentimentul de fericire** trăit cu plenitudine, ca o conștiință globală negatoare de limite, ca tendința permanentă către un ideal de perfecțiune asumat dar, niciodată istovit.

Concluzia se impune de la sine: cunoașterea este și subiectivă și obiectivă, și limitată (finită) și nelimitată (infinită), deoarece ființa este și rațională și iratională, lumea ființei este și ordine și dezordine, iar omului îi este proprie și tristețea (ca trăire a irationalului și finitudinii) și fericirea ca aspirație permanentă către plenitudine și perfecțiune. În mod ciudat, Vasile Frățeanu tinde să raporteze (ca să nu spun exilize) ceea ce ține de finitudine, neant, irational exclusiv la lumea subiectivă, știința fiind detașată de toate aceste „revelații ale ființei”, ca și cum adevărurile și conceptele ei ar fi sustrate de la tot ce nu este certitudin și raționalitate pură, ca și cum ea ar fi incompatibilă, prin chiar natura ei, cu libertatea de manifestare a individualității umane.

Un capitol final, intitulat **Creația**, este mai curînd o concluzie posibilă a cărții decît o analiză de sine stătătoare. Poate că însuși cadrul problematic al ideii de creație nu este destul de clar schițat, și aceasta din cauza tendinței de a privilegia un singur termen, acela al cuplurilor ce articulează, fac posibilă și realizează concret creația: obiectiv-subiectiv, real-ideal, relativ-absolut etc.

Al. Tănase

Prozatorul și criticul

„**A**TUNCI in ce ar putea să constea, dacă există, literatura acestei cărți? Probabil in amestecul de egocentrism și indiferență. Nu pot să scriu decit despre mine și nimic nu mi se pare mai puțin important.“ Extrag această apreciere de la pagina 153 a „romanului“ lui Livius Ciocărlie intitulat **Clopotul scufundat**, in realitate o originală autobiografie spirituală, amestec de evocare, descriere, portret, autoportret, eseistică, „nomenclatură“ maxime, și care ne arată, într-un fel, fața cealaltă a **Burgtheaterului provincial**: acolo fiind „documentele“, lucrate după metoda mașinii de tricout numite interloc, aici sint „comentariile“: brutul și netul ființei care trăiește și scrie. Autorul se referă la Montaigne și la Rousseau, ca la modelele deopotrivă acceptate și repudiate (și, alături de Nietzsche, care slujește la autodefinire, cei mai des invocați), dar stilul însuși al sincerității egocentrice și al respingerii artificului literar este frapant camilpetrescian (deși nu-mi amintesc ca numele scriitorului român să apară fie și o singură dată in carte). Iată, la pagina 219, altă apreciere care ne trimite la el: „Cartea nu trebuie să cunoscă nici o «transfigurare». Tot ce a format lumea unui om. Ce i s-a întâmplat trăind, ce a perceput ce percepe și gindește in timp ce scrie... Prin acumulări lente și multe reveniri. Fiind totuși literatură: fără invenție, fără transfigurare, doar din scris, din scris și din inconștientul lui, adică din faptul că un anumit simț al frazei face ca întâmplări, senzații și idei autentice, prin simplă acumulare, să devină literatură“. E adevărat că egocentrismului îi este adăugat (într-un sens la care voi reveni) indiferența: aceasta însă e nota specifică morală a naratorului, neconștient repetată, nicidecum un oarecare operator literar. Și, dacă **Clopotul scufundat** ar trebui așezat, prin temă, prin preocuparea de eul biografic, lângă **Viața ca o pradă** a lui M. Preda, **Viața ca o coridă** a lui O. Paler, **Punte** a lui

Livius Ciocărlie, **Clopotul scufundat**, Ed. Cartea Românească, 1988

Revista revistelor

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ“

■ IN cele mai recente numere ale revistei „Viața Românească“ — 2 și 3/1988 atrage atenția, in primul rând, seria de aniversări culturale omagiate prin diverse articole: in nr. 2, centenarul Ateneului Român e comentat de Alexandra Onesa, cei o sută cincizeci de ani de la nașterea lui Hasdeu prilejuiesc un articol al Roxanei Sorescu despre **B.P. Hasdeu**, gazetarul, implinirea de către Geo Bogza a 80 de ani e sărbătorită de Dumitru Radu Popescu și Ion Drăgănoiu, in textul celui din urmă fiind cuprins și un poem închinat lui Bogza de Adam Puslojic. „Bilanțul unui veac“ de editare a operei eminesciene este întocmit mai departe de Petru Creția (ajuns acum la episodul IX); iar in nr. 3, Mihai Zamfir compune un profil Asachi la bicentenarul nașterii iar Petru Creția își continuă serialul (episodul X). Un punct de onoare își face revista din publicarea unei **Note testamentare** a lui Constantin Noica (oferită de Gabriel Liiceanu) și din deschidera — cu un text intitulat **Ce nu se vede** — seriei de inedite ale filosofului.

In prima parte a sumarelor mai apar un eseu de Ioana Em. Petrescu despre Ion Barbu, versuri de Gheorghe Istrate, Angela Marinescu, Miron Georgescu și Constantin Rupa, un fragment de roman de Gabriela Adameșteanu și un amplu eseu al lui Nicolae Breban (intitulat **Tinerii corifei** și datat „Paris, octombrie 1987“) pe marginea **Epistolarului pălănișean** editat de Gabriel Liiceanu — in nr. 2; și versuri de Aurel Rău, Marin Sorescu, Petre Got, proză de Mihai Sin și Nicolae Ioana, o evocare a lui Nichita Stănescu de către Fănuș Neagu, un eseu al lui Mircea Martin despre A. E. Baconsky și o însemnare de Liviu Petrina pornind de la recentul premiu japonez al lui Ioan Alexandru — in nr. 3. Rubrica de „Texte“ propune in nr. 2 un eseu despre poezie al lui Ungaretti, prezentat și tradus de Alexandru Balaci, iar in nr. 3 un eseu de Hilary Putnam, prezentat și tradus de Adrian-Paul Iliescu. „Comentariile critice“ sint semnate in nr. 2 de Ovid S. Crohmălniceanu (despre **Spațiul magic al Hecnei Mălăncioiu**), Gheorghe Grigurcu (despre **Anotimpurile lirice** ale Florenței Albu) și Cristian Moraru (despre **Arhitectura lumii in Istoriile** lui Mircea Ciobanu). Iar in nr. 3 de Gheorghe Grigurcu (despre **Grandoarea și criza**

Tudor Toșa, **A treia dimensiune sau Părul Berenicei** ale lui Radu Petrescu (independent de faptul că cele din urmă nu sint memorii, ci jurnale), prin atitudinea morală față de subiect, cartea se deosebește de ele.

Motivul îl aflăm într-un citat din Montaigne de la pagina 188: „Ceilalți s-au invrednicit să vorbească despre ei fiindcă au găsit subiectul demn și bogat; eu, dimpotrivă, fiindcă l-am găsit atât de sterp și de firav încit nu poate fi urmă de ostentație“. Naratorul se percepe pe sine ca un „oblomovist“, ca pe un spectator absent din reprezentație. Imaginea cea mai frecventă in jurul căreia se construiește autoportretul este a golului lăuntric: „Într-un fel sofisticat, am de ascuns ceea ce, pe de altă parte, nu mă feresc să trădez, și anume un gol“ (p. 35). In primul rând, este aici cea mai desăvârșită lipsă de vanitate. Exaltarea eului, care pare a fi o condiție a biografismului, nu poate fi întilnită in cartea lui Livius Ciocărlie. „Indiferența“ lui este o formă a lipsei orgoliului. Dar nu e, in al doilea rând, și ca efect, in ea, doar recunoașterea deshușă, doar sinceritatea (care e și la Rousseau, primul mare masochist, într-un secol care a avut, aproape simultan, și revelația sadismului), ci dimpotrivă încercarea de a explica psihologic și metafizic acest gol, care, in fond, este creator și ar fi o prostie să-l interpretăm literal. In definitiv, cartea izvorăște din necesitatea (conștientă, mărturisită) de a crea in jurul ființei stăpinite de impresia vidului ei interior un spațiu securizant, o densitate de obiecte capabilă ca, revelindu-l, să-l protejeze. Imensa plăcere de a pipăi (ca orbii) suprafața a tot ce există și ne înconjoară reflectă respectiva necesitate. Puține cărți contemporane mi-au dat la lectură o senzație de concret mai mare decit **Clopotul scufundat**: realitatea se află in ea cu toate straturile și pliurile ei, cu toată via mișcare a celulelor ei, cu tot palpabilul, vizibilul și audibilul pe care le conține. Adevăratul mister (la care Livius Ciocărlie însuși revine nu o dată) al artei sale evocatoare este tocmai acesta: de a face din cea mai naturală enumerare de lucruri din realitate un mănunchi de fraze perfect credi-

bil artistic. Prin ce **tour de main**, oare, reușește scriitorul să ne convingă de literaritatea literalului?

„NEUE LITERATUR“

■ Un număr (3) dedicat basmului, de la formele sale primare, asa cum se prezintă culese din folclorul sasilor transilvăni de către Friedrich Schuster, sau al tipserilor, de către Anton-Joseph Ilk și Claus Stephani, pină la cele mai moderne și rafinate variante, semnate de Bertholt Brecht, Ingeborg Bachmann, Ödon von Horvath, Max Frisch, Konrad Bayer, Franz Fühmann. Nu lipsesc studiile de specialitate: aspecte ale legendei priculiului in Transilvania, prezentate de Inge Sommer, cercetări asupra cîntecului de leagăn săsesc, datorate Annemariei Städter, precum și un foarte interesant eseu despre relația turmă-cioban in mitologia românească, de Delia Dună. Un interviu luat de Claus Stephanj lui Romulus Vulcănescu, citeva „basme țigănesti“ prelucrate de Heinrich von Wlislöcki, precum și un capitol din teza de doctorat a lui Martin Ruch (despre Heinrich von Wlislöcki, ca cercetător al basmelor țigănesti) completează amplitudinea aspectelor avute in vedere. Poemele „ca basm“ ale tinerilor autori Carmen Puchianu și Ressku Zawatzky-Zirbus au drept „prefață“ un excepțional ciclu de versuri ale lui Franz Hodjak: **Basm de jazz-Curcubeu, Schimbare de atmosferă, Oala neagră, Joc, Minuni care n-au joc, Discuție de seară cu părul din grădina**.

R. V.

DACĂ aș vrea să definesc, pentru înțelegerea cititorului, situația esențială in care s-a pus cu bună știință autorul acestei cărți, ar trebui să spun (simplificînd foarte, foarte puțin) că ea este următoarea: un om se așează la masa de scris și se scrie pe sine, așa cum se cunoaște (sau, mai exact, așa cum se percepe), notînd cu destulă libertate, aproape fără un plan, ceea ce-i trece prin cap, ceea ce își amintește, descriînd ceea ce vede in juru-i (fie și un raft de cărți, a căror listă pare completă, fie și întocmirea unei case, cameră cu cameră), copind din vechi caiete personale compoziții, file de jurnal ori însemnări disparate, și, mai ales, reflectînd clipă de clipă asupra sensului indeletnicirii sale, asupra valorii pe care viața astfel scrisă ar putea-o căpăta. Minus cel din urmă aspect, vedem fără greutate că Livius Ciocărlie procedează întocmai cum le recomanda Camil Petrescu personajelor lui din **Patul lui Procust**. Nu discut acum dacă, in textualitatea lor considerate, paginile Doamnei T. ori ale lui Fred Vasilescu seamănă cu ale lui Livius Ciocărlie. Adevărul e că nu seamănă decit extrem de superficial, motivul fiind că abia scriitorul de azi realizează utopia pe care cel de ieri o încredința eroilor săi: e încă multă „literatură“ in romanul camilpetrescian, destule „clisee“, in pofida energiei cu care autorul le combatea; după mai bine de o jumătate de veac însă, aliteratura a devenit deplin posibilă, dovedită, înainte de **Clopotul scufundat**, acele jurnale personale ale lui Radu Petrescu și Tudor Toșa, pe care le-am amintit și ele nutrite din aceeași speranță că literatura cea mai bună se face prin reproducerea exactă a întâmplărilor vieții.

Demonstrația aceasta o izbutește magistral și cartea lui Livius Ciocărlie. Cititorul neprevenit nu va înțelege de la început sau va crede că este la mijloc tot un truc literar: va bănui pe autor că inventează acolo unde el susține limpede că reproduce. Dar se înșală: invenție, in sens faptic, nu este deloc in **Clopotul scufundat**. Scrupulul autorului este, la acest capitol, maxim. Întreaga carte, e, in schimb, un inventar: de obiecte, de nume, de evenimente, de lecturi etc. Nici măcar un catalog (ordonat, complet), căci narațiunea înaintează capricios, conform unor atracții spontane, devînd pe macaze invizibile și neurmînd un fir (fie și cronologic). Parcursul realului este pe cit de meticuloasă, pe atît de aleatorie. Simplu element compozițional pe care putem conta este alternarea planului descriptiv (al inventarului ca atare) cu un plan hermeneutic (pretențioasa expresie vrea să spună că autorul face rareori mai mult de doi-trei pași fără să se oprească și să analizeze rațiunile, mijloacele, stilul înaintării sale in text). Textul își are umbra lui metatextuală.

E drept să adaug că, dată afară pe ușă, literatura reintră pe fereastră. O dată depășit un prag mai mult psihologic

decit estetic, inventarul te „prinde“ ca cea mai pură dintre invenții. De unde s-ar putea deduce că oricît ar voi autorii moderni să aplice principiul brechtian al tragerii cititorului de minecă, pină la urmă, chiar și cititorul cel mai lucid se lasă „furaț“, antrenat de text. Nici treizeci de pagini de amintiri concise și disparate (și de, probabil, imagini culuse din fotografii de familie) și, iată, se înalță dintre rîndurile textului, din cuvinte, un personaj in carne și oase: tatăl. Ceva mai incolo, altul: mama. Și nu niște personaje oarecare, ci unele perfect conturate tridimensional. Textul fiind plan, el dă naștere fără voie (ca pe o necesitate absolută) unor figuri spațiale. Mirajul literaturii e cuprins tot între orizontala simplă a frazelor și volumul vieții care se construiește pe ea. Și, la fel cu aceste personaje, se înalță experiențele: delicioasele ore de învățare a unei limbi de neînvațat (germana), iubirea nedecarată pentru Lotte și reîntîlnirea tardivă și apăsătoare și multe altele. Tabloul e, pină la urmă, uimitor de plin de viață. „Catalogul“ colegilor de liceu e un prilej de portrete extraordinare, exacte (ca tăietură a cuțitului) și savuroase. Cum fiecare portret pleacă de la un nume, te crezi uneori in **Ingeniosul bine temperat**. Încă și mai surprinzătoare este prefaoarea in „literatură“ a celor mai simple descrieri: a casei, a străzilor, a caietului de rețete folosit de mama, a bibliotecii tatălui.

Umbra acestui text, care se populează cu făpturi vii parcă prin vrăjitorie, este la fel de consistentă: reflecțiile autorului ar merita, ele singure, un comentariu. Livius Ciocărlie este (o declară) un critic literar care a renunțat la critică. Dovadă nu doar ultimele lui cărți, **Burgtheaterul și Clopotul**, care sint de proză, dar chiar absența lui din publicistică. Un eseu despre Thomas Mann, mereu reluat, niciodată sfîrșit, pe durata scrierii **Clopotului**, simbolizează această renunțare. Dar, ca și literatura, critica abandonată se răzbuună: o treime din **Clopotul** este formată din considerații de lectură, inteligente și profunde, din „teorii“ foarte personale, din glose, din adnotări. Criticul (eseistul) e un personaj la fel de fascinant aici ca și prozatorul. Ca să nu mai spun că prozatorul însuși cere periodic consultații critice: cartea este, pe lângă un inventar de experiențe reale, și unul de experiențe literare. Registrele scriiturii se schimbă des, voit, cu scopuri bine gîndite: avem pagini de monolog celinean sau joycean, avem proză „chosedistă in spiritul anilor '50—'60, avem autobiografie clasică și altele. Dacă își merită titlul (pus de editor, nu de autor), **Clopotul** și-l merită in măsura in care e un roman al scriiturii, degustînd din toate sourile și comentîndu-l pe fiecare. Criticul își ia o revanșă strălucitoare.

Nicolae Manolescu

Competență și modestie

● La 23 martie 1988 s-a stins din viață la București, scriitoarea Lucreția Ieremia (n. 26 noiembrie 1898, Ploiești) o intelectuală ce trăia cu amintirile ei, nu puține la număr, într-un desăvîrșit anonim. Provenea dintr-o familie de intelectuali. Tatăl ei, Alexandru Ieremia, cu cursuri de specializare in Franța și Italia, a fost un profesor excepțional de limba, literatura și civilizația latină. Cîțva timp l-a suplinuit pe Nicolae Iorga la liceul din Ploiești. Fiica sa, Lucreția Ieremia, după terminarea cursurilor liceale și universitare din țară, studiază, la Sorbona, in răstimpul 1923—1925, cu pasiune și tenacitate tainele limbii lui Voltaire. Aici are șansa de a urma prelegerile și seminariile de filologie romanică ale lui Mario Roques și Jean Bou-tière. Se distinge prin tot ceea ce întreprinde, Mario Roques apreciînd-o ca una din cele mai bune studente ale sale. Reîntoarsă in România, Lucreția Ieremia se dedică învățămîntului, scrisului și lecturii. A funcționat ca profesoară la Vălenii de Munte, Ploiești și București. A colaborat, cu traduceri și eseuri, in paginile revistelor „Vreamea“, „Revista Fundațiilor“, „Albina“, precum și in alte publicații. A transpus in românește, într-un mod remarc-



bil, **Viața romanțată** a lui Giacomo Puccini de Giuseppe Adami, precum și **Micul alpinist** al scriitorului Salvatore Gotta. S-a bucurat de prețuirea lui Gala Galaction, N.D. Cocea, Tudor Arghezi și George Murnu. Știa, in chip ireproșabil, latina, franceza, italiana, germana și engleza. A tradus și comentat texte și opere din aceste literaturi. Biografia și opera Lucreției Ieremia conțin cite ceva din tainele și traumele acestui secol pe care l-a parcurs aproape in întregime.

Nicolae Scurtu

„Chestiunea țărănească“



„**C**HESTIUNEA țărănească în România este pentru noi, pentru întreg neamul nostru chestiunea de capăt: de dezlegarea sau de nedezlegarea ei este legat viitorul românii întregi” — așa începe concluziunea cărții lui Radu Rosetti. Pentru ce s-au răscolat țării, apărută la sfârșitul lunii decembrie 1907 și reeditată prima oară anul trecut, așadar după nu mai puțin de opt decenii, în atât de necesara și de importantă colecție inițiată și coordonată de Valeriu Răpeanu la Editura Eminescu, „Biblioteca de filosofie a culturii românești”. Noua ediție a fost îngrijită, cu devotament și competență, de Z. Ornea, autor și al unui studiu introductiv întins, o adevărată micromonografie, unde sint reconstituite biografia și activitatea lui Radu Rosetti și se face o temeinică analiză a lucrării, situată în contextul celorlalte studii apărute în epocă despre problema țărănească, de la Chestia țărănească de Spiru Haret, Chestiunea țărănească de Vasile Kogălniceanu, Proprietatea rurală și chestiunea țărănească și Proprietatea rurală în România de G. D. Creangă, Părerii în chestia agrară și Problema agrară și rezolvarea ei de Const. Garoflid până la opiniile și atitudinile lui C. Stere, N. Iorga și C. D. Gherea.

În ciuda titlului oarecum publicistic, Pentru ce s-au răscolat țării este o carte masivă și temeinică, într-un fel o veritabilă istorie a țărănimii românești, întreprinsă din punctul de vedere al situației dramatice și explozive la care se ajunseser atunci, la începutul secolului. „Ceea ce a adus nou și revelator această

*) Radu Rosetti — Pentru ce s-au răscolat țării, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Z. Ornea, „Biblioteca de filosofie a culturii românești”, Editura Eminescu, 1987.

carte a fost perspectiva istorică — constată Z. Ornea, și continuă astfel: „Nu numai asupra mării răscoale din 1907, dar și asupra întregului fenomen țărănesc. E tocmai elementul care o diferențiază și-i subliniază unicitatea în bibliografia temei. Mai toate lucrările publicate [...] se mulțumeau să descrie critic starea de fapt și să propună soluțiile de remediere scoțite cele mai potrivite”. În realitate, răscoala din 1907 apare în cartea lui Radu Rosetti ca un rezultat perfect previzibil, chiar mult, neverosimil de mult, întârziat, frinat de „răbdarea” și de „smerenia” caracteristice țărănilor români, al unui lung proces de spoliere început cu veacuri în urmă și accelerat progresiv în secolul al XIX-lea. Obiectul studiului său este chiar acest proces privit în desfășurarea lui istorică, răscoalei din 1907 fiindu-i consacrate doar zece din cele aproape 450 de pagini cite numără în noua ediție. Pentru ce s-au răscolat țării este — ori poate fi considerată — radiografia unei subdezvoltări al cărei curs amenința viitorul însuși al țării și al poporului. Concluziunea cărții, din care am citat la începutul acestor însemnări, avertiza profetic pe responsabili de atunci ai destinelor României: „Dacă izbutim să transformăm în curind obștia poporului nostru de astăzi, slabă, saracă, smerită, și nemulțumită, cu inima plină de ură și nemulțumită [...], într-o țărănie puternică, bogată, mindră, mulțumită de soarta ei, dacă între colibă și curte va domni pace și inimă bună, putem fără îngrijire să avem nașede în falnic viitor. Românii vor stăpâni, în răsăritul Europei, locul ce se cuvine nașterii, numărului, înțelepciunii și brațului lor: vor fi fruntași printre neamurile megieșite. Dar dacă oerbicia unei mini de oameni va izbuti să zădărnicească încercările ce se fac pentru dezrobirea economică de fapt a obștiei neamului, mântuind-o în șerbire și în smerenia de până astăzi, suntem pe pragul unui lung period de tulburări lăuntrice, de răscoale singeroase, de pagube, de micșorare de prestigiu.” Trebuie menționat însă că Radu Rosetti, la fel ca și Caragiale în amara și violenta lui intervenție, își lega speranțele de îndreptare a „chestiunii țărănești” de o „înțeleaptă” acțiune a regelui („Avem un rege a cărui înțelepciune...“): era, s-a dovedit, o iluzie. E adevărat, o iluzie provenită din certitudinea incapacității tuturor forțelor politice conducătoare ale vremii de a înțelege în profunzime natura problemei țărănești și de a-și asuma această înțelegere; totuși, o iluzie. Speranțele absurde se nasc din luciditate neputincioasă.

CITITA, astăzi, cartea lui Radu Rosetti își păstrează neștirbită de timp valoarea

in, cum spune Z. Ornea, „bibliografia temei”: este o lucrare fundamentală pentru cercetarea istorică a problemei țărănești. Pentru istorici, pentru economiști, pentru sociologi este o referință de prim ordin, documentar foarte bogată și în multe privințe deschizătoare de drumuri noi. E, în același timp, o carte emoționantă prin tensiunea morală a căutării adevărului fără prejudecăți politice și de clasă; descendent al unor ilustre familii aristocratice, printre înaintașii săi în linie maternă și paternă aflându-se nu puțini voievozi, Radu Rosetti face boierimii românești în Pentru ce s-au răscolat țării un zguduitor rechizitoriu, comparabil sub aspectul implicațiilor etice doar cu memorialul lui Dinicu Golescu. Formula prin care îl caracterizează Z. Ornea („Era un tipic intelectual generos, care și-a trădat clasa pentru a se dedica unei cauze înalte, aceea a îmbunătățirii condiției de viață a țărănimii”) rămâne de aceea oarecum improprie: Radu Rosetti nu și-a „trădat clasa”, ci și-a luat în serios, și-a asumat condiția de intelectual, „generozitatea” lui fiind de fapt reflexul firească, necesar, al responsabilității și al patriotismului. Nu, nu, n-a fost deloc „un intelectual generos”, a fost, pur și simplu, un intelectual demn de acest titlu. Și, dintr-un unghi de vedere mai puțin specializat, se poate observa că principala cauză a originii și dezvoltării „chestiei țărănești”, cum sint numite secțiunile cărții lui Radu Rosetti, este extinsă într-un spațiu problematic de o remarcabilă modernitate. Istoricul merge, începând din secolul al XVI-lea, pe firul relațiilor de proprietate, și punând în lumină rapacitatea crescândă a boierimii. În acest context el subliniază însă în permanentă rolul culturii politice al clasei conducătoare, e drept, fără a folosi termenul, dar configurând cu o remarcabilă consecvență și o intuiție strălucită un teritoriu de cercetare și astăzi încă insuficient luat în considerație. Jaful pașnic (expresia, memorabilă, e a lui Radu Rosetti) pe care-l exercită boierimea nu este cu nimic mai blind decât jaful războinic la care se dedau năvălitorii și ocupanții străini; dimpotrivă, este chiar mai sălbatic și exprimă o orbire care acționează chiar împotriva intereselor economice ale celor care îl pun în aplicare. Extrem de inapoiată sub aspectul culturii politice, boierimea luptă morbid, suicidar, împotriva propriilor interese de clasă, neînțelegând că sărăcirea în masă a locuitorilor duce inevitabil la sărăcirea țării. Țările ai căror cetățeni sint pauperizați sistematic și progresiv sfârșesc prin a se pauperiza ele însele. Nu pentru că erau mai „umani” sau mai „generoși” observă, de pildă, reprezentanții otomani și țariști de după 1848 ceea ce „clasa stăpînitoare” autohtonă refuza să vadă

(„Clasa stăpînitoare nici gîndea să-și da samă de povara regimului care apăsa asupra țărănimii din Principatele române și mai cu seamă asupra acelei din Moldova. Spre rușinea ei însă, suferințele acestei clase care alcătuia obștia populației țărănilor noastre, nu rămăseser neobservate de consilierii ruși din București și Iași și de comisarii otomani trimiși din cînd în cînd în misiune în Principate”): ci pentru că ei înțelegeau că dezvoltarea economică a românilor, de la care ar fi avut numai de profitat, era direct dependentă de reforma adîncă a raporturilor dintre țărani și boierime. Analizînd comparativ, pe bază de date statistice, situația țărănilor din România cu a țărănilor români care în două jumătate a secolului al XIX-lea trăiau în provinciile aflate în stăpînirea unor puteri străine, Radu Rosetti face această constatare îndurerată și violentă acuzatoare: „Constatăm deci că din toate țările locuite de români, România liberă, adică țara unde ar fi trebuit ca românul să se simtă mai la îndemînă, să trăiască mai dulce, era aceea în care obștia neamului, puterea lui, era tratată mai cu neomenie, era mai dezbrăcată de drepturile ei strămoșești asupra pămîntului ce-l stropsea de veacuri cu singele și cu sudoarea ei”. Cu aceeași precizie în diagnostic, Radu Rosetti demitizează imaginea nalvă a raporturilor „patriarcale” dintre boieri și țărani; și nu o face doar dezvoltînd, minucios documentat, natura de crîncenă exploatare a acestor raporturi, ci și indicînd, fapt fără precedent, natura nocivă în sine a „patriarcalismului”, în care vede, justificat, o expresie a inapoiării. Boierul „patriarcal”, cel ce se socotește „părintele” țărănilor, are nici o bănuială a legii, se conduce doar după voința lui arbitrară, este convins că are drepturi nelimitate asupra supușilor etc. Atunci cînd trece prin școli și învățătură occidentală devine un despot oriental, „mînjit cu prea puțină spoială europeană”. Cu un fel de sarcasm conținut, istoricul nu scapă din vedere nici declararea mării boierimii, provocată de precaritatea culturii ei politice. În același timp, sint pe larg înfățișate efectele stării de inapoiere asupra psihologiei și mentalității rurale — apatie, dezinteres pentru muncă suspiciune față de justiție și de „stăpînire”, ura moenită față de tot ce vine „de sus”. Răscoala din 1907 din această „ură” s-a alimentat: „ne putem mira numai de un lucru: că izbucnirea ei nu a avut loc mai devreme și nu a fost mai violentă.”

Dramatică, îndurerată, lucida carte a lui Radu Rosetti a apărut totuși, să nu uităm, în plină epocă sămănătoristă! Ea reprezintă astăzi și un document moral, mărturisirea unei mari conștiințe.

Mircea Iorgulescu

VITRINA

● **DIMITRIE BOLINTINEANU**. — *Manoil. Elena* (Editura Minerva), Retipărire în tiraj de masă (în colecția „Arcade”) a textelor stabilite de Teodor Vărgolici în volumul V din ediția Bolintineanu (Opere, vol. V. Romane, Ed. Minerva, 1984). Același T. Vărgolici asigură Postfața și Bibliografia, reluînd rezultatele îndelungate sale cercetări asupra autorului *Legendelor istorice*, concretizate pînă acum în numeroase studii și contribuții, în două monografii și în aparatul însoțitor al ediției critice. Reparcurem — așadar — în Postfața „Arcadelor” dosarul romanelor lui Bolintineanu, conștituit din principalele repere legate de apariția și apoi de receptarea lor: sint derulate înaintea noastră datele istoric-literare ale genezei și publicării lui *Manoil*, primul roman românesc complet și original, e schițat contextul împămîntenirii genului la noi către mijlocul secolului XIX și ni se oferă o descriere a cărții prin intermediul celor mai importante exegeze ce i s-au consacrat, invocate nu în ordine strict cronologică, ci în funcție de unghiurile lor de interpretare (G. Ibrăileanu, D. Popovici, Ș. Cioculescu, Maurice Flügel — „unul dintre primii noștri critici literari și comparatiști, [...] rămas necunoscut pînă acum” (p.326) — I. Gherghel, I. Roman, M. Zăciu, N. Manolescu, Ș. Cazimir, G. Călinescu, N. Iorga); „scenariul” repetîndu-se pentru celălalt roman, *Elena* (cu apel la cam aceeași comentarii). E de semnalat și un moment polemic, contestat fiind repartizarea lui *Manoil* (de către M. Barbu) în categoria „romanului de mistere”

(„încadrarea [...] este forțată. Argumentele nu se susțin” etc. — p.332-3). Lapidare și aparent nespectaculoase („Cu toate neîmplinirile lui artistice, *Manoil* se înscrie în istoria literaturii noastre ca prima încercare meritorie de roman românesc.” — p.338; „Romanul *Elena* a contribuit eficient la consolidarea acestei noi specii în literatura română.” — p.347), concluziile lui T. Vărgolici sint consecința cercetării probe, metodice, exhaustive.

● **IOAN MARIUS LĂCRĂRU** — *Pleide și fluturi* (Editura Litera). Plachetă de versuri în regie proprie, aparținînd unui autor cu delicată sensibilitate, orientată pe cîteva direcții tematice. Fără să fie construită prin compartimentări (nu are cicluri separate), cartea poate fi — totuși — privită ca o dezvoltare în trepte. În prima fază, cîteva texte fixează liniile generale ale unei poetici structural-moderniste, incluzînd așteptarea unui „Godot” nenumit, idealizat, aproape de statutul necunoscut al „transcendenței goale” (în *Știam*, p.5), și captînd în pagină sentimente abia sugerate, obscure, inconjurate de o simbolistică vagă, cu ușoară notă „veche” („sigilii”, „colb”), într-o poză a durerii (căci din nimic s-a fost ivit o „rană”), totul în versuri cu contururi subțiri, evanescente: „curmată liniște zvon frînt / s-au desfacut sigilii sub poară / prin colbul răscolit trecuseră răzînd / pe rană sărătura cînd i-am simțit amară // ce roz arhipelaguri se a-dinceau în noapte / smulgîndu-te-n virtutejul vîltoarei din eter / precum într-o fîntină risipa de jăralic / cu capul dat pe spate adulecam în ger.” (p.6). Treapta următoare ar fi insistența în direcția unui mitologism arhaizant, tratat în cheie solemn-simbolică și — pe de altă parte — fragmentat, incoerent, ieșit la suprafața versurilor prin aceleași tropisme ale parțialității moderniste (gen: „ros-tesc / al rătăcirii chip să schimb / și-o iarbă-a fiarelor desferecă obirșii” etc. — p.19). În sfîrșit, către a doua parte a plachetei se îndesesc tentativele concep-

tualizante, cu morga metafizică (o mostră: „piere muntele și se urzește / o mai semeață săgetare / rășina arde ca un oar al genunii / ca pe roata bîldarului / pleiadele și fluturii se-ndeamnă / mai a-dînc spre axa lumii / dar tu râmii nelintit / în Cuvînt”, p. 57). De-a lungul acestor căutări, reușesc notațiile mai simple, care scapă de retorism și mențiu o atmosferă delicată, aburoso-misterioasă, cu sonorități în surdina, transeriînd stări de o clipă, reverii, melancolie: „ca din nămolul iazului / în limpezi unde brațele-mi întînd / (atît de-ncet încît ai crede / că implinesc un joc de totdeauna încoput) / prigoarele în aur risipind / ademenind lumina în calicii aburoase” (p.12); „ah libelula de hiacint / era acolo mutînd / în văzduh semnele apcii” (p. 29-30); „la zece ani Marie-Jeanne muza străvezie pleca / și dacă nu am urmat-o / am părăsit cu ea / pe totdeauna orașul / străzile pătrunse / de o blindă irealitate” (p.54)..

● **DAN URSULEANU** — *Comie-voiajor* (Editura Sport-Turism). Proze scurte, în colecția „Cartea de vacanță”. Pe măsura presupusei lejerități a lecturii (dată fiind colecția), autorul își dezvoltă rapid, de la bun început, filosofia de viață, într-un fel de „cuvînt înainte”: „Sportul, ca și turismul, reprezintă realități mult mai adînc înrădăcinate în societatea omenească decît am bănuît. Oamenii călătoresc nu numai cu trenul, cu automobilul sau cu pasul, ci și, mai ales, cu gîndul. Iar viața este, oricum am sucl-o, tot o competiție. Fiecare aduce în ea atîta fair-play cît l-au dat natura și educația. Vislim din greu în barca individuală printre problemele colective. Facem ascensiuni îndelungi spre piscurile însori-

te ale idealului. Ne duelăm cu sechelele trecutului, dar și cu necunoscutele viitorului, Ridicăm tot mai sus stacheta exigențelor, ca și haltera cea grea a performanței omenești. Practicăm, zi de zi, lupta dreaptă de opinii. Deviza sportului, *Citius, altius, fortius*, poate deveni și o deviză a existenței însăși” (p. 5). Mai departe, stilul propriu e apreciat drept „duios-acid”, „cu tentă ironică” (p. 6) — și pe bună dreptate: aciditatea nu va depăși nivelul duioșiei, iar ironia va rămîne la stadiul de „tentă”. Tonul general va fi acela recunoscut îndeobște umorismului radio-tv (autorul trînd de mulți ani în această branșă). Cartea cuprinde schițe de cîteva pagini (doar în cîteva cazuri depășînd zece), grupate în opt cicluri, ale căror titluri semnlează cu fidelitate toate trăsăturile textelor (viziune asupra vieții, tematică, insistență în căutarea umorului, calamburgisme în un anumit tip): *Diapozitive și... diapozitive negative turistice, însoțite de o oarecare prefață, Viața ca teren de sport. Studiu genetic al talentelor aeseunse. Excursii la volanul Mașinii Timpului, Comie-voiajor pe drumuri labirintice, Șase dialoguri în căutare de... umor, Itinerare imaginare pentru un concediu real (ultimul adjectiv apărînd înlocuit la Cuprins cu ideal), De-ar fi doar turismul și sportul... În nota satirică a genului, uzînd de procedeele-tip (schematisme caracterologice, manihelisme morale, onomastică ridicolă, de îndoielnic gust — ș.a.m.d.), autorul traversează diverse medii sociale, bovarizînd tenace întru obținerea hazului. Se remarcă o anume varietate a scriiturii (cînd la persoana a treia, cînd la a-ntia, uzînd uneori de retorica scenetei dialogate, alteori citînd documente diverse...).*

Lector

Furie și sentimentalitate



O POETA notabilă este Domnița Petri, aflată acum la a treia carte*. În primele două (*Eclipse*, 1979; *Celălalt*, 1980), una duioșii tradiționale cu anxietăți moderne într-un poem cind eliptic și ermetizant, cind direct confesiv, limpede și sentimental. Sentimentalitatea trece și în versurile publicate recent, numai că ea este însoțită mereu de o notă de furie și intoleranță. Poezie existențială, deloc livrescă, apropiată prin limbajul ei aspru de aceea a Angelei Marinescu. Primele versuri din *Traversare marea* anunță deja tonul și „emele celor 41 de poeme care urmează: „Ușa pe jumătate deschisă — ieșisem de mult / în stradă acolo întunericul se zbătea ca o limbă de cîine turbat / și eu / lăbucită de un lung exercițiu al singurătății... Poemul (*Șlafetă*) continuă cu o mică reverie lirică și se întoarce, în final, la notația confesivă. Cam în acest fel sint construite și celelalte. O poezie, după vorba lui Mircea Cărtărescu, care „citează viața“ și aproape deloc cărțile. Dură, fără ironie, fără jocuri verbale, implicată în real, despărțită prin toate aceste însușiri de poezia promoției '70 de care probabil aparține.

Ce surprinde este, repet, alianța între
*) Domnița Petri, *Traversare marea*. Editura Cartea Românească, 1988

sentimentul fragilității ființei și violența expresiei. Existența (imaginară, desigur) a Domniței Petri se desfășoară între „cleul violent al implorării“ și „străinarea „în groapa de-obuz a duminicii“, cu alte vorbe: între o rugă minioasă și o disperare mărită de o luciditate feroce. Poemele traduc această stare de existență în două feluri: prin mici parabile, mai puțin elocvente lirice (Scharf, Agon) și prin notații aparent inestetice, scrișnite, gifiite, de o remarcabilă forță. Stilul din urmă domină cartea de acum și dă culoare acestor poeme în care bucuria nu apare decît însoțită de spaimă, iar spaima nu este decît preludiul furiei. Nu toate versurile îmi plac, pe unele, mărturisesc, nu le înțeleg (de pildă: „toracelui meu îi lipsește o secundă pînă în babilon“), altele îmi par inutile în poem, dar cele mai multe se impun, la lectură, prin franchețea și puterea lor de sugestie. Există încă în *Traversare marea* un fond tradițional (amintirea tatălui, scene din copilăria țărănească, din nou tatăl care coboară cu pruncul în brațe, o călătorie aproape mitică de la Nepos la Nă-săud, figura zeiască a mamei etc.) și, în direcția legătură cu el, mici pete de lumină într-o pictură în care culorile esențiale sînt negrul și griul. Mici evenimente biografice, „măruntel apocalipse“ — cum le zice Domnița Petri — pătrund în chip violent în aceste întunecate spații expresioniste. Cîteva elemente de decor: stelele ce serisnese printre crengi, pămîntul „negru, riul vinat“, moartea care „îți suflă în ceafă vîntul fierbinte din matele ei“, cruci negre pe ziduri, subsolul igrasios și armata de ingeri înșirată pe acoperișul cantinei, ninsoarea „dusmănoasă“, „sirma ghimpată a dimineții“, unezeală și „lăptele din fița femeii țarelei / se accrea în ochiul copilului orb“... În această ramă de întuneric și spaimă, sînt fixate măruntel înțimplări ale existenței, reveriile și meditațiile unei femei tinere care nu-și poetizează în nici un chip viața. Iese o poezie în tonalități severe, în stilul celui mai crincen expresionism: „La ora șapte cind realitatea atinsese un asemenea / grad de întindere încît / dacă un paznic ar fi sters cu mîna șubel de iarnă / geamul gheretei / ar fi văzut un viscol de ingeri bărbosi pe deasupra / plat-formei industriale // eu cu o respirație în urma timpului alergînd să-mi reîntîlnesc

/ trupul incremenit pe linia / tramvaiului 16 sau în patul transpirat / de bune intenții // eu nelegată de nici o îndatorire înaltă / divizînd duminica pufoasă și peste depoul / de fier forjat al orașului / im-prăștiînd cu melancolie stafidele // la ora șapte cu o respirație în urma / tramvaiului de noapte silențios / recuperînd în lumina feroce a farului / viziunea unei planete puternice / eu nelegată de nici o înaltă îndatorire / i-am spus timpului ciine / și am lătrat“. Se vede limpede de aici că poezia cotidianului (zisă și poezie de notație) a devenit altceva: un urlet existențial, un refuz dirz al convențiilor poeziei și al tuturilor formelor de seducție lirică.

CHIAR temele vechi ale poeziei, cum ar fi iubirea sau pierderea tinereții și sentimentul trecerii, sînt dezvoltate acum în poeme sincere pînă la brutalitate. Cind melancolia pătrunde în poem (*Tinără femeie la fereastră*), poemul nu este deloc melancolic, emoția pierde în limbajul crispat, tristețea vine pe un val de minie și sarcasm rece: „ploaie prin toate celulele mele cind tu / concentrată asupra singurătății tale ascultă / foșnetul uscat al singelui și numeri / anii pînă la mine, ploaie // dezlănțuit fratele iulie smulge / rădăcina trandafirului și-ți strecoară / printre dinți o slăbiciune să te-nărească în / tristețile tale nefemești, te ascult // cu un stetoscop al melancoliei, mi-e dor / de cireșele negre sub ploaie, știu / cit aș opti pentru tine din / alcoolul acestei nopți, e tîrziu // zece ani și tu stai la aceeași fereastră / tîmpla scobită se-apasă în ramă de lemn / ploaie prin mine un lichid dulce sărat / ultima ta scrisoare așa ai vrut s-o primesc: // do we all live in a yellow submarine“.

O notă mai calmă și mai grațioasă aflăm în *Dimineața cind m-am privit în oglindă*, dar calmul este înșelător, poemul sugerează în realitate sfîrșitul unui vis și implacabila trecere. E peste tot în poezia Domniței Petri o greață de trup, un tremur de inger fricos și, cu insistență, un sentiment de singurătate cleioasă, urîtă, ca, de pildă, în poemul care încheie cartea sa: „îmi acoperam urechile invocînd / nemiscarea duioasă a morții / și-apoi cu un urlet vedeam cum moartea / mă umple de pete

vinețe: / turbioane de lumină mă leagă / de zîmbetul unei fele sărace / o seară pe pămînt o casă locuită / de nemiscarea duioasă a morții / și-n mina ei cu degele scurte / fata tine împerecherea traseelor / pe care aleargă inebuniți / mesagerii energici ai sortii / în mina ei aspră cu degte tepene / încît privind furnirul cutiei / ochii ei văd pînă la vierme / forfo-ta duioasă a sevei / o seară aici pe pămînt o casă / în nemiscare fecundă a spaimii; // mă rostogolesc la picioarele tale / mă rostogolesc la picioarele tale“.

Expresionismul românesc are după cel de-al doilea război mondial mai multe virsuri și stiluri. Este, întii, expresionismul momentului '45-'47, reprezentat de poezii ca Mihail Crama și alții, iesiti toti din experiența războiului și foarte supărați pe retorica tradițională. Chiar și pe aceea a lui Arghezi pe care, în fapt, îl urmează. În anii '60 a apărut, în descendența lui Blaga, un alt tip de expresionism (mitizant, inițialic), vizibil în poezia Blandianei, în poemele noduroase și demonstrative ale lui Ion Gheorghe sau în primele cărți (pînă la *Infernul discutabil*) ale lui Ioan Alexandru. Peste un deceniu, o altă undă expresionistă se face simțită în literatura noastră prin poezia echinoxistilor și, în genere, prin poezia scrisă de debutanții din anii '70 (Adrian Popescu, Ion Pop, Ion Mircea, Vasile Igna, Dinu Flămînd, Angela Marinescu, Ileana Mălăncioiu, Daniela Crăsnaru, Ioana Crăciunescu, Mircea Dinescu etc.). Cu o deosebite, totuși, între poezii citați la începutul acestei liste incomplete și cei pomeniți la urmă. Primii (ardelenii indeosebi, dar nici ei toți) cultivă o poezie de un expresionism bucolic și livresc, ceilalți renunță totalmente la bucolismul spiritualizat, optînd pentru o poezie a realului, implicată programatic în istorie și existență. Ei decid să-și tragă „realitatea pe plept ca o cămasă“, cum spune într-un vers memorabil Mircea Dinescu. Poezia inventează alt rînd de ficțiuni (între ele: ficțiunea biografică) și folosește un limbaj nou din care nu lipsește sarcasmul. Dar nu toți sînt ironici. Domnița Petri, care face parte, am impresia, din ultima categorie, nu este nici ironică, nici ludică. Poezia ei este gravă, congestionată, voit inestetică, marcînd o nuanță a expresionismului liric actual.

Eugen Simion

Limba noastră

Mass-media

O CARACTERISTICĂ a vieții sociale a epocii noastre o reprezintă, fără îndoială, realitatea complexă pentru desemnarea căreia a intrat în uz, în ultimele decenii, termenul neologic *mass-media*.

Asociere savantă de elemente latinești (*mass-* trimite la *massa*, -ae, elimon și al mai vechiului *masa*, *mase*, -iar *media* este pluralul substantivului *medium*, -ii „mijloc, cale, procedeu“), termenul se revelă greu de încadrat în canoanele morfologice românești, dar, totodată, incomod de înlocuit prin perifraze echivalente semantice și corecte gramatical, dar greoaie ca mijloace de comunicare de/in *masă*, mijloace de largă comunicare/in *formare*, mijloacele de *masă* ale *comunicării* etc. Asemenea contrarietăți gramaticale și stilistice, dar și înțelegerea defectuoasă a formației (în care *media* a fost interpretat eronat ca determinant al componentului *mass-* și înțeles ca formă a adjectivului *mediu* „mijlociu, de mijloc“) explică apariția formulării greșite, supărător pleonastice *mijloacele mass-media*, frecventă la un moment dat mai ales, și ca atare semnalată și combătută — cu succes relativ, cum se întîmplă adeseori — în cadrul acțiunii culturale și sociale de cultivare a limbii.

Apărut în engleză, termenul *mass-media*, avînd în vedere radioul și televiziunea, pătrunde cîrînd și în alte limbi, între care și româna, odată cu răspîndirea în lume a „tehnicienilor“ de transmitere a informației, de propagare a culturii și de educație socială. Influența socială a acestor „media“ a făcut ca în filozofia socială contemporană să se pună acut problema „culturii de masă“ și, în general, a efectelor informației astfel introduse asupra mentalității maselor largi. Studiile consacrate acestei probleme menționează nu arareori și alte tehnici de comunicare, ca cinematograful, reclamele, telefonul, tiparul, scrisul, vorbirea, chiar roata, drumul, banii etc. (M. McLuhan, principalul teoretician al fenomenului *mass-media*, enumeră peste 20 de asemenea mijloace), multime heteroclită de realități și concepte avînd direct sau indirect legătură, în unele cazuri, mai mult cu comunicația în sens foarte larg decît cu comunicarea „transmisie de informație“.

Dintre tehnicile devenite instituții mai

apropiată de radio și televiziune ca funcție socială și finalitate se revelă *presa*, „totalitate a publicațiilor cotidiane sau periodice“ avînd rolul „de a informa și a educa publicul“ (DEX).

Identitatea de destinație conduce în mod firesc pe vorbitori la corelarea lor, ceea ce are ca urmare o reorganizare, o „repoziționare“ semantică de tipul incluziunii a termenilor. Reașezarea se realizează, pe de o parte, prin cuprinderea presei între formele de *mass-media*, iar, pe de altă parte, prin înglobarea în „presă“ a acestor două, mult mai recente, căi de transmitere a informației, fenomen care își găsește expresia în formulări ca *presă audiovizuală*, *presă televizivă* etc. Cea de a doua incluziune este rezultatul unui proces mai complicat de lărgire a sensului implicînd întreruperea lanțului semantic care, din verigă în verigă, reunește sensul inițial, (presă) „dispozitiv, unealtă mașină cu care se execută operația de presare a unui material, obiect“, și accepțiunea în discuție („totalitate a publicațiilor...“). Discontinuitatea astfel produsă în înlăntuirea semantică reprezentînd conținutul termenului (discontinuitate care face posibile disocieri de tipul *presă scrisă*: *presă orală*, *audiovizuală*/*televizivă*) presupune efasarea în conștiința vorbitorilor a elementului tehnic și material (mașini, hîrtie, scriere) presupus de realizarea periodicelor, în favoarea destinației („transmitere de informație“) și a destinatarului: atît în cazul presei, cît și al radioului și televiziunii, acesta este reprezentat printr-un public numeros și „anonim“ prin eterogenitate, căci toate trei se adresează unor mase largi de persoane de virsuri și cu pregătire diversă, deci cu capacitate de receptare foarte diferită.

O particularitate comună, derivînd din cele precedente, constă în diversitatea temelor tratate, impusă de necesitatea de a satisface interesele și curiozitățile unor atît de variate categorii de receptori.

Ținînd seamă de toate acestea, *mass-media* pot fi caracterizate ca instituții utilizînd o tehnică avansată a căror destinație o reprezintă transmiterea unei informații diverse către un destinatar multiplu și anonim. În domeniul semantic astfel delimitat se încadrează și *presa (curentă)*, căci luarea în considerare a destinatarului separă acest tip de presă

de periodicele de specialitate, care se adresează unui public mai restrîns, dar omogen și pregătît în sensul receptării informațiilor pe care astfel de publicații le vehiculează și care aparțin unui anumit domeniu de specialitate. Tipul de destinație determină totodată deosebiri de limbaj, de mod de prezentare a subiectului tratat: presa curentă, radioul și televiziunea pot aborda orice temă, din orice domeniu, cu condiția să o prezînte într-o formă accesibilă și nespecialistului, ceea ce impune evitarea abuzului de termeni tehnici și permite simplificări și metaforizări nerecomandabile în textele care se adresează specialiștilor.

Diversele *mass-media*, caracterizate prin particularitatea destinatarului multiplu și anonim, se diferențiază între ele prin modul tehnic de transmitere a informației.

Presa prezintă informația sub forma textului scris, ceea ce asigură comunicării — accesibilă destinatarului pe cale vizuală — stabilitate și, decurgînd de aici, o anumită autonomie în timp: operația de receptare/decodare nu e condiționată de corelarea cu momentul transmisiei; destinatarul are astfel libertatea de a fixa cum vrea contactul cu textul și receptarea lui și poate reveni, dacă este nevoie, asupra lui.

Dimpotrivă, comunicarea are caracter efemer, momentan, iar receptarea mesajului de către destinatar este strict dependentă — în sensul concomitenței — de momentul emisiunii în cazul radioului, cînd transferul de informație se realizează pe cale sonoră/auditivă, dar și al televiziunii, care își construiește comunicarea din imagine, sunet și text, angajînd în receptare atît vizualul, cît și auditivul.

LIMITAREA în timp a posibilităților normale de receptare a informației transmise sonor sau vizual reduce în mod evident numărul virtualilor receptori. Pentru a corecta acest neajuns se recurge, în unele cazuri, la înregistrarea și repelarea anumitor emisiuni, făcîndu-le astfel accesibile unui număr mai mare de persoane și permițînd, eventual, o a doua receptare de către cei pe care comunicarea respectivă i-a interesat în mod special. Un alt procedeu de a corecta acest neajuns constituie și repetarea anu-

mitor informațiilor în cursul aceleiași emisiuni: cine nu a resimțit, de pildă, frustrarea ca deschizînd aparatul după începerea unei emisiuni să nu mai aibă posibilitatea de a afla ce bucată muzicală sau literară a ascultat, cine a fost interpretul pe care l-a remarcat sau regizorul etc. pe care l-a apreciat. Reluarea la sfîrșitul emisiunii a informațiilor de acest fel, care se dau de obicei la început, nu poate decît să-l sporească eficiența informativă. Din același motiv poate fi utilă repetarea numelor proprii în emisiunile consacrate unor personalități, unor localități etc. Se întîmplă în cazul unor asemenea comentarii ca „destinataturul“, care a avut neșansa de a pierde prima frază să nu mai reușească pînă la sfîrșit să afle despre cine sau ce a fost vorba pentru că autorul, de teama repetiției (despre care a aflat încă din primii ani de școală că poate fi un defect de exprimare — mai ales în scris) recurge la tot felul de procedee, substituiri prin pronume, metafore etc., pentru a o evita.

Valeria Guțu Romalo



NICOLAE GRIGORESCU: Mina

NICOLAE GRIGORESCU



NICOLAE GRIGORESCU : Autoportret

DE câteva decenii revăd fascinat iluminata artă a marelui Grigorescu și entuziasmul conștiinței mele față de opera lui se amplifică mereu. Îl revăd tablourile și, tulburat de măiestria și semnificația lor, nu știu încă ce a fost mai întâi: contopirea pictorului cu natura artei sau natura artei a poposit într-o viață de om, în ființa și spiritul acestui atât de sensibil și talentat artist inegalat la noi, ca și Eminescu, prin aura nativă vizionară de esențializare a faptului creator. Grigorescu a trăit și exprimat adevărul revelat — pictural — nu ca o impresie ci ca o constatare, copleșitor de original, complet și profund, neînsingurând niciodată din specificul artei picturii. Grigorescu este etalonul spiritual care a făcut cultură artistică de o nouă tărie și deschidere unică la noi, intuind la timp condițiile valorilor universale prin acel dar nemăsurat al talentului său genial, creînd semnificația și resturile artei pentru eternitatea poporului nostru. Frumusețea sintezei exprimării artistice la Grigorescu nu este un concept estetic și nici tehnic, ea este starea firească ingenuă pe care marele pictor a descoperit-o în natură, aceasta nefiind o chestiune de amănunt ci de întreg ca mister al vieții și frumuseții pe acest pământ. Fuga timpului l-a făcut să nu piardă nimic din ce-i era dat să facă cu atita lumină creatoare, încît opera lui, realizată din tinerețe și pînă în ajunul sfîrșitului, este calendarul nemuririi zilelor sale inspirate de zbatere pentru împlinirea idealurilor artistice în care a crezut și cu care s-a contopit.

La mijlocul vieții sale, Nicolae Grigorescu se bucura deja de faimă națională. Frumusețea și originalitatea

exprimării picturale a peisajelor, portretelor de femei și bărbați, de copii și bătrîni, a compozițiilor de interior sau a carelor cu boi, a luminii prinse într-un buchet cu flori, a studiilor de nud în plin aer și a sutelor de desene onorează arta și viața lui, împlinind umitor. Măreția artei lui devenise un simbol iar misterul virtuozității sale de exprimare era, pe cît de sensibil și neprevăzut ca originalitate, pe atît de puternic stăpînit de rațional și cunoaștere și, pe cît de spontan, pe atît de profund și complet ca fapt creator. Își nota în desene sau culoare sincer tot ce vedea și simțea vizionar cu iuteala zborului de pasăre și, poate, din acest fapt extraordinar ele conțin și frumusețe și adevăr ca esențe vitale spirituale și nu sînt doar niște studii făcute din „firul cu plumb” academic. De aici a țîșnit libertatea și formidabila lui vervă proverbială care au influențat creator pe marii pictori de după el: Andreescu, Luchian, Petrașcu, Ressu, Ciucurencu, Baba și pe mulți contemporani de azi, lăsîndu-ne taina de a desena și a picta la fel ca răpirea vulturului din înălțimi a inefabilului frumuseții. Din aceste fulgere de notații la fața locului, Grigorescu își înalță aura creatoare pe culmile artei cu ajutorul observațiilor și cunoașterii sensibile, tot așa cum le-au făcut artiștii Renașterii în caietele lor, cu precizia uimitoare a descoperirii prin imagini anatomice a misterului vieții și a dramei morții omului. Sute de desene de o frumusețe și de o măiestrie artistică inegalabilă sînt mărturii ale puterii sale creatoare și ale materializării momentului artistic care trece peste acela ce nu-i pre-gătit să-l primească.

GRIGORESCU a întreprins și notat măiestru observații unice și cutremurătoare despre marea confruntare din 1877 pentru independența țării noastre. Schițele sale atît de complete ca imagine și expresie artistică sînt realizate în cîteva minute, ca niște „instantanee”. Ele sînt făcute în fața focului de armă sau de grenadă, în fumul, praful și aerul morții, printre cei muriți sau lîngă cei care treceau înainte peste moarte. Marele artist a văzut, a trăit și a lăsat nemuririi artistice clipe de neuitat, infinitul groazei unui asemenea moment omnesc neputînd fi exprimat de nici o fotografie sau peliculă de film. Printre soldații răniți sau morți, pictînd cu compasiune și demnitate umană și chipurile dușmanilor, printre care de luptă abandonate și cai innebuniți de groază, asuprit din toate părțile de domnia morții, pictorul Grigorescu desena, desăvîrșindu-și viziunea și expresia artistică. Din desene și studii de pictură, unele dintre ele capodopere, observăm prezența artistului la o sută de pași de vulcanul bătăliei concentrînd — el știe cum — toată puterea geniului său într-un chip desăvîrșit în linii, forme și pete de cărbune sau tuș, smulgînd destinului zbuciumat o autentică și inegalabilă imagine artistică. Aceste desene care exprimau adevărul, realitatea netrucată și starea de învingător, dar și de martor revoltat împotriva ororilor războiului, au devenit opere de artă încărcate cu cele mai puternice și eterne valori ale frumuseții și măiestriei talentului său. Cine cunoaște desenele și picturile artistului din Războiul de Independență, în adîncul conceptului lor ca mesaj și expresie artistică, va sesiza că această etapă de maturitate a creației lui Grigorescu va grăbi deschiderea uluitoare a desfășurării artei sale. În plan artistic european, Grigorescu realizează pentru acea epocă, prin opera și atitudinea sa patriotică și spirituală, ca și cei doi pictori spanioli Goya și Picasso — fiecare într-o altă viziune artistică și pentru un timp istoric deosebit — o ipostază nouă, memorabilă despre ororile războiului.

Dar marele artist român depășește și acest moment dramatic și arta lui se înseninează din nou, primînd o iluminare coloristică extraordinară, iradiînd toată iubirea și puritatea sa, toată forța sa creatoare, artă inconfundabilă la noi și cu cea a marilor contemporani europeni. Opera lui este numită astăzi concis — spiritualitatea noastră națională. Acest adevăr esențializat în imagine artistică desăvîrșită ca sentiment și rațiune, a unui spațiu și climat de viață, lumină și frumusețe umană a fost exprimat fără egal de Grigorescu. El a stăpînit cu măiestrie toate genurile tematice picturii de șevalet, lăsîndu-ne frumuseți care onorează orice muzeu din lume. Avea un simț pictural extraordinar al construcției formei din culoare și raport valoric (închis-deschis) de un curaj al exprimării artistice întîlnit numai la marii creatori. De la alb la negru, în sinteze de lumină, observi, într-o clipă, în imaginea picturală, harul său de mare desenator și inspirat mînuitor al materiei culoare. Privindu-i peisajele înțelegi cît de profund și sensibil, cît de înnoitor și adevărat a recreat Grigorescu lumina și aerul, umiditatea sau uscăciunea spațiului atmosferei, precum și parful vegetal de cîmpie sau dealuri înviorate cu infinite modulații cromatice și valorice obținute numai din cîteva culori amestecate cu lumina albului. Armoniile acestea în variante multiple, observate de pictor în natură, în fața motivului erau trăite și încorporate continuu în ființa lui ca rădăcinile arborelui înfipte în pămînt. Acestea îmi aduc aminte, ca echivalent creator dar și științific, de versurile eminesciene: „Și cum culorile ce se îmbină naște a soarelui albă lumină”. Grigorescu avea simțul sublim al naturii ca materie spirituală a picturii — așa cum Mozart

avea și trăia prin armoniile sonore spiritul muzicii eterne.

PICTURA din ultimul deceniu de viață al maestrului, așa-numea „pictură albă” și, pe nedrept, în necunoștință de cauză, declarată minoră altor etape ale artei artistului, este perioada de maximă concentrare picturală și frumusețe spirituală. Este fascinația artei, a esențializării și sublimării luminii culoare rezultat al celor mai profunde observații și meditații făcute îndelung în natură de Grigorescu și poate de unu dintre cei mai demni și inspirați artiști ai culorii. Dacă Monet a descompus formele și culorile pînă la abstracțizare urmărind efectul pictural al impresiei optice a imaginii, Grigorescu din contră, nu abstractizează imaginea optică. Fantastica lui subtilitate și funcționează de a vedea lumina și aerul în dialog cu natura colorată i-au adus revelația prin esențializarea mijloacelor de expresie și potența creatoare totală rămînd în real. Această perioadă definește cea mai originală viziune artistică a pictorului. Maestrul construiește picturalul cu o simplitate naturală care mă uimește și tot atît de firească precum însăși respirația biologică. Poate din acest motiv, dar și datorită mirificului său talent, a simțului său nativ pentru artă și expresia ei, Grigorescu a răpi naturii ceva din tainele frumuseții.

Pictorul a fost un inspirat continuu un îndrăgostit veșnic și mercu nemulțumit de cît îi oferea muza artei cu armoniile ei coloristice. Verva uimitoare de a picta se desfășura de la începutul materiei foarte consistent și masiv lăsat de o pensulă lată, pînă la un accent de lumină sau linii delicate și subțiri, invizibile ca antenele unui fluture. Avea o disponibilitate a exprimării uimitoare cîștigată cu un efort zilnic supraomnesc, care îi dădea libertatea totală în a folosi fără teamă fulgerător și precis în mirajul aeriilor, orice ton coloristic sau valoare — de la alb pur la negrul cel mai intens, metamorfozate și potrivite fericii cum numai natura își dirijează în taină rosturile existenței și frumuseții sale. Astăzi, cînd îi revăd pictura, mă apropiu de ea ca de ceva sacru, uitîndu-mă uimit și, nu o dată ispitit de ea, ating pinzele pe care mina lui plină de har a deschis frumusețea nouă pentru sufletele noastre.

Vasile Grigore



NICOLAE GRIGORESCU : Sentinelă



NICOLAE GRIGORESCU : Tărăncă cu maramă ; Fată cu tulpan ; Potret de țărăncuță

În conștiința generațiilor

■ **NOTA** dominantă a sufletului său de artist, e **adevrul**. Tablourile sale sînt reale, autentice, cu totul în același înțeles în care e autentic un vechi hrisov, cu scriptura sa deosebită, cu podoabele sale particulare, cu stilul său anumit, ce nu se poate născoci de un interesat. Aceste lucruri au fost și sînt, dar noi am știut de ele, deși trăim în mijlocul lor, numai cînd acest pictor a venit să ne spuie, pe cînd ațiția măzgăleau din amintire sau din fantezie, că țara noastră, țara neamului nostru are **acest cer, această lumină, aceste perspective și că fiii ei cei mai adevărați, subț pînțaturile lor aspre, au, cînd sînt veseli, acest zîmbet, și acest înțeles în ochii adînci atunci cînd îi fură taina vieții sau a firii.**

NICOLAE IORGA, 1904

■ **MI** se pare că amicul meu Caragiale a zis: „e cel mai mare liric al României”. Firește că nu e nimic de scăzut din această imagine. E însă de adăugat: Grigorescu este și un profund psiholog, în aceeași măsură cum s-a susținut că Rubens poate figura printre cei mai însemnați fiziologi.

„Serele, mulțimea, înălțimile, turmele, pădurile se duc sau se apropie, nu numai prin formele lor crescînde sau descrescînde, ci mai ales prin intensitatea și stingerea cromatică a tonurilor, de la vigoarea din primele planuri și pînă la visul aerian din fundalul transparent, adeseori misterios ca o poartă a infinitului. Și cum în lume nu e nimic care să nu fie și banal și poetic, adevărat și în banalitate, adevărat și în partea poetică, era firesc ca cel mai nobil artist al României să privească realitatea în frumusețea și farmecul ei, în acea lumină care pune în relief caracterele esențiale și în acea mișcare care o însuflețește de cea mai intensă poezie.

Și ne-a făcut să înțelegem ceea ce noi vedeam numai, înălțînd cerul, depărtînd munții, adîncînd văile, eterizînd zărea, ușurînd formele în fluiditatea atmosferei, ritmînd mișcările, simfonizînd culorile.

El a definit sufletul poporului și a glorificat natura patriei...

BARBU DELAVRANCEA, 1908

■ **MAESTRUL** care a constituit un model pentru generația următoare, Nicolae Grigorescu, este român cu tot sufletul și în toate aspectele operei sale. La douăzeci de ani, retrăgîndu-se pentru un timp la Agapia, într-o magnifică solitudine moldavă, a decorat biserica mănăstirii cu picturi în care spontaneitatea unui talent nativ mlădiază arta vechilor „zugrăvi”. Mihail Kogălniceanu le-a văzut și a fost impresionat de ceea ce ele prevesteau dincolo de grația lor școlărească. El l-a trimis pe artist în Franța. Studiile la Ecole de Beaux-Arts au adus lui Grigorescu revelația pădurii, a Barbizonului și a propriului său geniu. Prietenia cu artiștii francezi nu a reușit să-l smulgă meditației românești, amintirii doinelor, imaginii întinsei cîmpii dunărene, argintate de pulbere, a acelei dulci țări de coline, cu viile și căsuțele sale albe acoperite cu șindrilă. Cînd se întoarce acasă, deși a învățat multe, rămîne un poet, iar arta sa un cîntec de pasăre. Grigorescu este român prin afectivitate, prin lirismul fin, printr-o evidentă simpatie ce-l călăuzește în alegerea motivelor de-o melancolică generozitate sau de-o intimitate visătoare, prin ceea ce are tandru și spiritual în modul cum pictează. [...]

În istoria picturii românești, Grigorescu nu este un geniu izolat, o flacără strălucitoare într-un peisaj pustiu. El a avut emuli și continuatori, suscitînd o școală, nu atît prin discipolii săi, cît prin afinitățile pe care le-a produs.

HENRI FOCILLON, 1928

■ **DOTAT** cu inteligență vie, sensibilitate delicată, mult gust și rafinament în alegerea subiectelor, simț profund al valorilor, pictor și poet în toată puterea cuvîntului, opera sa răsfrînge — deși constînd mai mult din studii — personalitatea unui talent real și Nicolae Grigorescu va fi întotdeauna considerat printre românii cei mai de seamă ce au ilustrat această epocă.

GHEORGHE PETRAȘCU, 1937

■ **ȚARA** lui, țara neamului acestuia de țărani, lui i se prezintă aproape fără voia lui într-o transfigurare datorită unui moment emotiv și optic ce prefăce realitatea în viziune. Grație artei lui generoase prin frumusețea ei, departe de orice singularizare sentimentală, poporul său recunoaște în el pe reprezentantul său cel mai autentic și l-a însoțit voios pe calea triumfului pînă în clipa din urmă.

FRANCISC ȘIRATO, 1937

■ **GRIGORESCU** picta cu plăcere vădită, surzător, comunicativ, cum îi era chemarea. A pictat într-un stil al epocii lui, în apostrofe mișcătoare, monotone ca și în ritmul doinei, grația spiritului și fanteziei.

Opera lui ține un loc nemărginit în admirația publicului, pentru că nici un alt artist, de la dînsul, nu a reprezentat mai bine sufletul poporului nostru.

CAMIL RESSU, 1938

■ **GRIGORESCU** ne-a învățat să privim natura și să transpunem direct senzațiile pe care ochiul și sufletul le percep. Impresia și clipa sînt factorii determinanți în creația lui Grigorescu, de aceea pictorul și-a făurit cu timpul o artă în care verva și spontaneitatea sînt dominante.

E cel mai mare pictor român, căci el a dat direcția viei picturii românești, el a emancipat pictura de academismul strîmt și convențional.

K. H. ZAMBACCIAN, 1939

■ **„VRAJA”** este cuvîntul cel mai potrivit pentru a caracteriza farmecul straniu ce se degajă din pinzele maestrului român, farmec care este al peisajului românesc însuși, dar cu care nici un pictor nu s-a mai identificat de la Grigorescu încoaice, oricîți imitatori a avut. Explicația este că „grigorescienii” au putut imita maniera maestrului și temele sale predilecte, dar nu și magica înfiorare a identificării sale structurale cu sufletul priveliștii românești.

ION FRUNZETTI, 1943

■ **SERIA** instantaneelor de mic format, prinse pe viu, în timpul participării pictorului la războiul din 1877 este ceea ce putem considera mai valoros, mai neașteptat și reușit, prin efectele ce a avut asupra creației de mai tîrziu a lui Grigorescu, nu numai ca desenator, ci în ansamblul operei sale. Reacția vie în fața motivului, legătura imediată între viziune și redarea acesteia prin cele mai nimerite mijloace, între ochiul care vede, inteligența care cumpănește și mîna care execută, îi vor fi de mare ajutor ori de cîte ori se va găsi în fața unui motiv de predilecție, în plină natură, și nu în atelier.

G. OPRESCU, 1962

■ **GRIGORESCU** a apărut, cum spune N. Petrașcu, „în timp ce contemporanii săi dormeau. El admira și aduna frumusețile dimprejurul lui și poate fi socotit întruparea unei exclamații de mirare în fața luminii și naturii”.

Lui îi datorăm pe Andreescu, Luchian, Petrașcu și sîntem datori să nu uităm că pinzele lui au servit în

primele decenii ale acestui veac pictorilor români să descifreze în ele tainele unor mari învățături. De acest lucru sîntem datori să amintim ori de cîte ori nesocotim la el pe nedrept ceea ce s-ar cuveni să prețuim, ori de cîte ori șovăim în fața lui, temîndu-ne parcă să-i admirăm pictura al cărui „moment” a trecut, ori de cîte ori scoțîndu-l din epoca sa îl judecăm cu pretențiile unor sterpe teorii contemporane.

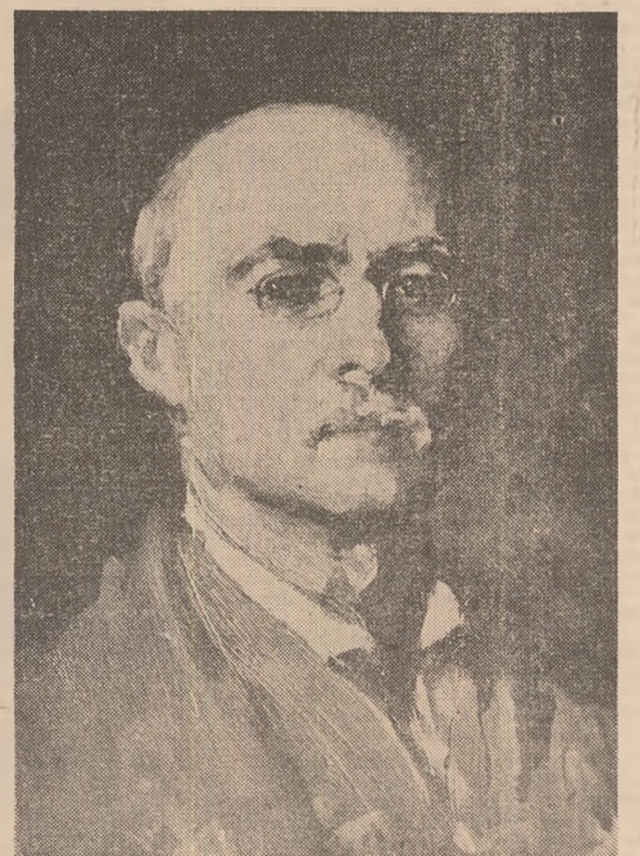
Și oricîtă exigență am vrea să așîșăm, oricît am căuta să uităm ce am fost și încă sîntem, oricîtă dragoste am avea de culoarea pentru culoare, oricîte sensuri mai adînci și mai spirituale am căuta să dăm liniilor și formelor, se cuvine să nu uităm ceea ce datorăm primului pictor român, deschizătorul drumului pe care avem azi mîndria să pășim.

Cu Nicolae Grigorescu începe pictura modernă românească. El aduce sufletul revoluționar al școlii de la Barbizon și gustul pentru studiul naturii dincolo de zidurile Academiei și atelierului.

Temperament puternic și complex, liric prin firea sa, înzestrat cu o sensibilitate care i-a permis să adapteze mediului și peisajului românesc idealizarea poetică inspirată în special de Corot, el rămîne primul pictor român de circulație europeană.

În sălile de artă franceză ale unui muzeu, privind superbe exemplare ale lui Duprê, Diaz, Millet și mai ales Corot, e imposibil să nu-ți amintești cu mîndrie de Grigorescu și să nu rămii surprins ce înrudiri de calitate și ce forță egală are, pus alături de aceștia. Și totuși în perioada lui franceză simți cum sensibilitatea lui românească apare vizibilă mai ales în pinzele de la Vitre. În această adaptare fericită stă una din marile lui calități și caracterul de mesaj al picturii lui.

CORNELIU BABA, 1957



NICOLAE GRIGORESCU : Autoportret



Gheorghe SCHWARTZ

BRUNO

CE dezamăgire...
— Domnule Bruno, acum ar trebui să ne arăți și dumneata câteva smecherii dintre cele pe care le știi atât de bine!
— Lăsați, domnule consilier, asta nu-i spectacolul meu.
Nunta era în toi, lumea dansa pe muzica unei orchestre sîrincioase ce se producea cu ajutorul unor amplificatoare necrutătoare, iar consilierul se plictisea de moarte și dorea un divertisment. Fusesse obligat să vină cu soția, iar flirtul pe care-l începuse atât de promițator cu o tinărie în rochie verde se spulberase în cioburi, după ce nevastă-sa se pornise să-l acapareze, iar fată aceea — care stia să ridă atât de frumos — se agățase ostentativ de brațul unui individ slab și grav. Era de parcă i-ar fi transmis că el, consilierul, nu valorează nici măcar cît gloaba aceea posacă. Ce dezamăgire... Așa că se aplecă din nou spre Bruno:
— Ar trebui să le mai dăm răgaz tinerilor să se odihnească. Acum câteva scamatorii ar prinde foarte bine!

— Domnule, răspuse Bruno, în timp ce se lupta cu o bucată mare de tort, nu se cade să mă pun în mijlocul atenției. Se cuvine ca acest rol să și-l păstreze în continuare mirii.

— O să vă stricați stomacul cu atîtea dulciuri, mai făcu sîret consilierul, ridicîndu-se de la masă.
— Îmi plac foarte mult, recunoscu Bruno, dar nu-l mai auzea nimeni.

Consilierul își croi drum printre dansatori spre microfon și ceru o mică pauză. Apoi anunță mirii și onorații oaspeți că vor avea plăcerea de a asista la o senzațională demonstrație de iluzionism a marelui Bruno. Aplauze potolite. Era momentul cînd perechile abia formate nu doreau să se despartă atât de repede. Dar consilierul continuă să vorbească la microfon, lăudînd darurile și priceperca fără pereche a artistului. Bruno însuși, după ce a dat de câteva ori din miini în semn că ar dori să fie lăsat în pace, vîzînd lipsa de entuziasm a invitaților și eforturile aproape inutile ale consilierului de a-i face reclamă și mai ales întînderea discursului vorbitorului, reveni la bucată vajnică de tort.

Dar pînă la urmă începură și nașii — mai ales din politețe — fată de domnul consilier, desigur — să-l roage să le arate ceva, o năzdrăvănie cum mai făcuse el și altădată, la alte nunți și alte petreceri și chiar și la cîre, pe vremea cînd domnul Bruno fusese angajat acolo și îi amintîră cu o oarecare doză de linguseală că pînă și însuși domnul prefect s-a entuziasmat la ultima sa vizită de smecheria cu rățușca aceea pe care tot Bruno o făcuse să apară cînd din buzunarul notarului, cînd de sub pălăria profesorului de matematică și fizică. Așa că, mai aruncînd o ultimă privire bucății de tort ne-terminate, Bruno trebui să se scoale de la locul său și să vină la microfon, unde, stînd stînjînit lîngă consilier, fu obligat să mai asculte câteva minute interminabile vorbărie protectoare a acestuia, lucru cît se poate de neplăcut, mai ales că, pe lîngă toate celelalte, domnul consilier era cu un cap mai înalt decît el: era bine îmbrăcat și-și tinea neglijent o mină pe umărul cam lăsat al scamatorului.

Apoi mai spuse și domnul comandant de pompieri câteva cuvinte și Bruno zău nu înțelegea de ce trebuie el să suporte palma grea a consilierului apăsîndu-i umărul (în vremea în care el ar fi putut să-și termine felia de tort, iar tinerii să danseze).

După care îl lăsară singuri pe ringul de dans. Cît vorbise consilierul, cei de la primele mese se mai prefăcură cît de cît că ascultă, la comandantul de pompieri nu se mai obosea nimeni să fie atent, iar acum oamenii mincau, beau sau ieșeau pur și simplu afară, la aer.

O boare ușoară, plăcută, venea dinspre dealuri.

— Domnilor, începu Bruno, dar se afla prea departe de microfon și în sală nu se mai auzi nimic.

— Mai aproape, îl încurajă un muzicant și cobori brațul microfonului la nivelul gurii scamatorului.

— Domnilor și doamnelor, reîncepu acesta și din modul în care vorbea era evident că nu e mai interesat decît auditoriul de spectacolul pe care urma să-l dea, lucru neplăcut și molipsitor deoa-rece, rînd pe rînd, și ultimii curioși își găsiră alte preocupări.

Bruno scoase din buzunar o monedă, rugă un voluntar să vină lîngă micro-

fon, însă nu-l auzi nimeni. Pînă la urmă își făcu apariția unul dintre muzicanti Bruno îi dădu banul să-l cerceteze, apoi îl rugă să-l ascundă în pumn. Cînd își desfăcu muzicantul palma, găsi în ea măruntis în valoarea monedei inițiale. Mai mult datorită glasului melodios al instrumentistului, în timp ce număra măruntisul la microfon, lumea mai ridică privirea spre Bruno și chiar și cîțiva dintre cei ce se aflau gata să părăsească adunarea pentru a ieși să se răcorească, chiar și cîțiva dintre aceștia reveniră la spectacol.

Apoi Bruno făcu un clarinet să cînte singur, dar după prima surpriză a instrumentului mîscîndu-se de la sine, lumea nu prea savură acest număr, mai ales că melodia era cam anostă și nici interpretarea nu era mai puțin plictisitoare. Urmă un alt truc, ceva mai reușit, cînd Bruno îl făcu pe antipaticul contabil de la bancă să-și scoată din ureche un castron întreg de macaroane. Lumea aplaudă îndelung, de astă-dată, și scamatorul mai prelungi puțin scena, lăsîndu-l pe contabilul de la bancă să se enerveze tot mai tare, în timp ce avalansa macaroanelor din ureche nu i se mai termina. În vremea aceasta, Bruno mai spunea tot felul de vorbe la microfon, de pildă că rudelă miresei n-ar fi trebuit să mai pregătească deloc macaroane cu atîta trudă, cînd e absolut evident că domnul contabil posedă cantități alte de însemnate, pe care este bucuros să le facă dar nuntașilor. Și multe altele asemănătoare.

După aceea fu din nou nevoie de un voluntar, dar de data asta se anunțară mai mulți. Intervenii însă domnul consilier, rugînd asistenta să-i îngăduie uscățivului insipid — cel ce se legase cu atîta insistență de fată cu care începuse el să flirteze la începutul petrecerii — să preia rolul atât de important de asistent al marelui Bruno. Individul nu păru prea fericit de această perspectivă, dar îndelung exersata elocință a consilierului avu și de data aceasta cîștig de cauză. La început, Bruno îi dădu noului său asistent tot felul de obiecte, pe care acesta

și le băga în buzunarul sting de la haină și le scotea din cel drept. Însă domnul consilier nu se arătă mulțumit, spunînd că nu se cade să fie deranjat cineva pentru atît de puțin.

— De ce n-aș putea găsi eu lucrurile din buzunarul domnului? De exemplu acele dînsului de ce nu s-ar putea strecura printre hîrțile mele?

— De ce nu? se întrebă și Bruno și-l rugă pe domnul consilier să caute nu în portofel ci sub farfuria pe care o avea în față.

— Iată-le făcu victorios consilierul și începu să răsfoiască legitimitatea pe care o găsise.

— Să-i scoată și lui macaroane din urechi, strigă și contabilul.

— Macaroanele sînt specialitatea dumneavoastră, replică Bruno, ce să facem cu atîtea macaroane?

Urmă un ropot de aplauze și consilierul nu mai insistă nici el, fiind mulțumit că a aflat ce a vrut în legătură cu penibilul său rival, putînd acuma să-i plătească polița cu virf și indosat.

Apoi cineva fu readus la starea de recer, drept care făcu tot felul de exerciții caraghioase sub stare de hipnoză.

— Mirilor, mirilor ce dar le faci?

Mirele — venit pentru nunță în permisie din armată — fu adus și el în fața publicului, dar prefăcînt într-un general viteaz și această avansare subită fu apreciată de spectatori ca un cadou deosebit.

— Sînteți vorbiți! Totul e înșelăciune, strigă contabilul de la bancă, fără să-și dea seama că devine tot mai ridicol.

— Dar dumneata de ce te-ai vorbit cu domnul Bruno să-ți scoată toată marfa aceea din ureche, îl întrebă cineva din colțul opus al sălii, spre deliciul spectatorilor de acum eucerii.

— Ei bine, urmează un număr pentru care am nevoie de un asistent despre care să nu se poată spune în nici un caz că s-ar fi înțeles cu mine.

S-au făcut tot felul de propuneri din sală, dar nimeni nu părea să corespundă; rivalul consilierului îl propuse și pe acesta, însă bătrînul vulpoi reuși să se

eschiveze, aducînd din nou argumente infailibile. În sfîrșit, se găsi un copil de cinci ani, Bruno îl așeză pe un scaun și ceru două farfurii cu prăjituri.

— La să vedem cine termină primul, îl provocă pe copil și, în timp ce mincau, pruncul începu să pară tot mai înalt, pînă ce se observă din sală că totul nu este decît o iluzie optică, copilul nu creștea ci se ridica încetul cu încetul cu scaun cu tot de la sol. Era tot mai sus scaunul copilului și mama începu să tipe de frică să nu-i cadă odorul, dar Bruno o liniști cu un gest și întrebă publicul dacă nu crede cîmva totuși cîmva că la mijloc e o înțelegere prealabilă cu copilul. Nimeni nu gustă ironia, și, ca să mai distreze asistența, Bruno ridică scaunul și-l cobora, timp în care-și savura și el pe indeletele prăjiturile.

PE URMĂ, însă, copilul începu să strănute, cine știe unde a greșit de data asta scamatorul, iar mama îl amenința cu de toate ce-i veneau la gură. Individul care se interpusese flirtului domnului consilier protestă și el că i se luaseră actele în pofida tuturor garanțiilor constituționale și bineînțeles că și contabilul de la bancă făcu gălăgie, aducînd niște argumente de-a dreptul puerile, dar care prin repetare începură să prindă consistență. (Zicea cum că Bruno ar fi un șarlatan și un escroc — dar pe cine a escrocat iluzionistul în acest spectacol gratuit? — că se eschivează de la taxe și impozite, pentru că e de la sine înțeles că un om cu asemenea puteri poate beneficia de tot felul de bunuri și servicii fără a putea fi impus în mod corect de fise și-l acuză pe Bruno chiar și de atentat la pudoare, asta pentru că, odată, cu ani în urmă, la o altă nunță, mircasa se pomenise legată în lanțuri și nu au putut s-o elibereze niciunul pînă ce cheia de la lăcăț n-a fost găsită în mod simbolic de mire.)

Bruno îl ascultă o vreme, apoi îl făcu să dispară. Totuși, se mai auzi mult timp vocea contabilului de la bancă venind exact din locul unde șezuse stăpînul ei cu câteva clipe mai înainte. Apoi personajul reveni în carne și oase, dar fără voce, degeaba deschidea gura și gesticula: nu se mai auzea nimic.

Lumea aplaudă, însă un simțămînt neplăcut trecu prin multime, vorbele contabilului prînseseră undeva rădăcini, atunci cînd vocea aceea fără trup spusesese că un om ca Bruno este capabil să-i facă în orice clipă orice oicium, că toți se aflau practic la cheremul acestui monstru, a acestui șarlatan perfid.

Contabilul apără și dispără de mai multe ori, cîntodată cu corpul, altădată cu vocea, o dată cînd reveni avu macaroane în loc de păr, și între timp Bruno mai făcu și alte giubșubucuri, agățîndu-l pe unul de lampă, împodobînd-o pe nașa mare cu o ureche crescută în frunte și aprinzînd apa minerală dintr-un pahar de la capătul celălalt al mesei, în vreme ce restul paharelor cu apă minerală au rămas neschimbate.

Dar lumea era tot mai nemulțumită și vorbele contabilului de la bancă își găseau mereu mai mulți ascultători.

— Cît crezi că o să-ți mai poți rîde de ficcare? strigă contabilul și lumea îl urmă. Nu reușiră însă decît să se auto-enerveze, pentru că de apropiat de Bruno nu prea îndrăznneau — fiindcă nu puteau fi niciodată siguri de ce era în stare un asemenea diavol. Cineva din spate aruncă în scamator cu o sticlă care îl lovi în braț, făcîndu-l pe Bruno să ionească.

— Deci nici tu nu ești de neînvinș, strigă din nou contabilul și se năpustiră mai mulți spre ringul de dans. Dar Bruno ridică o mină și toți agresorii rămăseseră stane de piatră. Apoi își termină prăjiturile și se făcu și el nevăzut. Oamenii își reveniră anevoie din zăpăceală. Totul nu fusese parcă decît un vis urît. Iluzionistul însă dispăruse, deși cercul celor ce-l amenințaseră cu câteva clipe în urmă fusese atât de des. Îl așteptară o vreme să reapară, asemenea revenirilor contabilului, dar Bruno nu-și mai făcu apariția.

Consilierul propuse muzicii un tangou și perechile invadară ringul. Consilierul dansă cu nevastă-sa, uitîndu-se pe furis la tinărie în rochie verde. Aceasta apărea și dispărea printre celelalte perechi, dusă de dans și domnul consilier nu putea să mai vadă decît din cînd în cînd cite o pată verde într-un amestec de culori mereu în mișcare. (Extraordinar cite culori se amestecă amețitor în timpul dansului la o petrecere reușită!). Stînjeneala părea să se fi topit și orchestra cînta tot mai tare și tot mai bine.

Doar contabilul de la bancă trebui să părăsească pe furis ospățul. Îl crescuse din nou o clăie de macaroane în loc de păr. Încă în noaptea aceea fusese obligat să se tundă chel și pentru că peste câteva zile putu observa cu oroare că încep să-l apară alte macaroane pe scăfirle, trebui să-și comande o perucă. Nu păcăli cu ea pe nimeni, încă nici nu se găsi cine să facă prea mult caz de această întimplare.

Noaptea, în pat, contabilul de la bancă se frămîntă, neînțelegînd cum de a reușit să-l izgonască pe Bruno din localitate, pe un om cu atîtea puteri, pe cineva care-și putea permite orice dorință. Cum de a fost posibil ca o asemenea ființă să fie izgonită cu coada între picioare? Învinșă... De el! Și în fiecare noapte contabilul de la bancă adoarme fericit, vîsînd că are și el puterile lui Bruno și că se folosește din plin de ele.



NICOLAE GRIGORESCU : Răspintie în oraș la Vitré



George
TÂRNEA

Elegia cocorului

Cit de bătrîn era cocorul,
Cit de tăcut și părăsit,
De nici nu mai foșnea mohorul
Pe locul unde l-am găsit.

Și m-a lăsat să-i dau din palmă
Un strop de soare ca și cum
Simțea prin ochi o clipă calmă
În zorii ultimului drum.

Cînd ziuă s-a făcut și toate
Cîntau sub cerul dogorit,
De boală sau de singur, poate,
Cocoru-n iarbă a murit.

Și-am plîns tăcerea
lui trupească —

De parcă ne știam de mici —
Pin-au venit să-l cotopească
Popoare negre de furnici.

Abia atunci, privindu-l bine,
Am înțeles că dinadins
Cocorul semăna cu mine
Și-n locul meu căzuse prins.

Tapiserie orientală

Sprinceana și geana-mârgeana
Și felul în care te ții
Din cele mai vechi seminții,
De-o seamă cu mreana-armeana.

Conduri și nurii-sperjuri
Și gustul miresmei de mosc
Pe care mă faci să-l cunosc
La numai atingerea gurii.

Cosița și vița-plăvița
Și carnea din caier de fum
Luînd intrupare precum
Sub ropotul ploii crăița.

Cercele și cerul — mișelul
Și turmele tale de cai
Răznite prin iarba din rai
Cînd soarele-și pierde inelul.

Hapsinii și sinii păgînii
Și coapsa cu semn ingeresc
Mișcată cînd poftele cresc
În oarbă stăpina fintinii.

Mijlocul și jocul de-a focul
Și harul din naștere dat
Anume să fie prădat
Cînd stelele-și schimbă norocul.

Balada cailor verzi

Și se ducea bunicul după cai
Strîvind cîinește iarba sub călcîie
Pînă-l izbeau pe-o vale dinspre rai
Miresmele de smîrnă și tămîie.

Atunci cădea-n genunchi prin mărăcini
Însingurindu-și carnea de pe oase
Și chiuia din cer către vecini
A stirpe cu deprinderi bătaioase.

Se mai virau și dracii uneori
La căutarea asta zăbăucă
Trăgînd în bietul om de după nori
Cu gloanțe aburii de dor de ducă.

De-i cășuna pe hamuri din senin
Și le smulgea din cui cu tot cu toartă
Și le minjea cu coajă de arin
Să nu se vadă noaptea cum le poartă.

Mai către ziuă căuta prilej
De răscolit prin stelele bolnave
Cum ar fi-n tors grădina vrej cu vrej
Să deslușească urme de potcoave.

Dor cailor lui cu duhul inverzit
Nu se-arătau niciunde să-l imbune
Și colinda bunicul ingrozit
Finețele veciei de cărbune.

Apoi mai girbov și mai gol de somn
Urca mai sus prin vremea în schimbare
Pînă la curtea nu știu cărui domn
Să-i pună despre hamuri o-nțebare.

Clepsidre vegetale

Cui să-i mai treacă prin minte sub bolta albastră
Că și noi vom fi stat visători lingă flori de castani
Și cine să mai rostească un singur cuvînt despre
dragostea noastră

Peste încă o mie sau două de ani.

Nici nu-i drept să-ntrebăm cită vreme chiar nouă
Nu ne umblă prin gînd scăpătatele vieții
Și nu știm mai nimic despre cei prefăcuți în cristale
de rouă,

În corole de crini sau în simpli scăieți.

Se adună pe umeri polenul adus de albine
Și mai mult decît viața nici n-avem de ales
Petrecîndu-ne toți, cînd mai rău cînd mai bine,
Prin clepsidrele fructelor, spre un singur cules.

Trecerea poetului

Trece poetul prin viața orașului său
Fără să-i fie nici bine nici rău,
Fără să-l tulbure, fără să-l doară
Străzile castelor pardosite cu pietre de moară.

Trece poetul prin fericire — nălingul —
Fără să-i pese la mers cînd e dreptul ori stîngul,
Fără să-și ierte mulțimea de răni din cuvinte,
Vine și pleacă și ride și minte.

Aurel Maria BAROS

Zbor de pasăre peste cîmpul de luptă



ELINIȘTE în leagănul de noroi al tranșeei: ciți mai sint, viii, morții, stau încrămășiți ca într-o groapă comună. Acum zece ore era lume aci 'năuntru, lume ca la moși, îngheșuală: și noroiul de-un strat cît muchia palmei. Pe la prînz, numai jumătate din ei se întorseseră-n nămolul ăsta, un fel de ciorbă care-ți tencuia bocancii la iuteală. După ultimul atac de astăzi, al șaselea, care vine după zece de atacuri tînuțe-n lant de-o săptămînă, de-o lună, mocirla crescuse pînă spre genunchi: vreo treizeci de inși doar se prăbusiseră lîstoviti în ea, pentru o vreme: înainte ca ea să se întindă pentru totdeauna peste ei. La umărul drept se uita, nu se uita singurul gradat care scăpase: dar nu în umăr, sub gulerul cămășii venea gaura, o aia micuță, aproape să n-o vezi, lucru de nimic. Ceilalți stau tepeni, zidiți în mîzgă; ridică pleoape grele de noroi. Alături, de-o parte și de alta, cite-un obraz de cocă, ori impietrit și zgrunțuros ca sarea: un altul lovit de veselie, de frică. Motul curcanului i-atîrnă unuia sub nas; obrazul lui, ca de mireasă, e plîns. Nu mai pornește nimeni vreun atac de-acum.

Iar dincolo de buza santului, un cîmîțir desfundat: cit vezi cu ochii liberi, cu mintea limpede, amară este și — aici este — o tăcere de moarte.

Răniții nu îndrăznesc să se ridice pe bijbite, să scape din îmbrățișarea clisei, cea de pe urmă: ceilalți, fără să știe, se lasă cu toată greutatea și mai adine în pămînt. Și unii, și alții sint liniștiți de-acum, împăcați: își fac cruci mici și bombăne înțel, sau tac, eliberați de gîndul morții. Căști terciuite vezi în gloata ăstor nemiscați, gamele, puști frînte, pinze de cort zdrentuite, la tot pasul. Au căzut cu genunchii la gură, cu bratele zvirlite în lături, cu gîtul sucit, în poziții firești doar pentru ei, ciuntiti, arși ca niste festile, gabioane, clape de buzunar, pafale, un cobur de pistol spart. Rămăși de la primul atac și de la următoarele, năvăliti, uraaa, cu rănile arzînd, cu buzele crăpate: singele a prins poizgîhită, sleit, înghețat și negru, cleios, gențile de artificier, jambierele cafenii, căștile de telefon, grenadele necxplozate. O învălmășeală de n-ai unde să pui piciorul. Tot mai mult una cu pămîntul și unii și alții, s-au golit aici tranșeele: calca de-o sută de metri, cit le desparte, este de nestrăbătut.

Nici santul din față nu mai are canale de scurgere; i-au îngrămădit peste ele, teacuri, ciuruit, spintecat, ca pe niste sauci feld-grau din care se prelinge pe alocuri ceva rosatic și năclăiește totul. Dincolo, în capătul opus, cei încă în via-

ță. Lipit de parapet, leasă de nuiete, o-brazul: pe frunte mănătă-i pielea: chipuri măsluite de noroi, vestoane tepene, foi de cort în bandulieră, odihnă. Gradații lor si-a întins bărbia înainte, e hotărît: falca lui cît malul.

Se tîne mare în gîoacea asta noroiul. Un mătăsar, care n-are ce căuta la asemenea vreme pe-aici, unul cu mot înalt, topăie pe muchia nespulberată la bombardament a tranșeei: în urma lui, pămîntul se rupe singur și cade, pleacăie. Îți vin în minte curierii-biciclisti, cei pieriți în iarnă, la Clăbuc și Fata moartă, cînd s-a rupt frontul, bretelele de comunicare podite cu lemne, prima noastră linie cu mortierele ei, tunul de calibru mic, plăcile blindate: stii santurile din spate, trei-patru, retele de sîrmă ghimpată din față, patru și nimic nu mai este din toate acestea, înainte. La luptă, băieții mei: o dată, de două ori alunecînd, sacul de merinde îți bate șoldul, puscăși se năruie pe-alături, de trei ori, de patru ori, injurînd, obraz jupuit, dorobantii pe-alături încă mai sint, de cinci ori, de șase ori, respirînd anevoie aerul dintre atacuri, stătut: zboară capela, trage unul a moarte de-ti ia auzul, înainte! Și iar ordine, urlete, tipete, și iar rugămînti, scîncete, bocete. Îți pipăi gloantele din mers, mult-putinul pe care-l mai ai de trăit. Salt în tranșea asta, pierdută și recistigată azi de șase ori, carabina zolită, rătuțit de explozia grenadelor, îngrozită...

Și, deodată, tu singur, cu durerea din încheieturi, cu moletiera de fier care-ți rupe mîinile, uitat, prins, încrîncenat.

Lîngă neamțul care s-a-nțors și-atunci spre tine — descheiat la veston: pe clapa buzunarului o decoratie cu panglică roșie vine-n loveală, de să te miri, cu gaura mică de dedesubt, pe care, cum se mișcă, o acoperă, o lasă vederii.

Lîngă ăl de se făcea mai adineciori că nu te vede, chircoit acum în băltoacă: astă primăvară, e lucru știut, nu era noroi pe-aici nici de leac, și-a lepădat potcoavele.

Ca unul care nu mai are mull, mă uit de-a lungul gropii. E mai încolo un ofiter acoperit cu-n cearceaf: al nostru s-o fi aruncat peste el și două dezete de la mina dreaptă au lăsat pe cearceaf urme lungi de pămînt: e de la „12”, cred; cum stă așa intepenit pe mormanul ăla alb parcă s-ar chinu să mițuie o oaie.

Curată încă, iesînd de sub umărul unui soldat rezemat, e-o ultimă dorință, de rețele santului, cit să-l lînă, cu toată ființa lui, cit să n-o lase să zboare, o bucată de hirtie, o scrisoare de-acasă.

— Tu ești sergentu' ăi mai mare? îl buimăcise gornistul ieri, asta, dincolo, pe

cînd soarele nu se ridicase mai mult de-un conac.

— Ce-ți e mă, Grigore? sărise ca palmuit. Ai luat cîmpii, nu-ți mai stii oameneii din sat?

— Ba! a plescăit din limbă. Na! (era vorba de-o carte postală). Mie, cine să-mi scrie?!

Apoi, un ceas să fi trecut, l-au împuscat în gît, mesteca să-si inghită limba, chirăia...

SCRISOAREA flutură și îți dai seama că gornistu' Grigore cu fata sucită, parcă anume, spre ea, încearcă zadarnic s-o citească, prea cînd zădărnice ochilor. Nici tu nu vrei s-o citești, nici el, fiecare le are de-acum pe-ale lui. Te dai într-o parte, cu feceală, stingher, podul palmelor arde.

Or fi de-un leat: neamțul și-a întors fața, carne crudă, spre sergent ca speriat de-o nouă explozie: motul căștii a tîntuit aerul din jur. Se teme e-o să fugă și nici un roi de lăcuste fierbinți, zbirniitoare, îndelung alungate de-aici, n-o să te ajungă, nici în muchia vreunei baionete primitoare n-o să fiu luat degrabă.

Gemetele urcă, urcă firave, de peste umărul tranșeei răspund, pe glasuri felurite, răniții cuprinși de muleșeală, tot mai invirtosați: tot mai speriați să nu li se leze limba, cum au auzit că se întimplă.

De departe, de-ai putea să vezi, pinza cetii urcă și coboară încetînd, rînd pe rînd, tranșeele patru, trei, doi, prima linie: se lătește apoi, ca un regiment desfășurat brusc în lant de trăgători, metru cu metru, pe nesimțite, peste zona neutră și infundă, treptat, treptat valea, pînă cînd sclipirile piriiasului, mai mult ghicite, pier și ele cu totul, pămîntul răscolit, cei mulți de acolo, Ump! apoi, dincolo de clinul pantei, fără grabă, prima linie nemească, cum vezi, serpuiește vioaie peste tine, peste ei, de-a lungul santului, ceata, coboritoare din muntii, ca o avalansă greoaie, nehotărîită.

Deasupra, vâlătuții norilor se rostogolesc mult mai repede. Dar un atac de-al nostru s-ar desfășura, pe întrecute, și mai rapid, stii bine, chiar cu ploaia în piept, spartă-n bășici, năclăit de-o lumină tulbure, cu motul luminării la cap. Și-atunci înapoi vei putea să fugi, în salturi scurte, să ațerzi cu umerii aduși, sus pasul, măcar pînă acolo, cu gura iască, pînă la jumătate de-ai scăpa, de-acolo, de-a bușeala, ascuns, țiriș-grăpiș, o să te surpi, ca un val de țărî-nă, în groapa din care-ai plecat. Să-ți vezi camarazii aievea, în față, să le pomenești numele, după obicei, ca într-o liturghie.

Norj negri, tot nori, încoace se bulucesc. Mai bine gîndul să-și mute, pe vrute, de nevrute.

Întîi si-ntii un trăsnet îi pică drept în moalele capului, plesni: aerul comoact, încrămănit deasupra pămîntului, vibrează. Ca un geamăt se ridică din afunduri, trosnituri vinoase-ți infioară urechea, zgîlție totul din tîtini. O lumină lividă apoi, un miros greu imbeceseste totul, pielea, burnita care se-ascază cu-ncetul. Cerul e vinetiu, parcă de-abia desprins din noroi, ca în vis, norii se lasă tot mai jos, înăbusitori, de plumb. Și încă o de-tunătură grea, ecoul ei prelungit și răsunător. Vor fi, mai pe urmă, bătăile tunurilor, ale inimii, ecoul lor infundat; doamne, ce bombardament s-ar aseza cu turbare, cum ne-ar risidi...

Pe cînd ploaia bate tot mai deasă, vîzduhul e luminat, atît cît poate fi, dintr-o dată, ghicesti: rachetă albă! Pregătire de artilerie?!

Fulgere, sulere-necate în ceată îți rup timpanul, o bubuitură năprasnică de tunet, de tun, și încă una, gata să despice pămîntul pe din două. Nemții dirdile-n tranșee, asteaptă obuzele care-or să vină peste ei, în haită, de nestăvilit răsușite, măturing, spulberînd. Capul plecat, sub ploaia de fier ce va să vină de sus. Tur-tă de ceară chipul. Și tu, acolo, printre ei, stai ca sabia-n teacă, ca limba-n gură, ca prostu-n păpusoi, tocmai acum cînd auzi, parcă ai nostri strigă ura, ura, șuier-necate în ceată, toaca baionetei făcînd.

Bum, buuum, îmi pare că bat tunurile noastre, ale lor, te și miri care, suflul obuzelor o să-mpingă malul tranșeei peste ei.

Și asta-i scoate pe nemți din amortire, pînă să prindă sergentul de veste, se pomenește imbrîncit: ei urcă, urcă-ntr-un virteț pe totii peste maluri, roiesc prin piclă, înapoi la ai lor. Se poticnesc, alunecă și cad unii peste alții, ceva îi arde în spete, se răsucesc și mestecă din mîini, din picioare, dau să scape. Ca niste gîndaci verzi se-afundă-n noroi, coboară, aleargă-n nestire, se-mping, înură, scriș-nînd, ies în larg, se ghicesc în urmă trombele de nămol, clăile de fum ale exploziilor. În urmă tranșeei abia tulburată de această plecare. Parcă s-aud devale, undeva, și exploziile grenadelor, ascunse, chită. Năluji cu căști, cu tăpuse, din mers se răsucesc și trag aiurea.

În valul nor năclit, sergentul, călcătură apăsată-n cirnoacă, și careva, innămolit, se-agată de ei la nimereală, să-i dai brînci. Îți rupi umărul în bojocii lui, îl strivesti, te calcă altul în picioare. Sus, sus, cată de-acuma-ndărăt, ia-o la fugă, sub buibutul ăsta nelămurit, orbecînd, rupt de turbă, sus pasul, nu mai găsește de-acum nimeni gloante pentru mine.

Să scap, încolo sau încolo, dacă scap. Ploaia cu bob mare, m-am răstelit, pare că tăcane, invirtosată, o mitralieră, alături zăngăne gamela, zifile, suflă pămîntul, lingura pieptului stă să plesnească, moletiera să-i taie mina.

Se-mpiedică, alunecă-ntr-o scobitură, în pîlnia unui obuz, ba nu, ăsta, vede ca într-o străfulgerare e santul mocirlit pe care s-au încăpătînat să-l apere nemții pînă adineciori, cearceaful se trage din ceată, scrisoarea, pe jumătate îngropată, locul în care a stat el, rezemat, s-a-nlăpărit în pămînt; nemții primpreior, tac milc: gaura-n pieptul lor cit pumnu'.

Sus, peste mal, cu moartea-n suflet, tot înapoi, din față, ca o vitelie se-azvirle încoace, o să dea piept în piept cu-al nostri. Strigă, urlă din totii rărunchii, eu sint, mă, fratilor, impleticit în cei care se zvircolesc încă, în cei care, îndirjiți, de lemn, s-au ghemuit în băltoace, clăie peste grămadă. Și cîmpul geme, tăiat de umbre și lumini, în vale țării plensesc. Nu trage nimeni, nu răspunde. Cu nimeni nu se întîlneste.

În ameteala goanei răsuflă greu, destramă ceata, aproape e-a aiuns, uite, patru, trei pași, doi, unu, și se prăvale, se afundă ca-ntr-o binecuvîntată odihnă, în locul ăsta de unde pornise astăzi de șase ori la asalt.

Pe dată-și trage sufletul, își vine-n fire, ca de la sine mîinile, libere. Băieții sint pe-coalea așa cum i-a lăsat.

...S-a dus și ploaia-ncet, pe nesimțite, furtună parcă nici nu fost-a. Lîngă ceilalți se-asează bunicul meu: asteaptă nemîșcat aici, cu pușca țintită înainte, răzîmată de căprioții noroiului.

(Intimplare petrecută aievea, în seara zilei de 29 iulie 1917, consemnată și în jurnalul de front al Brigăzii 12, Divizia a II-a română)



Polivalența mitului comic

IMPLANTATE într-un vast cîmp referențial printr-o multitudine de exegeze literare, glosări teatrolgice, reprezentări scenice, substantivări în limbajul curent și transcenderi în paremiologie, personajele comedilor caragiene tind să devină mituri, — dacă n-au și devenit. N-avem nici un motiv să nu discutăm și miturile comice, cum le dezbatem, neistovit, pe cele tragice, de vreme ce capodoperele ni le impun. Printre cei care atrag atenția asupra fenomenului, G. Călinescu așează o ipotecă arhetipală asupra femeii Zoe, ea apărîndu-i ca „un idol al bărbaților”, un caracter invariabil, „în faza plastică a icoanei”; iar din alt punct de vedere, o „domina bona” de statut matronal.

Mitul implică o viziune ontologică și cosmogonică — pe care Caragiale o avea, desigur, un fond bogat de poezie (comică) — identificabil în tipuri și în aventurile lor. materie etică bogată (în sens foarte general). Făcînd o întinsă analiză a mitului, Claude Lévi Strauss semnalează dubla lui structură, istorică și anistorică. Istoriceste, dacă e să ne referim la eroii caragienei, Cațavencu reprezintă delirul frazeologiei liberale postpașoptiste. Ca tip însă el are o constituție perennă, acreditată ca atare prin persistența inalterabile sale comicități, dovedite în peste o sută de ani de existență literară. Peripețiile au și ele eternitate — dincolo de natura particularizată a morăvurilor dintr-o epocă — precum la Aristofan, ori la Molière; dealtfel, după antropologul citat mai sus, substanța mitului nu se află nici în stil, nici în modalitatea narațiunii, nici în sintaxă, ci în istoria povestită de el. De aici, din această concentrare extraordinară de esențe și contradicții, se naște și polivalența considerabilă a mitului. El suferă în timp nu numai infinte reinterpretări din unghi hermeneutic, ci și exegeze dramaturgice în actu — piese ce reiau mereu eroul oedipian, de exemplu, precum și fărâșele reevaluării scenice ale personajului și raporturilor sale cu lumea.

MITURILE comice din dramaturgie au parte mai ales de acest mod reconsiderativ, determinat chiar de procesul interpretării, ce nu poate conserva niciodată un model dat, sub sancțiunea de-modării, a desuetudinii. Ceea ce propun Silviu Purcărete și trupa Teatrului Mic, în primăvara anului 1988, nu este, așadar, nici refuzul aleatoriu al unor propuneri anterioare, nici distanțarea polemică de antecesorii, ci un alt univers scenic, rezultat, firesc, dintr-un examen propriu al condiționărilor intrinseci ale capodoperei **O scrisoare pierdută**. Așa cum pentru unii comentatori mitologia caragieneană relevată aici era a unor zeități dulci și blajine ce trăiau, carnavalesc, o zi agitată, cu un amurg senin, pentru artiștii de azi această lume e una convulsiată de intimplări ce i se par fatale; are infiorări tragice și predispoziții funeste; se manifestă vehement, uneori cu ferocitate; e bintuită de mistere, intimplări incompreensibile, conjurații tenebroase, proiectate în fantastic. Mai fiecare individ își are drama lui; a femeii, cutremurată de spectrul monstruos al scandalului provincial ce ar putea-o ucide, are o autenticitate vibrată. Comedia există nu în ei, ci în perspectiva noastră asupra ridicolului iscat de disproporții și inadecvări, de fanfaronadă, aranjamente, mistificări și contra-mistificări. Eroii nu se distrează deloc, își trăiesc cu înverșunare „istoriile”, se lănciează pentru ceea ce socot a fi „principii”, se zbuciumă, iscodesc, plîng, urlă, amenință lugubru, ceea ce le dă o anume consistență umană și, citeodată, conferă un înțeles surprinzător cite unei peripeții. Spectacolul învederează că avem de-a face cu o comedie politică și de morăvuri — deținînd, în straturi de adînc, și o gravitate a atitudinii — și nu cu „un bun vodevil” — cum i s-a părut d-lui Robert Kemp la Paris, cînd l-a lăudat pe autorul nostru că-l urmează pe Feydeau (care, în treacăt fie zis, a debutat cu șapte ani mai tîrziu decît Caragiale), și nici o farsă, fie ea și „genială”, cum se notează într-un dicționar străin.

VIZIUNEA Teatrului Mic asupra universului Scrișorii mi se pare foarte interesantă și cituși de puțin fantezistă. Imaginativă. Plauzibilă. Nu e și pe deplin constituită, suferă de anumite incongruențe și are cîteva cursuri vizibile, provenind mai cu seamă din supralicitări ale conceptului găsit (ori ale situațiilor inventate) în direcții anestetice. Decorul din casa lui Tipătescu (Maria Miu) e o încercare meritorie de a proiecta orașul prin zidurile casei și de a popula spațiul domestic cu elemente kitsch. Rezultatul e însă pestriț; nu se coagulează un stil. Prostul gust doar etalat ca atare nu are și putere demonstrativă; se cere compus. Uneori e nevoie de rafinament pictural mai acut decît pentru sugerarea bunului gust. Vioristul nostim, care se ține, cu dibla, ca o umbră, după cheful și bonomul Trahanache, devine inexplicabil și supărător cînd îi cîntă din spate lui Farfuridi în timp ce acesta își ține discursul la Adu-nare. Transferarea parodistică a întruni-

rii electorale (bogat organizată, în grădina de vară a unui restaurant cu bere și fleici la grătar, prezidentul stînd la o tribună ca o nacelă legată de frînghii) — tocmai cînd controversa se incing la maximum — în registrul operei bufe, cu replici cîntate coral, mi se pare un nonsens. Și o abdicare, prin derizorie edulcorație, de la conflictualitatea propusă pînă atunci. E și o translocație genologică neinspirată.

Se ride destul la această uriașă comedie? Parcă nu. Nu tot timpul. Dar cînd se produce ilaritate, aceasta e copioasă. Iar momentele ce au dorit să inspire un gînd mai sobru, sau o turnură (naïo) dramatică, ori să ne propună dezlegarea unei enigme au argumentație solidă. Într-un caz, chiar pasionantă.

CAZUL e al lui Pristanda. Aici, acesta nu mai e polițaiul pișicher, amuzat, mobil, slugarnic, ci agentul taciturn, sumbru, al unei alte puteri decît cea locală. Imbrăcămintea (manta lungă neagră, joben, mănuși, cizme), monoculul ce și-l pune din cînd în cînd, prezența mută, în semiobscuritate, în împrejurări cînd nu îi era reclamată, configurează un Javert provincial abil și periculos. Jucat admirabil de Ioan Chelaru, în ținută și consecvență impecabile, cu mască intunecată, zimbet parcimonios, perfid, privire autoritară, vorbire cumpănită, prudentă (chiar și în monologul ce-l rostește în solitudine), aer bănuitor, acțiuni rezeși și hotărîte, vîndînd intuiții precise, Ghiță manipulează din umbră — cu gesturi scurte și comenzi șoptite — sau în lumină, cu un signal sfredelitor, pe Cetățeanul turmentat, comandă mulțimilor (oamenii se feresc din calea lui), are o perceptibilă ascendență chiar și asupra unor personaje de prim plan și e cel care-l intimpănește pe Dandanache, la intrarea în oraș, salutîndu-l militărește dar și convenient, — în umbra viorie a serii, cînd oaspetele coboară din poșalion. Iată o propunere nouă: într-adevăr, cine știa că vine, cine l-a așteptat, cine l-a condus și prezentat prezidentului local pe sositul din Capitală, de nimeni însoțit și neavînd cum fi recunoscut? Pristanda e cel anunțat de sosire, pe căi oculte, el a avut această sarcină, el e, într-un fel, mandatarul puterii centrale. Ion Chelaru sensibilizează întru totul convingător ipostaza și înscrie cu personalitate eroul în mitologia comică a spectacolului caragienean. Ghiță e cel ce are ultimul cuvînt: „Muzica! strigă poruncitor, la final, și toată lumea cîntă și joacă după vrerea lui. Dandanache e o canalie bătoasă, iritabilă, și el enigmatic, nu atît de prost și senil, cit pervers, îngimfat, foarte suspicios, plecînd deîndată ce și-a ținut discursul (neauzit de noi — rostit de pe o placă ce doar hîrîie pe un patefon adus de comisar). Prezența lui Dandanache pare ireală; în ultimul act, scena are un relief straniu, cu protuberanțe sub o pinză albă ce acoperă totul. Răsar stelele pe un cer de catifea. Obosit, bizarul deputat se culcă în chiar acel loc accidentat. Senzația e însă că se prefăce adormit; parcă ar trage cu urechea la convorbirile de taină ce au loc în jur. Cînd servitorii vor ridica pinza, vom avea o surprinzătoare panoramă, în miniatură, a orașului, cu căsuțe îngrămădite și ferestre luminate. Pe acest fundal, imaginea celui sosit din sferele înalte e a unei făpturi mitice malefice, dominatoare, abătute asupra urbei, o lăsmă rea, amenințătoare. Nu am înțeles de ce s-a optat pentru un travesti. Dar Leopoldina Bălănuță l-a susținut cu forță și inteligență ascuțită, în unitate de ton și de comportament, și cu accentul de generalitate rîvnit, pus exact cînd și unde era necesar.

FOARTE eficient în ordine comic-dramatică funcționează tandemul Farfuridi-Brinzovenescu, în care, curios, ultimul pare a fi, în unele secvențe, creierul. Marian Rălea, în versatilitate, pletoricul avocat și om politic, și Sorin Medeleni, în devotatul amic și adulator al primului, trăiesc cea mai neagră disperare, fiindcă nu pricep nimic din ceea ce se întîmplă. Schimbările rezeși de comandament electoral îi năucesc. Sint gata să accepte orice, dacă „enteresul o cere” dar nimeni nu le explică ce anume și de ce a bulversat atît de cumplit obiceiurile, convențiile, daraverile știute din viața lor. Elastic dar și friabil, oratorul își ține discursul cu exasperare; aproape că și dă sufletul perorînd. Celălalt îl secondează cu aceeași surescitare. În pauză vor leși din local ca să se bată mai la larg cu Cațavencu și ai lui. Din această înfruntare Brinzovenescu se întoarce cu capul spart; dar nu și potolit. Electorii sint și el atît de buimăciți încît aplaudă și aprobă, mai toți, cînd pe un orator, cînd pe celălalt. Pe Cațavencu îl ovaționează, la un moment dat, chiar toți participanții, Farfuridi și Brinzovenescu rîminînd singuri și îngroziți, spate în spate, precum cei doi grenadiri în fața lupilor. Interpretările sint exceleante.

Nu mai puțin cea a lui Nicolae Dinică în rolul lui Trahanache, un bon-vivant tare și verde, căruia puțin îi pasă de tre-



O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale la Teatrul Mic. Regia, Silviu Purcărete. (fotografie de Paul Agarici)

burile politicești; le ia pe toate moldovenește, cu duh și nonșalanță. Pînă și afacerea de adulter pare s-o trateze cu înțelegere, ori cu nepăsare, vorbindu-i lui Fănică prin ușa după care e sigur că acela se ascunde. Numai cînd e călcat pe bombeu, în dignitatea personală, îi sare țandăra și atunci devine rău, neînduplecat, răzbușător. Zoe, mică, firavă, e numai nerv. Pe tot parcursul rolului, e imaginea groazei față de posibila dare în vileag a istoriei amoroase, ceea ce Rodica Negrea exprimă cu o convingere deplină și cu motivații lăuntrice și exterioare chibzuit alose. Cațavencu, căruia sub joben îl sticlesc ochii și i se scutură zulușii cărunți, seamănă cu unul din frații Marx, Chico. Drama lui e anonimată; încearcă să iasă din el cu orice preț. Comedia e a răsucirilor și histrionismului de saltimbanc cu care se străduiește a-și atinge scopul. Dan Condurache, adus de la arest într-un cămeșoi de noapte cu arnici, peste care i s-a aruncat o manta incoloră, are haz, energie, adresă și o agilitate remarcabilă. Ebrietatea lui din final e savuroasă. Poate doar glasul e uneori prea jucat, cu frazări ușor manierizate. El e farsorul intrigii. Una din farse e că-l fură pistolul lui Tipătescu și apol, țîpînd că-i atacat, îl trage o chelăneală în lege prefectului. Tipătescu e un filifizon alintat, firosos și nevricos; cînd se infurie peste măsură, cîntă din flaut ca să se liniștească. Nu toate atitudinile sale sint perfect justificate, dar actorul Mihai Dinvale a elaborat o migală masca și postura personajului în noua-i înfățișare. Ivirea sa, ca a unul erou de operetă vieneză, în frac, la adunarea de alegeri, unde se așează cu Zoe, domolind, prin apariție, tumultul, salutat cu teamă și respect de toți, mi s-a părut posibilă și de o ironie fină. Gheorghe Visu nu pare să fi avut încredere în indicațiile ce i s-au dat pentru Cetățeanul turmentat. Nu chiar turmentat și deloc inocent, acesta e conceput și el ca o făptură enigmatică; într-ă i iese la momentul oportun, aparent neștiutor și mistificînd prin vestita-i întrebare. „Eu cu cine votez?” Conform indicației lui Caragiale, e printre cei care sar asupra lui Cațavencu, în momentul critic, îl trag jos de pe masa unde țîpă și-l snopesc în bătaie. Ni se sugerează că alegătorul, fost „apropitar” și „împărțitor la poștie” ar fi o unealtă care îl ascultă supusă pe manipulator. Dar rolul nu e încă împlinit, iar vîrsta așifată de actor duce la un echivoc.

Gabriel Sbenge (la vioră) își siluează agreabil Lăutarul. Iuliu Popescu, un

Popă Pripici opulent și hazliu agresiv, Marius Ionescu (un Dom' Tăchită apucat), Ion Ion (Petcuș), Ion Lupu (Zăpisescu), Cristian Țirlea (Feciorul, și el cu o sedală umoristică), Constantin Bărbulescu (Ionescu — sarcastic, violent), Popescu (Petre Moraru — bun ifos semidoct) și alții constituie roii ajutător pentru albinele ce aduc polenul la stup.

COSTUMAȚIA, unitară (tot Maria Miu), scoate acțiunea dintr-o perioadă istorică definită, dar îi dă un aspect romantic-mizeabilist de nuanță hugoliană, potrivită cu natura conflictelor, conspirațiilor, secretelor, amestecului permanent al poliției. În final, toți vin la manifestație... în fracuri! Atmosfera e de urbe patriarhală: se aud cirînd și cotodăcînd găinile, zăvozi grozavi păzesc gospodăria prefectului (atacîndu-i pe unii intruși cu lătrături dezlanțuite). În cîteva episoade tună, fulgeră, trăsnește, plouă cu gălcata, marcîndu-se parodistic aluziv furtuna ce a scos din matcă apele calme ale țirgului. Sint elemente convenabile de teatralitate. Ca și tensiunea creată de regie, (dar nu în ritm unitar) care dă o atare importanță narației încît așteptăm cu un nou interes să vedem ce și cum se va mai întîmpla în clipa următoare în împrejurările știute.

Nu pe deplin întemeiat și nici cu totul motivat ca înfățișare, cu precarități ale unor interpretări, spectacolul Teatrului Mic e însă atrăgător prin vioiciunea desfășurării, interesant prin sensuri și articulații, cutezător prin originalele-i propuneri. Meritele sale îl înscriu în galeria acelor spectacole novatoare cu **O scrisoare pierdută**, care, începînd chiar cu premiera din 1884, au pus (și repus) în discuție opera genialului Caragiale, arătînd cit e de vie, imprevizibilă și inepuizabilă.

Opera scenică de azi va stîrni probabil controverse. Dar va dăinui dincolo de ele. Mult.

Valentin Silvestru

P.S.: În sprijinul spectacolului s-a organizat, în hol, o expoziție de fotografii inteligente și inventive, făcute în timpul repetițiilor de Paul Agarici, o expoziție atrăgătoare de portrete ale personajelor, realizate de Ion Pacea, și s-a editat un amplu caiet-revistă cu o imbelșugată și aplicată documentare (redactor Adriana Popescu), toate constituînd un mod exemplar de slujire a unei noi creații scenice.

Bienala umorului „C. Tănase”

● În pregătirea Bienalei umorului „C. Tănase”, ediția a X-a jubiliară (16—30 septembrie 1988), organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vaslui, în colaborare cu ziarul „Vremea nouă” și cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, se anunță:

1. Concurs de literatură satirică și umoristică, deschis tuturor creatorilor. Lucrările, purtînd un motto, dactilografiate în 3 exemplare, vor fi expediate recomandat, pînă la 1 iulie, pe adresa: **Comitetul județean de cultură și educație socialistă, str. Ștefan cel Mare nr. 79, Vaslui, cod 6500.** Motto-ul va fi înscris pe un plic sigilat, ce va cuprinde numele și prenumele, adresa și numărul de telefon al autorului.

2. Concurs de caricatură cu două secțiuni: grafică satirică și portrete-sarjă. E organizat cu sprijinul Uniunii Artiștilor Plastici și al revistei „Urzica”. Pot participa toți creatorii de gen.

Concurenții sint admiși, la secțiunea de grafică satirică, cu cel puțin 5 lucrări alb-negru sau color, nepublicate

Se pot trimite momente, schițe, scenete, piese scurte, monologuri, epigrame, parodii, texte de brigadă artistică etc.

Autorii lucrărilor premiate vor participa (în perioada 16—19 septembrie) la festivitatea de decernare a premiilor și la sezătorile literare organizate în oras și în județ.

3. Concurs de caricatură cu două secțiuni: grafică satirică și portrete-sarjă. E organizat cu sprijinul Uniunii Artiștilor Plastici și al revistei „Urzica”. Pot participa toți creatorii de gen.

Concurenții sint admiși, la secțiunea de grafică satirică, cu cel puțin 5 lucrări alb-negru sau color, nepublicate

în presă sau în volume, și nepremiate la alte concursuri din țară sau străinătate. Pentru participarea la secțiunea de portrete sint necesare cel puțin 3 lucrări (care să cuprîndă și o personalitate vasluiană, sau din aclele ce au fost prezente la anterioarele ediții ale Bienalei. Lista poate fi consultată la organizatori). Dimensiunile portretelor să nu depășească 40/60 cm. Pe verso vor fi înscrise numele, adresa și telefonul concurenților. Lucrările vor fi expediate pînă la 1 iulie.

Cei ce vor obține premiul și mențiuni vor fi invitați la vernisaj și la festivitatea de decernare a distincțiilor (13 septembrie).

Incitante opțiuni stilistice



Flash-back



Pe ecrane, un nou film românesc: Duminică în familie. Scenariul: Ion Băieșu, Nicolae Țic, Dan Marcoci. Regia: Francisc Munteanu. În imagine: Patricia Grigoriu, George Mihăiță, Ioana Marinescu.

O CONCLUDENTĂ dovadă de profesionalitate și măiestrie în explorarea mijloacelor și posibilităților realismului cinematografic, angajare care a creat, cu decenii în urmă, faima școlii cehe de film — iată prima caracteristică ce s-a impus și la vizionarea peliculei ce a inaugurat „Zilele filmului cehoslovac”, manifestare organizată cu prilejul celei de-a 43-a aniversări a eliberării Cehoslovaciei de sub dominația fascistă. Demarând ca o banală „felie de viață”, **Operație riscantă**, realizat în regia experimentatului Ivo Novák, (care este și scenarist, alături de Stanislav Rudolf), continuă ca o dramă impresionantă; o dramă, puternică, stufoasă, prea stufoasă, dezvăluită „în direct”, sau prin apel la încărcătura emoțională a evocării și rememorării. Membrii familiei Roček, până nu de mult o familie fericită, se confruntă brusc cu violența citorva șocuri: cu situația apropiată de limită a unui grav accident de mașină, în urma căruia mama e grav rănită, iar fiica ajunge în situația de a necesita un urgent transplant de rinichi; cu dureroasa revelație pe care o are tatăl, atunci când, oferindu-se ca donator, află că cea pe care o considera leită sîși nu este „singele din singele lui”. Traumatizantă este și penibilă anchetă pe care acesta o întreprinde nu alit pentru a descoperi circumstanțele infidelității soției, cât mai ales pentru a-i cere adevăratului tată să-și ajute copilul (gest pe care acesta îl respinge cu grosolănie).

Interesant este de urmărit în **Operație riscantă** — film ce fructifică insistent dar subtil, variate contraste — modul în care, o vină morală alimentată de tendința personajelor de a lua lucrurile prea ușor, este, treptat răscumpărată prin suferință și luciditate, un vag climat de irresponsabilitate convertindu-se încet, dar sigur, în maturitate și înțelepciune. Starea de dezordine, anomalia, accidentul (rutier, moral, familial) sint, pot fi, invinse — arată cineastii, acesta fiind generosul mesaj al filmului lor — prin înțelegere, spirit de sacrificiu, omnie. O temă ilustrată și prin revenirea la bune sentimente a protagonistului, dar și prin evocarea dăruirii cu care cadrele medicale, înconjura și alină suferința umană: a energiei cu care acestea aplicează la „banca de organe” și găsește, în timp record, ceea ce le trebuie; a competenței cu care execută operația de transplant; a solicitudinii cu care, zi și noapte, transmitând stăruința luptei pentru viață, de la unul la altul, colaborând cu un admirabil spirit de echipă îngrijesc, își salvează pacienții.

Virtuțile de autenticitate, evidente în talentul de a sugera varii ambianțe, medii, stări umane, de a configura mentalități, de a conferi forță nebănuită detaliului (un obiect, o „privire-diagnostic”, o „privire-mărturisire”, un gest de tensiune etc.) sînt susținute în **Operație riscantă** deopotrivă de jocul interiorizat și firesc al actorilor (Vlastimil Harapes, Jana Šulková, Jan Mačer, Jiri Kodet), de expresivitatea imaginii (Jiri Macák) ca și de pregnanța montajului.

Cea de-a doua peliculă programată în „Zilele filmului cehoslovac” reamintește

o altă direcție în care excelează mai ales cinematografia slovacă: ecranizarea basmelor. **Povestea Mahulienci** are ca punct de pornire o legendă cu o țesătură epică generoasă. Evocare picturală nostalgică a unei lumi arhaice și fabuloase, a cărei existență bucolică este însă umbră de asuprirea monstrului Tyrador, filmul surprinde apariția științei revoltei, dar, mai ales, descrie lungul drum inițiat și de forjare morală pe care îl presupune dobîndirea libertății și fericirii. Acest drum ce implică curaj, eroism, echivalență cu o aventură a cunoașterii implicînd identificarea și învingerea taburilor, cunoașterea „semnelor” naturii, revelația frumuseții („Crăiasa de aur” reînviată), dovada prieteniei și dragostei, dar mai ales, cea a iubirii și a răspunderii față de propriul popor. „Co-roana fermecată” moștenită din bătrîni, simbolul identității depline, profunde cu neamul său, se dovedește pentru Jan, o „apă vie”, dătătoare de puteri miraculoase. Dincolo de atari semnificații producția studiourilor din Bratislava realizată în colaborare cu Omnia Film din München (regia: Slavo Luther) se reține prin frumusețea imaginilor (Jan Malif, Vladimir Kollos) în care splendoarea peisajului (simțul naturii este atît de puternic în filmul slovac) și tumultul peripețiilor își găsesc corespondente inspirate în curgerea maiestruoasă a muzicii.

Cea mai originală propunere estetică ni s-a părut însă **Singuraticul ghinionist**. Realizatorii acestui film, producție a Studiourilor Barrandov (regizorul Hynek Bocan, coautor al scenariului alături de Pavel Fiala, operatorul Ivan Šlapeta) propun un interesant, pînă la un punct paradoxal, stil al narațiunii cinematografice.

Fructificînd gustul pentru comedia lirică, (ce a înflorit atît de incitant în arta cehă, alături de vocația comediei fantastice!) ei ne demonstrează, fără ostentație, cum se poate îmbrăca o dramă în hainele comicului, ale umorului cînd negru cînd jovial, cînd trist. Căci despre o dramă, și încă despre una puternică, este vorba în povestea omului bun, ingenios, cultivat, ajuns la vîrsta pensionării, care se confruntă nu numai cu singurătatea, cu neînțelegerea, ori cu lipsa de afecțiune, (compensată, parțial de sentimentele prietenilor), ci și cu joshicia, rapacitatea — frizid escrocheria sau tilhăria — a celor pe care îi considera cei mai apropiați.

Un om care, pîndit de „Doamna cu coasa”, are puterea să cultive, o dată cu „misterul feminin” speranța în fericire. Un om de „vîrsta a treia” care smuls brutal din „iluzia, alit de necesară uneri” că viitorul mai poate fi important, îi mai poate rezerva împliniri esențiale nu își pierde căldura.

Cineștii ochi vorbesc despre aceea apelînd la un dialog spiritual, la un suculent comic de caracter (aspect la care contribuie mult farmecul actorului Vlastimil Brodsky), dar și la registrul comicului de situații (unele — cu adevărat „trăz-nite”, eroul fiind un inginer inventator de „gadget”-uri utilitare, care „joacă” și ele, activizînd deridarea unor inspirate gaguri). Diversă, selecția oferită de „Zilele filmului cehoslovac” (care nu putut fi urmărite la București, Tirgu Jiu și Giurgiu), a oferit o imagine reprezentativă asupra preocupărilor createoare, asupra mesajului generos al artei cineastilor din țara vecină și prietenă.

Natalia Stancu

O ediție critică

■ **GREU** de imaginat — chiar dacă a apărut în ultimul timp o întreagă serie filmografică pe această temă — ce era în realitate cinematograful în primele sale două decenii de existență. Pasionantă involburare de invenții și inspirații, ducînd spre un tel ce încă nu se contura pe de-a-ntregul; virtej în care se amestecau, venind dinspre vechile lor ocupații, fotografi și ingineri, actori și acrobați, dansatori și clovni, avînd deocandă regizorul pe post de antrenor general. Meseria de scenarist nu exista, dar exista literatura veacurilor. De felul cum era folosită această uriașă rezervă urma să depindă — se observă astăzi mai bine — fizionomia școlilor naționale.

Filmul rusesc, aplecat încă din primii săi ani spre izvorul capodoperelor literare, avea o situație aparte, el promitea o extraordinară explozie de calitate. Citiți regizori, din ale căror nume va rămîne în timp doar acela al lui Protazanov, vor prelua haloul de mister și de gravitate al cinematografului nordic, dar refuzîndu-și improvizatia epică, exhibiția, folosirea artificiilor scenotehnice, de care acesta făcea abuz.

Dama de pică, film din 1916 al lui Protazanov (cu Ivan Mosjukin în rolul principal), ne apare azi ca o exemplară „ediție critică” a nuvelei pușkiniene, prin care cineastul urmărea nu numai transpunerea, nu numai ilustrarea, nu numai exploatarea subiectului, cum se întimpla în producțiile vremii, ci își impunea un ton al său, o interpretare proprie, o viziune originală. Deși investimintat în hainele și ticurile epocii mute, Hermann al lui Protazanov este un personaj palpabil și concret, care își duce la capăt faptele nu conform unei scheme fantastice, ci potrivit unei logici înteroare, dezvoltată firesc și chiar realist. Relațiile cu contesa și cu vedenia ei sînt văzute mai degrabă ca niște zbatere sufletești ajunse la paroxism decît ca niște întîmplări supranaturale. Acolo unde producătorii timpului, inclusiv cei danezi, abia ar fi așteptat să îngroașe elementul de groază, de dragul utilizării efectelor, Protazanov se străduiește să demitizeze, să dezamorseze fantastul, să instaureze o motivație credibilă. Acolo unde alții ar fi pedalat pe artificiile procedee tehnice la modă, Protazanov se limita la puterea literă a lui Pușkin...

Este reconfortant să vezi cum, la aceea dată timpurie, pe care filmele de evocare încă o prezintă ca pe o vîrstă a copilăriei și a giubșlucurilor, cinematograful începuse să gîndească, să inoveze și — chiar dacă nu reușea să o facă pe plan tehnic — apărea pe plan conceptual ca un egal al artelor clasice.

Romulus Rusan

Radio t. v.

■ **Independența, Victoria, Libertatea** s-a dovedit un inspirat eseu cinematografic dedicat unui aspect esențial al aspirațiilor românilor din cele mai vechi timpuri pînă astăzi. Seriozitatea și competența profesională a realizatorilor, experiența bine constituită și verificată a întocmirii de filme de acest fel au fost din nou confirmate. „Proble” investigată de aparatul de filmat, numeroase, variate, multe de reală valoare documentară (acte, litografii, ziare și fotografii de epocă, imagini de arhivă și din actualitate, două scurte intervenții ale unor specialiști în problemă) au sprijinit argumentația scenariului ce a urmărit permanența unei idei forță, pentru care au acționat, luptat și s-au jertfit atîtea generații. „Ardoarea după libertate” a poporului român a străbătut, astfel, secetele istoriei noastre, marele în chip definitiv profilul spiritual al unui popor gata mereu a-și apăra cu demnitate intransigentă „neamul și țara”, liniile statornice ale teritoriului, un popor pentru care idealul independenței a însemnat

Documentar TV.

și înseamnă axul vertebral al conștiinței de sine și al afirmării în fața umanității. Nobila alcătuire a unei istorii și a unei mentalități pe care actualitatea o confirmă cu forță a fost ilustrată de acest ultim episod al serialului t.v. **Memoria documentelor** (redactor Maria Predu).

■ Al doilea documentar al serii de luni, **Patriotismul — adevărul de fiecare zi al faptelor noastre** (redactor Cristian Uteanu), a creionat, pornind de la recente documente de partid, cîteva biografii exemplare ale celor ce trăiesc și muncesc în orașul Vulcan din Valea Jiului. Interesul reporterului s-a concentrat cu deosebire asupra felului în care datele unei epoci aflată sub semnul edificării valorilor materiale și spirituale se reflectă în gîndirea și sensibilitatea tinerilor sau vîrstnicilor pentru care patriotismul echivalență cu asumarea responsabilă, activă, revoluționară, deci, a destinului individual și colectiv. De la primarul orașului Vulcan, crescut și educat în atmosfera exigență a șantierelor, la

elevul ce se pregătește pentru a urma tradiția familiei sale, de la tînărul miner care prin perseverență și muncă tenace a urcat cu succes treptele unei meserii atît de dificile la colegul său, participant direct la realizarea unui record de înaintare în abataj sau la inginerul venit aici după terminarea facultății, eroii reportajului au vorbit cu patos despre lumea lor, o lume în care visele se îndeplinesc într-un deplin sentiment de siguranță, o lume în care patriotismul înseamnă, după propriile lor mărturisiri, „să ne mindrim cu tot ceea ce s-a făcut pentru noi, să răspundem așa cum se cuvine la aceasta”.

■ Joi și vineri, două premiere de teatru radiofonic: **Umăr de prieten** de Stelian Dragnea (regia artistică Leonard Popovici) și **Privămara victoriei** de Traian Uba (regia artistică Dan Pui-can).

■ **Momentul poetic** de La sfîrșit de săptămîni va avea ca protagoniști pe Manuela Hărăbor, Dana Dembinski și Ionuț Antonie, studenți I.A.T.C.

Ioana Mălin

Telecinema

■ O, les beaux jours, cînd am descoperit-o pe Irina Petrescu în **Duminică, la ora 6...** O poruncă a conciziei în acest domeniu al plăcutului îmi cere să scriu doar că ieșisem dintr-o adolescență din care habar n-am cum și dacă să plec definitiv, enervîndu-mi amicii care văd maturitatea ca o abrogare a tot ce ai trăit pînă la 17 ani cînd, precum a decretat-o fratele Arthur, nu poți fi serios odată ce teii înfloresc pe bulevard. Cu filmele Irinei Petrescu — pentru a mă supune pînă la capăt litotei — mi-am păstrat acele „copilării” ale adolescenței care mitizau femeia de lingă tine într-o față pe care te poți bizui, de la o omlătă „trinită” la miezul nopții pînă la gravitatea capului bine ținut pe umeri, după o nenorocire. Niciodată Irina Petrescu nu mi-a dezmințit această primă impresie puternică și **O lumină la etajul X** — lucrat sub ochiul Malvinei Urșianu, de atîtea ori inhibant prin exigența inspirației lui — nu poate decît să mi-o consolideze, să mi-o îmbogățească. Departe de bereta adolescenței, arta maturizată — cum se zice distins și cu drag... — a Iri-

Arta Irinei Petrescu

nei continuă să nu (se)mințită, să nu (se)dezmințită, să nu se „machieze”, să nu se „fardeze”, conform expresiilor folosite și în film. În tensiunile lui esențiale și convingătoare, subiectul, aici, i se potrivește prin reliefația a două calități pe care îmi place să le duc, cu toate riscurile, dincolo de ecrane: o putere sistematică de regenerare a ta și a celui alt — căci, se știe cum e, chinîndu-te, poți chinu la rîndu-ți — și o dirzenie în a te opune degraării sufletești, înfruntînd binevoitoarele obiecții la „incorijabilul tău sentimentalism”. Cu o maximă discreție, Irina, în tot ce făurește, poartă povara unei „incorijabile, sentimentale”; nu numai prin acest deja cunoscut refuz la „cădere”, dar, mai cu seamă, prin vigoarea tot mai decisă cu care se ferește de acaparatorul kitsch care lucrează azi, cu succes, în toată lumea contemporană, și în această „zonă” unde-s greu de găsit călăuze infalibile. Kitsch-ul sentimental — în artă și neartă — face ravagii mai grave decît acela din producția de bibelouri: s-a ajuns la o dificultate tot mai grea în des-

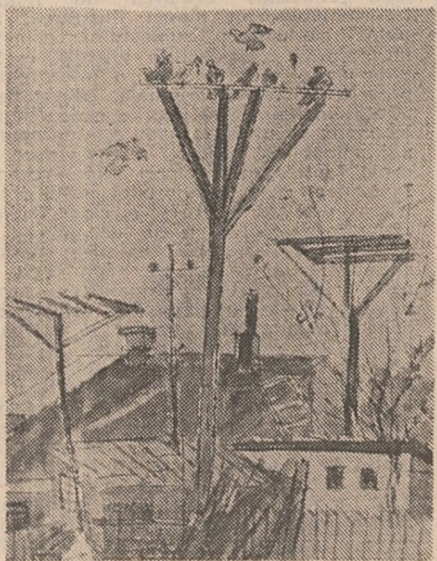
părțirea mitocăniei de vitalitate, a seriozității unei idei de mohoreala ei, generozitatea e poluată pînă în adînc de birfa celor care posedă în cel mai înalt grad neînduplecata „seriozitate a invidiei” (releată de Stendhal), grosolănia e pusă des sub semnul sincerității, sinceritatea se lăfăie în cruzime plină (dar și, uitucă) de sine, ca în cele din urmă sensibilitatea naturală să fie privită ca poanta unui banc „cu fraieri”, farmecul — ce-i aia? — decăzînd pînă la o obișnuită pitorească, integrată printre superficialitățile suspecte. Ne putem baza pe arta Irinei Petrescu și în risivirea acestor confuzii venite, mai cu toatele, din vulgura și tranșanta „inteligentă” a antisentimentalismului. Ea distinge, disociază sigur printre elementele dezlănțuite în a ne face praf „interiorul” și cele care ni-l ocrotesc. Să fie și ei imatur, adolescentin, gîndul care-ți cere ca azi să te dai în vînt după artiștii care-ți ocrotesc umanitatea, niciodată acceptată de ei doar ca o „goană după vînt”? Lasă-l să fie!

Radu Cosașu

Galeriile Municipiului

■ INTITULINDU-ȘI selecția de lucrări cu lapidarul titlu **Notații**, pictorul **TEODOR BOGOI** deschide unghiul unor abordări plurivoce, conotațiile generice-lui dovedindu-se mult mai complexe și mai incitante decât puteam bănui. Fi-rește, ne aflăm în fața unor „notații” în sensul statutului lor de lucru efectuat în fața motivului, vizibil în descendența esteticii „plein-air”-ului și cu o bucurie optică a vibrațiilor cromatice de tip impresionist. Notațiile lui Bogoi presupun, simultan, treapta a doua a procesului, aceea a trecerii în definiția materialului, adică uleiul, căci ele sînt efectul unui dialog de spontaneitate în tehnici de apă — tempera, acuarelă, guașă —, premisă de care nu trebuie să ne lăsăm înșelați, întregul ansamblu afirmînd autoritar primatul picturalului. Dar „notații”, mai ales pentru artist, însoamnă și un fragment de „Bildungsroman”, o refacere afectivă a traseului cronologic parcurs de-a lungul unei biografii ireversibil marcată de amprenta spațiului originar, de respectul panteist pentru natură, pentru alveola cosmică în general.

Teodor Bogoi redactează conținutul iconic pornind de la tradiția respectului pentru tectonica figurativului poetizat, pe care o nuanțează cu subtilitatea unei pasiuni naturiste și cu logica unei construcții adeseori ascetică în rigoarea tranșantă a geometriilor intime. Interiorul unui atelier se organizează nu ca un inventar meticulos și frigid, ci sub sem-



TEODOR BOGOI : Casă cu hulubărie

nul unei regăsiri prin atmosferă, o casă nu este doar o problemă de construcție ci, mai ales, una afectivă, de recuperare a unui timp mirabil, un copac devine semnul unui dureros sentiment de plenitudine și cosubstanțialitate. Realitatea în totul ei se filtrează prin această dublă grilă, de sensibilitate adeseori exacerbată și de cenzură cerebrală, culoarea jucînd rolul formei și al sentimentului imanent. Artistul cunoaște — instinctual și prin demers intelectual — regula jocului ambivalent, în care excesul de emoție se corectează printr-un inflexibil spirit critic, pentru a evita căderea în pitoresc sau, de cealaltă parte, în purism steril. Există o serie de lucrări ce se aliniază, simultan, printr-un proces explicabil, poate chiar necesar, unei viziuni cosmice epurate, de tip extrem-oriental, ca în stampele marilor maestri, și jubilației senzuale pusă în libertate de impresioniști, incontestabil beneficiari ai lecției primilor, dar aducînd un alt tip de priză asupra fenomenelor. Interesant, și fără îndoială în sensul evoluției către concept, ni se pare un grupaj plasat sub semnul unei mai mari autonomii picturale, eliberat de povara detaliilor și operînd mai curînd cu sinteza fenomenului, cu „ideea de”, într-un fel de vertij al energiilor dezlănțuite, sub semnul scriiturii gestuale. Din acest punct ni se propune o altă perspectivă asupra artei lui Teodor Bogoi, în egală măsură pasională și expresivă, poate ca o atitudine compensatorie în raport cu severitatea unui program plasat sub semnul obsesivei sigle a roții, ce pare să se contureze. La intersecția acestor posibile linii de energie se află Teodor Bogoi, atent la vibrațiile infinitului exterior, călăuzit de structura sa interioară, artist din specia neliniștilor capabili de luciditate.

Simeza

■ SIMPTOMATICĂ pentru arta și evoluția lui **JOSEF KRIJANOVSKI**, actuala expoziție mizează mai puțin pe rigoarea demersului plasat sub semnul unui program univoc și mai mult pe sensul pictural intrinsec al imaginilor, de data aceasta înscris sub semnul unor tensiuni diferite, nu însă și divergente. Căci marea calitate a lui Krijanovski, de fapt heraldica sa definitorie, este aceea a picturalității în sine, dincolo de și prin nenumărate căutări, studii obstinate și puneri în discuție, toate purtate la liniștea atelierului și în afara oricărui miraj al mondenității sau succesului. Se poate spune că artistul știe totul despre domeniul în care evoluează, de la compunerea logică și expresivă, la desenul adeseori vecin cu asceza analizelor geometrizzante de tip post-cubist și



TEODOR BOGOI : Marginea satului

pină la culoarea logic articulată și analizată în infinite combinații tonale în raporturi de calitate și cantitate. De data aceasta el etalează, ca un posibil argument de atelier cu finalitate critică, un „puzzle” stilistic, lăturînd vibrația culorii pe suportul motivelor peisagistice, cu tenta plată a imaginilor serializate, în descendența unui „pop-art” privit cu un ochi analitic și cu aceea descompunere angulos-subiectivă ce pare să fi devenit semnul unui limbaj original. Este o demonstrație de pictură, în sensul valențelor conținute în fiecare direcție abordată cu o exemplară seriozitate, dar și un posibil argument în favoarea mobilității limbajului în căutarea maximelor expresivității, fără false restricții sau obstacole teoretice, de fapt inexistente atunci cînd intervine valoarea iconică.

Galateea

■ CU un traseu evolutiv plasat între analiza figurativă, cu pasiuni constante pentru culoarea-sentiment, capabilă să se convertească în simbol, și abstracția lirică marcată de ordinea structurii, **A. M. AGRIPA** convinge astăzi prin rezultatele unui demers ce pare dominat de ideea de ordine și semnificație a lucrurilor. Pictura sa afirmă primatul luminii prin intermediul unui regim cromatic de rafinate pasaje tonale, aparent calme și alinate unei ideal de clasicitate organică, în realitate plasate sub

tensiunea unei materii telurice, oprită pentru un moment de mișcare și modelatoare. Cimpul de culoare al imaginii, dincolo de persuasiunea oricărui generic, poate fi privit ca o problemă de tectonică a planurilor și volumelor, dar și ca o articulare de sensuri simbolice, dacă eliberăm valențele picturale de urma oricărui scenariu. Această ambiguitate ce se dovedește fertilă pentru sensul iconic al picturii este subliniată și de structurile în volum etalate, semne pentru un dialog între bi și tridimensional de pe poziții de reciprocitate. Problema care se pune este aceea a priorității, căci dacă formele preced picturii trecerea pare mai logică, în sensul decantării și a nevoii de abstragere, în timp ce reversul comportamentului ne-ar trimite spre o necesitate a controlării prin volumetrie, sau poate a defulării, existente și la alți artiști. Într-o descendență a subtililor acorduri de griuri colorate, albuli simbolice și semitonuri modulate, artistul ni se relevă a un liric al abstracției, preferînd autonomia petelor asociate ca un sistem deschis investițiilor afective și căutînd o anumită muzicalitate epurată de accidente, într-o realitate capabilă de poezie pură. Expoziția de acum este un argument și o premisă, relevînd un stadiu al demersului și sugerează un nivel cel puțin incitant.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Cu Cornel Țăranu

— Aparțineți unei generații de creatori care s-au afirmat cu multă vigoare...

— Generația noastră s-a format într-un spirit de reală prietenie. Am trecut printr-o serie de experiențe, unele dintre ele destul de grele. Receptarea muzicii noastre noi a fost adesea mult mai anevoioasă decât este astăzi. E vorba de anii '60 și de experiențele seriale, postseriale, modale, de organizare riguroasă a muzicii; altele, în direcție contrară, funcționînd prin libertatea totală a interpreților, mergînd spre așa-numita muzică orală. Tot astfel s-a petrecut și cu încercările de muzică electronică, teatru muzical, teatru instrumental etc. Atunci s-a născut și o nouă estetică a sunetului muzical. Compozitorii generației erau, în ordinea vîrstei, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Ștefan Niculescu, Doru Popovici, Vasile Herman, Dan Constantinescu, Adrian Rațiu, Myriam Marbe, lor alăturîndu-li-se cei din generația imediat următoare, Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu, Octavian Nemescu, Corneliu Dan Georgescu, Nicolae Brănduș. O problemă importantă pentru noi a constituit-o construirea unui etos muzical românesc, prin folosirea mai accentuată, sau indirectă, a unei gândiri folclorice. Mai erau și similitudini de gândire cu estetica lui Brăncuși, care inspiră și azi compozitorii — vezi *Coloana infinită* de Tiberiu Olah, *Simetriile* mele ș.a. Și din folclor s-au evidențiat aspecte care nu se descoperiseră mai înainte. Curentul post-enscian a născut și el pagini noi. Acest curent a fost susținut în special de Wilhelm Georg Berger și Pascal Bentoiu. Uneori m-am înscris și eu în el, elaborînd *Simfonia brevia*, *Sonata pentru clarinet*, *Secvențe* etc.

— Odată situați în acest peisaj caracteristic de creație, dumneavoastră fiind unul dintre prodișii reprezentanți ai generației, original și prolific, vă rog să încercați a defini direcțiile pe care s-au

înscris, de-a lungul anilor, realizările ce vă aparțin.

— Muzica pe care am scris-o a urmat două linii. Mai întii, cea simfonică; am realizat patru simfonii, ce, cu anumite tente mai aspre, continuă totuși un filon postenscian. Niciodată această caracteristică nu a lipsit cu desăvîrșire, ea existînd și în lucrarea mea *Ghirlandele*, construită pe un bocet imaginar, ascuns, ce apare abia la sfîrșit. A doua linie a fost muzica vocală și cea inspirată de texte poezilor români și străini contemporani. Partiturile cele mai benefice pentru mine au fost, în acest sens, cele inspirate de Nichita Stănescu și mai ales de Cezar Baltag. *Cinzele nomade* (1982) se constituie în echivalentul *Ghirlandelor*, pe plan vocal, conținînd elemente de mitologie, ritual și incantație, specifice unui anumit folclor, ce pot fi regăsite și în opera lui Mircea Eliade, de pildă. În general, prin muzica mea — ce nu excelează, în primul rînd, prin rigurozitatea unei organizări totale a sunetului, ci solicită și capacitatea improvizatorică a interpreților, imaginația lor — cred că sînt mai apropiat de stilul compozitorului Myriam Marbe. Cel puțin așa mi se pare. În ultimii zece ani, de la o expresie abstractă, aforistică, creațiile mele s-au apropiat de suflul pe care-l avuseseră la început, fiind scrise pe spații mai largi, elementul serial redevenînd modal cromatic mai liber, continuîndu-se desigur ecourile ale experiențelor precedente. *Simfonia a 4-a. Rituale*, dedicată memoriei lui Mihai Moldovan, este o lucrare pe care am scris-o mai greu, refăcînd anumite părți. datorită cursivității, mai deficitară la început. E un omagiu adus compozitorului dispărut, pe care l-am realizat încercînd să intru în pielea acestui prieten, de care am fost foarte apropiat. Rezultatul este vizibil și în tipurile de texturi folosite. Lucrarea a avut succes, dirijorul Cristian

Mandea subliniindu-i foarte bine cromatismul subiacent, cîntecul lung, bocetul; acumulările dramatice îi convin de minune. Condiția unei lucrări românești este condiția dirijorului, fapt pe care-l cunosc de la „Ars Nova”. Avem azi mai mulți dirijori ce se declară solidari cu colegii lor, compozitorii, ceea ce înainte se întimpla mai rar.

— Ca profesor la Conservatorul „Gheorghe Dima” participați la edificarea actuală a școlii clujene de compoziție și interpretare...

— Școala clujeană s-a dezvoltat pe drumul pe care l-a deschis maestrul Sigismund Toduță, atît în compoziție cit și ca profesor și muzicolog, apoi ca îndrumător în doctoratele pe care le-a condus de-a lungul anilor și care au dat o pleiadă de muzicieni bine pregătiți, la Cluj-Napoca și la București. Faptul a avut repercusiuni asupra nivelului unor cursuri universitare, nivel ce a devenit foarte înalt. Mă refer la *Cursul de forme muzicale* de Vasile Herman, *Cursul de armonie* de Hans Peter Türk, *Cursul de contrapunct și fugă* de Dan Voiculescu, *Cursul de teoria superioară a muzicii* de Constantin Ripă și *Cursul de stilistică muzicală*, pe care l-am inițiat eu. Sînt adunate în volume de *Lucrări de muzicologie* veritabile valori de cercetare modernă a muzicii. Întreaga atmosferă de lucru din Conservator, foarte stimulatorie în privința interpretării muzicale, este girată de apreciații Grigore Pop, Gavril Costea, Aurel Marc, Ninuca Oșanu Pop (care a interpretat recent, cu succes, *Concertul de pian* de Sigismund Toduță), apoi de profesorii de la clasele de canto, toți acești muzicieni așezînd în centrul atenției muzica românească nouă.

— Se spune că pasiunea cea mai statornică a dumneavoastră o constituie ansamblul „Ars Nova”.

— În ultimii 20 de ani, viața mea s-a confundat cu aceea a ansamblului, care acum a implinit două decenii de existență, dovedindu-se un minunat produs al muncii de echipă. De altfel, perioada res-

pectivă a coincis și cu dezvoltarea extraordinară a creației românești camerale, ansamblul oglindind, prin activitatea lui, acest fenomen. S-au realizat numeroase prime audiții absolute, „Ars Nova” fiind considerată, de către mulți compozitori, ca un laborator, definindu-se, în comparație cu alte formații, ca un ansamblu deschis oricărui poziții stilistice, incluzînd chiar și atenția pentru preocupările destinate anatomiei sunetului. Într-un fel, se reflectă estetica globală a ceea ce se scrie la noi, prezentînd și lucrări repetitive, maximele, minimaximele, pină la partituri ale proaspeților absolvenți de Conservator. În legătură cu aceștia din urmă, Festivalul „Gheorghe Dima”, care găzduiește, în special, asemenea lucrări, a devenit o manifestare obișnuită la Cluj-Napoca, așteptată cu interes. La fel, am realizat și genuri sincretice, teatru muzical, colaborînd cu diferite colective camerale, cu Grupul „Contemp”, apoi am prezentat lucrări ce folosesc elemente vizuale, utilizînd, permanent, serviciile actorului Anton Tauf, specializat în acest gen. Am participat cu ansamblul „Ars Nova” la multe reuniuni internaționale, concursuri, festivaluri etc. În cele mai mari centre muzicale europene, la Londra, Paris, Bruxelles, în R.F. Germania, în R.P. Ungaria, R.S.F. Iugoslavia, susținînd concerte spectacole, realizînd înregistrări pentru radio și disc, am interpretat programe compacte de muzică românească nouă. Pot aprecia că, în compoziție, ne aflăm pe un loc de frunte, cu un număr mare de personalități distincte, ce ar trebui să fie mai bine cunoscute în străinătate. Cunoașterea este însă mult în urma valorilor. În ceea ce privește formația, stilul ei interpretativ, pot spune că noi cîntăm muzica noastră cel mai bine, avînd acel plus de căldură, pe care, uneori, la formații străine foarte tehnice nu l-am găsit.

Convorbire realizată de Anton Dogaru

Prometeu „reconsiderat”?

DECENIUL care ne mai desparte de cotta veacului și a mileniului face posibilă aprecierea modului în care a evoluat în perioada de timp pe care am lăsat-o în urma noastră traiecul umanismului ce dă glas problemelor, speranțelor omenirii de azi și de mâine. Oare în ce măsură evenimentele i-au confirmat sau infirmat pe gânditorii preocupati de viitorul lui homo sapiens? O asemenea trecere în revistă se impune să urmărească și destinul eroilor simbolici care exprimă umanismul contemporan, ca și modificările ecoului pe care-l stărnesc concepțiile, viziunile asupra lumii și vieții, protestele și profetiile legate de ei.

O atare inițiativă în cursul autoanalizei, la regândirea unor opinii și credo-uri mai vechi. În 1972 a apărut cartea mea **Peripețiile umanismului**, fiind, de fapt, varianta în limba maghiară a volumului publicat doi ani mai devreme în limba română sub titlul **Idealul prometeic**. Am efectuat aici o analiză a teoriilor antropologice și de filosofie culturală legată de legenda celui care a furat focul, în spiritul renașterii marxiste care începea pe atunci să se facă simțită. L-am evocat, în spiritul tinărului Marx acordat cu contemporaneitatea, pe eroul mitic ce l-a înfruntat pe Zeus; să nu uităm că, în disertația sa de doctorat, Marx îl considera pe Prometeu cel mai remarcabil dintre toți sfinții și martirii care au ilustrat calendarul filosofiei.

Prezentind interpretările date în diferite timpuri eroului mitic care a trecut de partea muritorilor și a suferit martiriul pentru ei, îmi arătam simpatia mai cu seamă față de cei pentru care Prometeu simboliza progresul netulburat al civilizației, specia noastră cuceritoare a naturii și plină de optimism. Dar însăși deosebirea între cele două titluri de carte amintite depășea calitatea unei simple găselnițe scriitoricești editoriale. Ea trăda anumite modificări de concepție, traducând schimbările provocate de conștiința obstacolelor ce stau în calea diferitelor forme ale umanismului, de conștiința primejdiilor și eșecurilor amenințătoare la tot pasul. În titlul care avertiza asupra peripețiilor umanismului se exprimau și pericolele la care a fost expusă lumea contemporană.

Chițiva ani mai târziu, în cartea **Întoarcerea Pandorei** (1979) — tratind problematica speranței și a demnității — expunem pe larg opinia mea de atunci în privința imaginii prometeice mai vechi. „În esență — arătam în această lucrare — nu suferă schimbări aprecierea noastră conform căreia legenda lui Prometeu poate fi considerată ca anticipare legendară a luptei omului cu forțele naturii, iar în figura titanului care se ridică împotriva titanului din ceruri și devine prieten al omului vom putea recunoaște prototipul adversarilor tiranului politic, în schimb, cu cunoștințele și experiența pe care le avem astăzi am fi mai puțin categorici în condamnarea acelor critici — de inspirație umanistă — care, bunăoară, avertizau asupra automulțumirii ideologiei prometeice, asupra obstacolelor pe care le ascunde dezvoltarea tehnicii, declanșată prin cucerirea focului. Am analiza cu mai puțină siguranță de sine, însă cu mult mai multe înclinații autocritice raportul între concepția de progres transmisă de mitul prometeic și optimismul netulburat. Și în același spirit am reconsidera întreaga literatură despre Prometeu ce ne-a fost accesibilă”.

Ceea ce apărea atunci ca sarcină posibilă și dezirabilă, constituie în prezent — față în față cu iminenta cotitură de veac și mileniu — o necesitate ineluctabilă. Firește, nu mă pot angaja să efectuez o reconsiderare cuprinzătoare, exhaustivă. Aici și acum, va trebui să ne mulțumim cu câteva exemple în chip de pars pro toto, cu precizarea și nuanțarea citorva interpretări, care, în metamorfoza lor, corespund altor iluzii pierdute și chemări la realități cu totul inedite.

Renașterea care s-a inspirat din ideile cuprinse în **Manuscrisele economico-filozofice**, 1844 și alte lucrări și-a încetinit înaintarea, în schimb, s-au înmulțit semnele de întrebare și manifestările apotactice. Și în sinea mea, autoreflexia critică își exercita acțiunea, pentru ca să pot urmări factorii și haltele procesului ce se desfășoară de la credința la exclusivismul frizind limitele fanatismului, de la misiionarismul mesianic la cedarea de sine.

Meditind asupra încercărilor prin care trece umanismul, am ajuns să fiu atent și asupra destrucției manifestate din pricina conjuncturii existente la bursa ideilor. Amintesc aceasta, intrucit o anume inflație a acționat ca factor destructiv al creditului lor. Oricât de gravă ar fi devalorizarea, nu este cazul să o opunem idealului umanist, nu avem cu ce s-o înlocuim. Nu putem renunța la ea, dar atașamentul față de ea obligă la neîncetată aducere la zi impune un nepărtinitor schimb de idei între diferitele sale curente, cere exercitarea criticii reciproce. Trebuie să stărui, să sprijinim „spiritul ecumenic” în măsură să promoveze colaborarea ca imperativ al vremii.

IATĂ, deci, spiritul în care mă voi referi din nou la interpretarea dată lui Raymond Aron, Herbert Marcuse și Heinrich Weinstock, examinând apoi o nouă carte despre Prometeu, incitind la cugetare prin dezbateri.

În cadrul pledoariei mele pentru dialog, am mai avut prilejul (în cartea amintită, apărută în 1972) de a dezbate ideile lui Raymond Aron despre simbolistica legată de cel care a furat focul. Puneam atunci accentul pe elementele ce ne despărteau, respingând categoric tezele aroniene de critică a „arogației prometeice”. Este vorba despre faptul că, după cum afirmă gânditorul francez în eseurile sale despre libertate, eforturile de dominare a naturii sint pătrunse de orgolioasa ambiție prometeică, al cărei spirit a devenit forța vitală și motrice a societăților industriale. Or, după cum apreciază Aron, societatea industrială poate fi calificată drept caracteristică universală a zilelor noastre și, desl acest fapt îl îndeamnă la anumite accente critice, recunoaște prezența și actualitatea lui Prometeu. Așezind față în față pe de o parte liberalismul, pe de alta marxismul în osmoză cu motivul prometeic, Aron argumentează neîndoios în culorile celui dintii, dar de această dată polemica sa nu vadește exclusivism. Reiese clar din eseurile despre libertate că, între Alexis de Tocqueville și Marx, sufragiile sale nu sint acordate acestuia din urmă, dar — s-o recunoaștem — nu-i este străină nici strădania spre sinteză.

În lectura mea de acum, lucrarea **Essays sur les libertés** este mai prielnică dialogului, decit o crezusem acum un deceniu și jumătate. Prometeica încredere în sine nu mai constituie nici pentru mine o atitudine cu totul lipsită de pericole; în același timp, am devenit mai receptiv și la concepția tocqueville-iană care evidențiază însemnătatea fundamentală a democrației. Așa stind lucrurile, pot acum să apreciez la justa sa valoare propunerea lui Raymond Aron de a se pune în acord libertățile „formale” cu cele „reale”.

În privința concepției lui Marcuse, mă refeream în cartea mea mai sus menționată la experiența câștigată în ultimii ani și care a avut darul de a mai șubrezi neclintita certitudine asupra faptului că Prometeu — ca promotor al producției și progresului — nu a devenit potrivnic lui Orfeu și Narcis, aceștia reprezentind bucuria, plenitudinea paradisiacă. E adevărat, făcusem precizarea că principiul prometeic nu intră în mod necesar și fatal în coliziune cu principiul orfic. De atunci însă un răsunset din ce în ce mai profund au pe plan mondial opiniile și curentele care consideră că unica sau suprema rațiune a vieții nu rezidă în randament și eficiență. Marcuse arată, și în privința aceasta argumentația sa este convingătoare, că în simbolistica lui Prometeu admis ca erou cultural (Kulturheld) se ascund atât binecuvântarea, cât și blestemul. Această simbolistică înglobează nu numai progresul, ci și griile. Orfeu și Narcis — afirmă Herbert Marcuse — țin trează amintirea unei lumi care trebuie emancipată, iar nu dominată. O asemenea emancipare ar asigura desfășurarea forțelor lui Eros, care ar fi purtătoare ale păcii și frumuseții, în loc să fie ale distrugerii și fricii. Marcuse socotește că, pe cind obiectivele — chiar supraomenești și incredibile, cum sint ele — ale eroilor culturali asemănători lui Prometeu își au rădăcinile în realitate, pe care o și servesc, în schimb principiul orfic-narcisian nu este în măsură să ofere un principiu de viață eficient. În cel mai bun caz, prin caracterul său poetic alimentează inima și sufletul (Herbert Marcuse, **Eros und Kultur**, Stuttgart, 1957, p. 158. 161). O hra-

nă, un tonifiant care ne sint — s-o recunoaștem — tot mai necesare.

Referindu-se la ruinele unor culturi de mult apuse, Oswald Spengler, în **Der Mensch und die Technik**, era de părere pe vremuri că hybris-ul titanului asaltator al cerului atrage după sine în mod inevitabil căderea. Desi această relație cauză-effect, după părerea mea, nu se afirmă cu atita fatalitate, în zilele noastre ar trebui să se acorde mai multă atenție argumentelor unor gânditori care avertizează asupra riscurilor prometeismului. Printre acești gânditori se numără Heinrich Weinstock, care manifestă unele rezerve față de Prometeu și umanismul „absolut” ce-i poartă marca. El se pronunță pentru elaborarea unui umanism real, „resemnat”, care ține cont de dedublarea din noi și este sceptic în ce privește capacitatea de perfecționare a omului. Weinstock are îndoieli și în ce privește imaginea despre om la Marx. El îi impută lui Marx că în cursul elaborării modelului uman condus numai de rațiune a scăpat din vedere contradicțiile lăuntrice ale firii ființei suferinde. Gânditorul care analizează „tragedia umanismului” (în cartea cu acest titlu, ce a văzut lumina tiparului în 1960 la Heidelberg) relevă natura tragică a libertății omenești, accentuează însemnătatea antropologică a îngrijorării și fricii, ca trăsătură umană și umanizatoare.

Weinstock, în virtutea cerințelor unui umanism real, se simte atras mai mult de Oedip și Iov, decit de Prometeu. În ceea ce mă privește, recitind azi ceea ce am scris cu ani în urmă despre umanismul tragic mi-aș permite să relievez și mai mult faptul că spiritul umanismului „resemnat” ține trează îndoiala obligatorie în fața suficienței mărginite, rezerva ce trebuie păstrată față de seninătatea arborată (și, adesea, chiar prin amăgire de sine) într-o lume conflictuală, încărcată de tragedii. Frica poate fi umiltoare, este adesea într-adevăr semn de slăbiciune, iar ataraxia tratată și exercitată ca principiu vital poate în schimb să extirpe din noi întrebările neliniștitoare.

PE cind în sinea mea se desfășura autoanaliza legată de exegezele de mai ieri-alaltăieri asupra titanului răzvrătit împotriva lui Zeus, respectiv a eroului cultural patron al civilizației noastre, mi-a parvenit **Promethee empêtre** a lui Jean-Jacques Salomon (1984), o carte care stă mărturie că disputa furtunoasă în jurul simbolisticii conexe semizeului prieten al oamenilor este de parte de a fi încetat; ba mai mult, cu cit ne apropiem de cotitura veacului și a mileniului, polemica — se pare — va deveni tot mai pasionată. Problemele controversate sint de fapt din ce în ce mai grave, provoacă din ce în ce mai multă tensiune.

Autorul francez se lansează polemic dintru început, pornind prin a respinge tezele cuprinse în cartea lui David Landes, **The Prometheus Unbound**, o „saga” iradiind optimism neînfrânt și în care nimic nu eclipsează mersul imbatibil al progresului sub emblema prometeică. Prometeu își urmează netulburat calea. Salomon nu acceptă optimismul senin al lui Landes, intrucit apreciază că azi Prometeu are nu numai de înfruntat opoziția naturii, a lucrurilor, ci oamenii însisi tind să-i îngreiească activitatea. El se izbește deci tocmai de cei ale căror condiții de viață vrea să le schimbe și de acum înainte, fără să ia în seamă urmările acțiunii sale.

Participantul novice la polemica cea veche se invrednicește să fie și exeget al miturilor ancestrale. În cursul expunerii, el coroborează — remarcabil — legenda biblică a lui Adam și a Evei cu ciclul prometeic din mitologie. După părerea lui Salomon, ambele legende sint o expresie a ereziei care, desi îi emancipează pe oameni de sub tutela cerească, îi osindește să viețuiască în nesiguranță, din ceea ce truda lor le aduce. Provoacarea, răzvrătirea sint scump plățite: Adam și Eva izgoniți din rai, Prometeu legat cu lanțuri de stincă. Aceeași pedeapsă îi asteaptă pe răzvrătiți în Biblie cit și în mitul elen: se vor naște în dureri și vor deveni muritori.

Comentariul ciclului prometeic nu se rezumă însă la această analogie cu Vechiul Testament. Mergind pe firul relației cu legenda Pandorei, autorul discută socotește că titanul prevăzător preia din ce în ce mai mult mentalitatea, comportamentul



Supliciu lui Prometeu. Pictură din interiorul unei cupe laconiene. Secolul al VI-lea (i.e.n.)

lui Epimeteu, fratele său necegetat. Din cutia prea ușuratic deschisă a Pandorei, un noian de necazuri s-a prăvălit pe capul oamenilor, care realizează cu stupefacție tocmai la sfirșitul veacului că tezaurul naturii nu poate fi exploatat neîngrădit, iar în fața expansiunii tehnicii vor trebui așezate anumite bariere.

La Hesiod, oamenii se dezbară de hybris atunci cind se întorc cu fata la tehnică. În zilele noastre trebuie să ne dăm însă seama că tehnica însăși a devenit un sol fertil al suficienței pernicioase. Tehnicismul, dezvoltindu-se și cucerind teren în veșmint prometeic, trezind speranțe și provocind griji crescinde, a devenit problema cardinală a apropiatei cotituri de veac și de mileniu. După expresia plastică a lui Salomon, dindărătul faptei eroice a titanului își face apariția și iresponsabilitatea lui Epimeteu.

Să nu vedem în Jean-Jacques Salomon, pur și simplu, un urmaș al celor care, în anii '30, nădăjduind într-o ieșire din criza cea mare, strigară lumii sloganul scandalos: „Înlănțuți-l din nou pe Prometeu!” Titlul cărții sale, desi consună cu deviza de mai sus (**Prometeu înlănțuit**), nu cheamă la vreun act de felul celui amintit. Acest titlu nu sugerează o oprire fără echivoc a evoluției tehnice, ci, recurgind la noțiunile și simbolurile mitologiei, nu face decit să atragă atenția asupra faptului că Prometeu a vrut să-i ferească pe oameni de vitregia naturii, dar nu să-i expună manifestărilor extreme de raționalitate științifice.

În 1933, concepția fundamentală a expoziției mondiale de la Chicago, închinată aniversării unui veac de progres științific și tehnic, era formulată în felul următor: „știința inventează, industria aplică, iar omul li se acomodează”. Această deviză și-a pierdut azi valabilitatea. Mai exact, ea rămâne valabilă doar parțial. Știința pătrunde neschimbat tainele naturii, ba chiar o face cu tot mai mult elan și din ce în ce mai eficient; industria aplică rezultatele ei într-un ritm tot mai rapid; omul însă nu mai este dispus la acomodare pură. El nu acceptă simplu și neputincios inovațiile tehnice, care implică riscuri, primejdii mai mari ca oricind.

Universul tehnicii nu poate fi desprins din rețeaua de conexiuni sociale. Acest univers aparține el însuși fenomenelor sociale; transformările tehnice acționează ca factor puternic, dar societatea își poate spune și ea cuvântul, poate să-și exercite influența, în stabilirea direcției, ritmului etc. ale acestor transformări. E adevărat, evoluția respectă propria ei logică lăuntrică, însă nu toate cuceririle tehnice se aplică neîntârziat și în egală măsură. Aplicarea are loc pe baza unei anume opțiuni, a unei decizii, iar opțiunile apar în temeiul unor criterii de ordin economic, politic și chiar cultural. Pe bună dreptate sublinia Fernand Braudel că niciodată nu este vorba despre o singură acțiune, ci întotdeauna avem de-a face cu numeroase inițiative și reîntoarceri, de obicei cu mai multe creații complexe; iar între ele este necesară o selecție, unde intervine și ierarhia de valori acceptată de noi.

Rămânind la simbolistica mitologică, putem afirma — în consens cu Salomon — că azi Prometeu este răspunzător față de oameni, care nu pot accepta aprioric drept binefacere tot ce li se întimplă în urma răzvrătirii sale. În schimb, dacă vrem să traducem în limbajul științelor sociale conținutul și învățămintele acestei cotituri, vom constata că problemele științei și tehnicii nu mai pot fi privite exclusiv în interiorul acestor domenii, căci urmările lor se fac simțite în rindul tuturor membrilor societății. Universul tehnicii nu constituie o feudă a specialiștilor, ci este o sferă socială subordonată controlului nostru al tuturor.

Acel Prometeu înlănțuit care reprezintă tehnica astfel concepută și tratată, desi cu mobilitate limitată, totuși, înaintează mereu pe ogorul său. Depinde numai de noi — afirmă autorul citat — ca realizările sale să fie spre lauda **Celui prevăzător**, în loc de a-l evoca pe **Cel necegetat**. În aceste condiții, calea și zbaterele sale le vom putea urmări într-adevăr în spiritul a ceea ce afirmă Paul Valéry în cartea sa, **Regards sur le monde actuel**: „Aprecierea cea mai pesimistă asupra oamenilor și lucrurilor, asupra vieții și valorilor ei, se află într-o mirabilă armonie cu acțiunea și cu optimismul necesar acțiunii”.

Gáll Ernő

Sinuozitatea destinelor umane



DUPĂ Un caz modern, apărut anul trecut în traducerea Sandei Răpeanu, Editura Univers oferă acum cititorului român, în colecția „Clasicii literaturii universale”, o nouă carte a scriitorului american William Dean Howells, *Riscurile parvenirii* (*). Sub acest titlu, Anca Gabriela Sărbu a tradus romanul *A Hazard of New Fortunes*, a cărei primă ediție a fost publicată în anul 1890.

La un secol după apariție, *A Hazard of New Fortunes* continuă să-și păstreze prospețimea prin două calități specifice, în genere, prozei lui Howells: un suav parfum de epocă și, îndeosebi, o problematică morală, caracteristică raporturilor inter-umane nu numai din societatea americană de la sfârșitul secolului trecut, ci cu valabilitate etică perenă.

Atmosfera epocii este recreată prin prezentarea mediilor literare și artistice, prin incursiunea în existența posesorilor „noilor averi”, obținute prin închinarea la „zeul lăcomiei”, ca și descendența în lumea cartierelor periferice ale New York-ului, oraș „mare, zgomotos, urit, binevoitor”, unde viața părea total lipsită de perspective. Pulsul străzilor, babelul lingvistic, greva muncitorilor din transporturile urbane sint tot atâtea elemente apte să sugereze pulsul autentic al vieții sociale.

Pe acest fundal se desfășoară acțiunea romanului. Un grup de intelectuali, oameni cu concepții diferite, cu atitudini individualizate și pregătire profesională deasupra mediei, dar animați de un spirit de echipă, editează la New York primul număr din „Magazinul bilunar”, publicatie axată pe literatura contemporană. Succesul comercial și de critică al revistei este răsunător. Însă periodicul este finanțat de Jacob Dryfoos, proaspăt îmbogățit de pe urma exploatarei gazului metan. Gestul nu este dezinteresat. El îl numește în postul de editor pe fiul său, Conrad, pentru a-l împiedica astfel să devină predicator. Acestea sint premisele conflictului epic.

În *A Hazard of New Fortunes*, mai mult decât în alte cărți ale sale, William Dean Howells valorifică ficțional evenimentele proprii biografiei. El însuși, în deceniul al IX-lea, părăsea Bostonul, unde redacta „Atlantic Monthly”, pentru a se stabili la New York, ca director al revistei „Harper's Magazine”. În circumstanțe aproape similare, este imaginat destinul lui Basil March, personajul principal al narațiunii.

William Dean Howells pune accentul pe dezbaterile unor probleme etice, de o rezonanță general-umană, deoarece era incredințat că literatura în general și romanul în special au rolul de a instrui și educa. În acest context, scriitorul își asumă o responsabilitate sporită. Romancierii, afirmă Howells, prin cuvintele unuia dintre personajele sale, „sint într-adevăr răspunzători de felul cum gîndesc oamenii astăzi”. Dar, evident, problemele sint rezolvate artistic prin intermediul unor destine particulare, puternic individualizate. Fiecare personaj își are, în limitele ființei sale, personalitatea lui intrinsecă, relevată prin trăsături fizice, spirituale și acte săvîrșite. Unul dintre acestea este Basil March.

Agent de asigurare în Boston, March duce o viață asemănătoare cu a scriitorului Charles Lamb. Își îndeplinea cu conștiințiozitate îndatoririle de serviciu, deși munca nu-i aducea nici o satisfacție morală; zilnic, se întorcea grăbit acasă, dornic să uite de grijile slujbei și să se cufunde în visul realizării intelectuale. La cincizeci de ani l se ivește prilejul de a lucra direct în domeniul literaturii. Se poate consacra adevăratei lui vocații, re-

nunțînd la tot ce realizase pînă atunci? Răspunsul, afirmativ, constituie rezultatul unei îndelungi deliberări, ce-i prilejuiește romancierului subtile pagini de analiză psihologică.

Prin același personaj, Howells meditează la demnitatea ființei umane. March se revoltă împotriva tendinței lui Jacob Dryfoos de a-l considera „proprietatea” lui. Are îndrăzneala de a-și contrazice patronul și cere să i se ofere scuzele de rigoare. Apărarea propriei demnități reprezintă un act de cucerire și curajul, gîndeste March, „e un lucru ce trebuie demonstrat, ca și talentul de a cînta la un instrument”. Socialistul Bethold Lindau, colaborator la „Magazinul bilunar”, îl critică violent pe Jacob Dryfoos în propria-i locuință. Acesta îi impune lui March să-l concedieze, dar redactorul-șef refuză, transformînd diferendul într-o chestiune de principiu: un om poate fi pedepsit pentru ideile lui politice? Dar ceea ce dezaprobă mai apăsător romancierul este disprețul parvenitilor pentru „capacitatea intelectuală”, consecința unei „degradări morale”, care afectează modul de a gîndi al unei întregi societăți.

Destinul pictoriței Alma Leighton îi servește la demonstrarea unei alte idei îndrăznețe pentru sfîrșitul secolului trecut: o fată trebuie să accepte cererea în căsătorie a unui bărbat pe care l-a iubit inițial, dar căruia îi sesizează egoismul, nestatornicia și îngustimea gîndirii sau, dimpotrivă, are dreptul de a-și alege ea însăși viitorul soț? Alma își apără cu îndrăznețe opiniile în fața mamei sale; ea singură va decide alături de cine va porni în viață!

Este liberă ființa umană, se întrebă în continuare romancierul, să-și aleagă singură viitoarea profesiune? În acest sens, au dreptul părinții să se opună vocației copiilor? Răspunsul, negativ, este ilustrat prin sfîrșitul tragic al tînărului Conrad Dryfoos. Regretul tardiv și reflecția mîhnită ale tatălui sintetizează concepția scriitorului: „...cînd un copil are o chemare înseamnă că așa i-a fost dat; și încercînd să-l abată într-o parte sau în alta înseamnă să te pui contra legii, contra firii lui”.

Menționăm și deferența permanentă cu care William Dean Howells, asemenea contemporanului său Henry James, se apropie de personajele feminine. March își consideră soția un valoros partener de idei, la opiniile căreia recurge ori de cite ori trece printr-un moment existențial dificil. Celelalte personaje: Alma Leighton, Mela și Christine Dryfoos, Margaret Vance, domnișoara Woodburn sint puternic individualizate prin temperament, năzuințe, comportament.

Deși folosește viziunea omnicientă, William Dean Howells evită totuși, instinctiv, absolutizarea procedurii. În general, romancierul își cîntrează viziunea „par derriere” asupra unuia dintre personaje — cel mai adesea focalizarea se îndreaptă spre March —, în vreme ce personajele celelalte sint caracterizate prin limbaj, prin notarea gesticii, a mișcării sau, adesea, prin angrenarea directă în acțiune. Toate scenetele narative sint reprezentate și dramatizate, evenimentele sint filtrate prin psihologia personajelor astfel încît dinelul oferit de Jacob Dryfoos, reuniunea din locuința doamnei Leighton și numeroase alte scene se transformă într-o pasionantă dezbateră de idei.

Partizan al realismului, William Dean Howells nu ocolește problemele sociale. Fîn observator al realității, selectează amănuntul revelator, astfel încît o plimbare pe străzile New Yorkului, ori căutarea unei locuințe de închiriat se transformă într-un tablou cu valoare de document etnografic.

Amintim și foarte moderna concepție a romancierului despre personaj: „...sintem toți — afirmă March, reformulînd sinonimic o idee a lui Lev Tolstoi — alcătuiți din mai multe caractere, iar uneori este predominant unul, altelei altul”. La încheierea acțiunii, oamenii nu mai sint aceiași. Fiecare a trecut printr-o profundă experiență de viață, care l-a modificat comportamentul, gîndirea și concepția despre existență, determinîndu-l să mediteze dintr-o altă perspectivă la propriile acte și acțiuni săvîrșite. Exemplificative sint destinele lui Jacob Dryfoos, Angus Beaton și ale lui March însuși.

Sinuozitatea destinelor umane, interferența planurilor narative în momentele de maximă tensiune, dezvoltarea progresivă a conflictului, obiectivitatea enunțului, meditația asupra umanului sint tot atitea calități ce asigură romanului longevitatea artistică.

Problema limbii în Malta — conștiința unei identități naționale

ISTORIA politică și culturală a Maltei este în mare măsură determinată de statutul de colonie pe care această țară l-a avut vreme îndelungată, de teritoriul limitat în posibilitățile de a dobîndi conștiința de sine și de a permite cetățenilor săi să trăiască potrivit propriilor lor aspirații. În consecință, lipsa de libertate politică s-a repercutat și asupra capacității de creativitate națională.

Cu toate acestea, tocmai caracterul insular al țării a fost acela care a ajutat la formarea unei culturi populare indigene, ferită de principalele curente străine, dar în mod necesar fidelă condițiilor vieții simple a poporului, predominant rurală și religioasă. Evoluția celor două limbi tradiționale ale Maltei — limba italiană, cultivată și scrisă, și malteza, populară și vorbită, — ar putea clarifica acest dualism cultural și social.

Poziția geografică și istoria politică a insulei au stimulat stabilirea unor legături foarte strînse cu Italia. Cu timpul, mica insulă și-a găsit un loc respectabil în bazinul mediteranean, odată cu pătrunderea în țară a influenței europene. În special italiene, care, datorită izolării, a început treptat să adopte ca însăși aspectele locale, „originale”. Cel mai semnificativ factor al acestui fenomen este că Malta și-a creat o cultură literară (în sensul larg al termenului) scrisă în italiană, chiar de către maltezi. Secole de-a rîndul, nimeni nu s-a indoit de faptul că a fi cu adevărat maltez însemna a scrie în limba italiană, conform inspirației și formelor de expresie italiene. Intelectualitatea locală, aparținînd spiritului unuia context mai larg, acela al unei lumi italo-malteze, care transcende hotarele geografice, s-a simțit într-adevăr la largul ei în propriul său mediu, considerîndu-se ca o parte integrantă a unei întregi regiuni ale cărei granițe nu erau strict teritoriale. Cu alte cuvinte, ideea unei culturi malteze locale nu a fost limitată doar la un produs izolat, creat și considerat (alt cit este omeneste posibil) fără nici un raport cu lumea din afară.

Aceasta înseamnă că vechiul element italian de cultură malteză, cu precădere cel lingvistic și literar, era totodată și un solid argument al unei psihologii politice: intelectualitatea se considera o parte integrantă a bazinului mediteranean care o incorpora astfel în spațiul italian (sau, mai degrabă, latin) al aceleiași regiuni. Așadar, modalitatea personală de expresie a maltezilor în limba italiană era aceea a maltezilor însuși, sau, mai bine spus, a membrilor unei mici comunități trăind în izolare pe o mică insulă ale cărei puncte de referință fundamentale depășesc, însă, granițele sale înguste.

În acest context, pot fi înțelese și interpretate și transformările în linia politică a partidelor naționale. Pînă în primele decenii ale secolului al nouăsprezecelea, conștiința națională malteză se formase deja implicînd: 1) existența unei vechi identități culturale grefate pe elementele de cultură latină, limba culturii malteze fiind italiană și 2) introducerea limbii engleze constituia o serioasă amenințare pentru identitatea națională, avînd în vedere că engleza nu era numai „limba străină”, dar și limba colonizatorului. Limba engleză oferea, deci, un nou avantaj conducătorului colonial în domeniul expresiei, scindînd însă exprimarea și comunicarea normală atît în cazul ideilor cît și cel al păturii cultivate a populației autohtone.

Conștiința democratică favorabilă populației care cunoștea numai limba malteză mai avea încă nevoie de maturizare, dobîndită de altfel din momentul în care scriitorii maltezi, care, în mod tradițional, scriau în limba italiană, au descoperit limba malteză, angajîndu-se într-un vast program de difuzare culturală prin intermediul literaturii. Introducerea limbii străine (engleza) și îndepărtarea limbii autohtone (italiana) erau considerate încă un exemplu al despotismului britanic. Pe de altă parte, era prea devreme ca limba malteză — o limbă care nu avea o ortografie normalizată, un vocabular corespunzător scopurilor culturale și o tradiție literară solidă — să fie considerată în adevărata sa lumină de „celebre et pretiosum venerandae antiquitatis monumentum”, așa cum o definea Vassalli în 1791. Vassalli însuși și-a exprimat idelle sale progresiste, inspirat de principiile iluministe și romantice moștenite din Franța și Italia, în limba italiană, și nu în malteză. Toți scriitorii implicați în dezvoltarea culturală a limbii malteze, ca Guze Muscat

Azzopardi, Dun Karm, Manwel Dimech și Ninu Cremona, au scris foarte mult în italiană.

ÎN tot acest proces de recunoaștere a unei limbi naționale, descoperirea limbii malteze, în contrast cu italiana (mediul culturii malteze tradiționale) și cu engleza (mediul Maltei coloniale), a reprezentat o problemă dificilă, societatea malteză nefiind încă suficient de matură pentru a-i găsi un răspuns.

Eforturile pentru soluționarea acestei probleme a limbii s-au transformat treptat într-o confruntare între demnitate și putere, altfel spus, între tradiție și imperialism, între limba italiană a Maltei (o colonie cu identitate proprie) și limba engleza (mijlocul de comunicare impus de Guvernul britanic). Asociațiile pro-malteze, în stradaniile lor, au încercat, pe cît a fost posibil, să se mențină departe de politică; totuși, activitatea politică era principala, dacă nu chiar singura platformă de introducere a limbii malteze ca nou punct de referință oficial. De exemplu, în „*Il — Habib*”, acest document în mare măsură datorat lui Guze Muscat Azzopardi, părintele literaturii malteze, scriitor prolific în italiană și malteza și apărător tenace al limbii malteze, se exprima frecvent dorința de a nu stingheri intru nimic efortul pentru cultivarea limbii poporului. Totodată, același document, purtînd semnătura celor mai buni scriitori de limbă malteză ai epocii (N. Cremona, G. Vassallo, Dun X. Cortis, Dun P. Galea, A. M. Galea, Dun Karm, Dun G. Farrugia, G. Micallef, N. Tagliaterra), declara: „Limba care face să ne distingem ca popor cu identitate aparte, care ne proclamă în fața lumii ca popor civilizat, care amintește Europei că sintem un popor latin, este limba noastră italiană. Fără ea Anglia ne va privi în continuare ca pe indienii din acele colonii care nu au o istorie ca a noastră”. Aceasta, în 8 februarie 1912. Dar lucrurile vor evolua.

COMPARATIV cu raportul comisionarilor englezi Patrick Keenan și Penrose Julian, opinia conducătorilor maltezi era că, în contrast cu ceea ce Keenan sugera, engleza ar fi creat o diferențiere între lucrătorii familiarizați cu această limbă și cei care nu o cunoșteau; de asemenea, față de cele afirmate de Julian, ei considerau că italiana nu era folosită doar ca un simplu „ornament social”, ci era un document al unei vechi și bogate civilizații aparținînd unei insule mici și sărace care, pentru a dobîndi drepturi constituționale, trebuia să prezinte justificări culturale. Pe lângă faptul că limba malteză nu reușise încă să ajungă la această demnitate, mai exista și ideea că, prin confruntarea între italiană și malteză, italiana ar fi avut mai mult de suferit decât ar fi avut de cîștigat malteza.

În acest climat, cuvîntul *reformă* devine semnificativ. Romantismul a fost esențialmente o mișcare progresistă care s-a remarcat în conservarea aspectelor pozitive majore ale trecutului. Recunoașterea folclorului și a drepturilor poporului — ca atribute fundamentale ale democrației — era, printre alți factori, un semn de radicalism cu rădăcini ascunse într-un patrimoniu istoric de nelăgăduit. În Malta, confruntările au atins repede platforma politică, odată cu dezvoltarea celor două blocuri opuse: Partidul reformist al lui Sigismondo Savona, pro-englez, și partidul anti-reformist condus de Fortunato Mizzi, pro-italian. A reforma, în acest context istoric, însemna a renunța la întreaga tradiție culturală a insulei, pentru a revendica acum drepturi culturale și ulterior politice, care să conducă la autodeterminare. A rezista reformelor însemna, dimpotrivă, a proclama și exercita dreptul de administrare națională și a afirma identitatea țării.

PROCESUL de definitivare a statutului limbii naționale în Malta, care poate fi aproximativ localizat între anii 1880 și 1939, și-a dezvoltat în scurt timp adevărată sa dimensiune: lupta pentru identitate națională (păstrarea tradiției, ca însăși un drept la autonomie) împotriva impunerii (reflecție mai ales în substituirea unei limbi cu o alta) unui plan de anglicizare a insulei. Căci o limbă nu este doar un sistem de expresie, ci și o manifestare complexă a unui întreg mod de viață, diferența între modelul latin de comportament și cel englez făcînd ca această controversă a limbii să devină și o problemă spirituală. Și astfel, limba poporului maltez ridicată la nivelul limbii literare a dat semnificația cea mai autentică unui îndelung proces istoric.

traducere de

Daniela Dobroiu

*) William Dean Howells, *Riscurile parvenirii*, în românește de Anca Gabriela Sărbu, Editura Univers, 1988.

ESTIVALĂ

■ NĂSCUT la Vicenza, în anul 1929, Goffredo Parise este unul dintre naratorii importanți ai Italiei, postbelice. Afirmat publicist, scenarist cinematografic și realizator de emisiuni de televiziune, a scris peste 20 de interesante și viu comentate cărți de beletristică, eseuri, impresii de călătorie, comentarii politice făcute de pe poziții democratice.

Povestirea Estivală face parte din volumul Abecedarul nr. 1, editat în 1972, fiind, în concepția autorului, o veritabilă carte de lectură a sentimentelor omenești, alcătuită din 22 de scurte și sugestive narațiuni, ale căror titluri reiau, în ordine, primele șase litere ale alfabetului.

Pentru Natalia și Alessandra Ginsburg

INTR-O zi de octombrie, pe vapo-rașul Ischia-Capri un bărbat sprijinit de parapetul de la provă, în cătaia vântului și a soarelui, privea fix și fără gânduri albastrul mării și spumele albe.

Zise: — Vara s-a sfârșit — simți un nod în gît și nu mai putu să vorbească. Atunci se gândi: „Cine știe unde o fi fiind“ și o revăzu alături de el, pe același parapet aplecată, pe soția pe care nu o mai întâlnea de mulți ani și, ca în vara aceea, o privi. Avea lungi plete castanii adunate în coadă de cal, dar răscolite de briză, un chip oval, sfios și sălbatic de călugăriță orientală, pantaloni albi scurți, o bluza decolorată, pantofi de tenis plini de praf roșietic în picioarele goale, tenul deja bronzat, dinții albi și puternici ușor conveși (adesea ținea gura puțin întredeschisă). Avea nouăsprezece ani, nu vorbea aproape niciodată, se mișca și umbra iute, confuz și grațios, adesea îi era foame, sete și somn. Nu aveau bani mulți, dimpotrivă, dar erau foarte fericiți și tare nefericiți cum se întimplă la vîrsta aceea. Se certau mult, el o trăgea de păr să nu o doară prea rău, citeodată o apuca de caafă sau îi sucea un braț, ea îl zgîria, mai ales, lovea cu picioarele.

În ziua aceea de vară însă erau destul de fericiți, sosind la Capri, și el ar fi vrut să-i spună, văzînd-o îmbrăcată așa: „Ce grațioasă ești“ cu autentic și imparțial entuziasm; dar nu o făcu din timiditate, de teamă că poate e prea exagerat și pentru că voia să facă puțin pe durul. Neavînd mulți bani și din cavalerism, purtă singur valizele (foarte vechi și foarte frumoase, cu etichete din Goa, Singapore), urcarea cu funicularul, traversară

piateta, ea, în grabă și cu ochii plecați pentru că unii o priveau, și ajunseră nu fără osteneală și opriri la pensiunea Scărișoara. Pe drumul de la piateta la pensiune ea simți parfumul glicinelor și văzu culoarea violetă și moale a florilor acoperînd un zid coșcovit: nasul mic i se încreții un pic (ca amiroasca totul), și nu zise nimic.

Domnul Morgano îi întovărăși în camera lor, deschise ferestrele spre terasa largă cu perspectivă spre Certosa și spre mare. Foarte știutor, napolitanul pricepu despre proaspeții soți tot ce era de priceput, firea ei sălbatică și eleganță, creierul lui întortocheat (pe care-l cunoștea), observă cu ochi expert cerculețul de aur de pe degetul ei, dar avu inteligența să rostască:

— Domnișoara nu cunoaște Capri?
— Ea întui gândul domnului Morgano, îi plăcu mult acel nume de zină, întredeschise buzele rîzînd și preciză:
— Nu.

Veni și un băiat îmbrăcat în alb, cu un pepepe verde de la gheață, apoi dispărură amîndoi neauziți. Încăperea era spațioasă, orbitor de albă, cu tavanul bolțit, cearceafuri, cuverturi, perne de nea. Pe jos erau plăcuțe albastre de ceramică și pe vinețiuțu acela rece și lucior, pe terasă, se aflau o masă albă și două încăpătoare sezlonguri tot albe. Dincolo de terasă se zăreau pini și tamarini cu frunzișul în două nuanțe de verde, mici cupole albe, iar terase și jos, în fund, dincolo de stînci, marea de un albastru întunecat. Pe valurile întens azurii, un luxos iaht albastru-închis, ancorat și săltînd pe talazuri, și, dincolo de el, o motonavă albă în cursă.

Nu ieșiră îndată pentru că în momentul acela se iubau și pentru că ea mincă jumătate din miezul roșu al pepepelui cu mina și, straniu, surise pentru a doua oară. Numai după aceea ieșiră, parcurseră drumul spre mare. Fără să zică nimic, fără să anunțe ce urma să apară, el coborî printre pini către stîncile ca niște colți uriași răsăriți din unde. Aștepta un comentariu, însă ea nu vorbi, își încreții iar nasul și largi nările pentru a simți tot mirosul de rășină, dar nu făcu nici o observație. Ca în alte rânduri, el privi de la înălțime cele două spinări de stei ce urcau din abisurile albastre în-

tre mărunte și lenoșe spume văratice, acoperite fiind de culmea de piatră de mari stoluri de păsări albe planipteride (nu-i plăcea să le numească pescăruși, însă această denumire o ținea pentru sine ca un omagiu adus autorului), între tipete asurzitoare. Nu știu să reziste și-i spusese soției secretul:

— Știi cum se numesc păsările?
— Pescăruși?
— Nu știu dacă-s pescăruși, nu cred, se pare că sînt dintr-o altă specie, rară și veche de tot. Eu le zic planipteride.

Ea încercă să-și caște ochii migdalați.
— Pla..., rosti și se oprî. Din pricina concentrării, ochiul sting privi ușor strabuc, abia perceptibil.

— Planipteride, repetă bărbatul și o sărută pe obraz.

— Pla-ni-pte-ri-de, repetă ea cu mare atenție, privind încordată în sine și ca să izbutească să pronunțe îi strînse puternic o mină, agățîndu-se de el.

Coborîră în fugă cărarea lungă și ajunseră la picioarele colților de stîncă. Intrară într-o cabină, sprînjiră de perete măștile și labele de cauciuc, se dezbrăcară repede și se priviră, apoi se îmbrățăsară o clipă și stringîndu-se în brațe își percepură mirosul (ca îl mirosi între gît și umăr), își puseră costumele și coborîră către largă piscină naturală a mării fre-mătătoare. Își puseră labele și măștile în mare viteză, se scufundară, ieșiră la suprafață după ce se atinseseră cu mina, privindu-se în treacă. Ea avea părul ud răspîndit pe apă, genele ude peste ochii migdalați și alte picături pe obrazul nițel contractat din cauza apei sărate intrate în ochi și a măruntelor izbîturî de văzulele stîrnite de curentul de aer iodat pe care vîntul îl răscolea dintr-o crăpătură a primei roci în formă de dinte. El ar fi vrut să-i spună: „Cum strălucești“, pentru că inima ei și întreaga sa fire de sălbăticie se simțeau cu naturală și în-singurată autonomie. Fu însă gelos pe această libertate și pe norocoasa ei frumusețe și o subită meschinărie îl făcu să zică doar:

— Cît ești de drăguț.
— Ea, în fericita-i surditate și independență marină, nu-l auzi însă. Apoi se ținură de mină și se uitară în adîncurile tot mai neguroase străbătute de bancuri de peștișori (pe măsură ce se scufundau,

ea îl strîngea mai tare de mină), înotînd încet ca într-un zbor planat traversară bazinul și atinseră cu mini de sideli întile roci tăioase de la Monaco. Aici se cățărară pe ieșituri și scobituri pînă în virf și rămăseră la soare printre șopirle mari. Se întoarseră în adîncurile marine, ieșiră la lumină și înotară lent, reveniră la punctul de plecare.

Mîncară pe terasa învechită de lemn a restaurantului „La Luigi“, cu față de masă imaculată și pahare cu picior din sticlă verde foarte subțire care se aburiră îndată de la vinul de Ischia frapat. Simțiră cum gustul de sulf al vinului se amestecă în gură cu acela de sare amăruie al mării și buzele deveniră aspre și amorțite de marginea geroasă a paharului lipsit parcă de greutate. Mîncară scoici cu piper (ca suga carnea scoicilor cu gura asprită de vinul de la gheață), și atunci el o sărută pe buze să simtă dacă era adevărat: așa era, gura asprită de vinul rece și deasupra buzer de sus rămăseseră firisoare de sare. Mîncară o lan-gusă enormă: ea mesteca repede, cu forță, cu gura închisă; cunoștea oare ce minca și ghicea însemnătatea momentului? Bărbatul, care în anii aceia abia se întuia, se întrebă. Nu, ea nu știa, era prea tînăr să poată ști, era infometată și atît și imediat după aceea mai devoră o bucată de brînză proaspătă de bivoliță, în trăsura de promenadă.

Dormiră îmbrățișați pe o salteluță asc-zată pe stîncă, îi acoperea un prosop de baie cu un delphin mare, cu margini galbene și o măruntă inițială. Dormi și el (mai puțin), cu fața lipită de a ei care era ușor transpirată; se trezea pentru cîteva momente, simțea părul ei umed pe umăr, o dată simți în somn că ea îi dă două sau trei sărutări mici pe obraz.

Rămăseră pînă la asfințit, se mai aruncară în apă și după ce amurji se zvîntară cu prosopul, apoi urcară drumeagul dintre pini cu pași rapizi, asudînd din belșug.

Noaptea dormiră între cearceafuri albe cu mireasmă de aer matinal, ținîndu-se de mini ca în apă. Fereastra era deschisă și bărbatul privise îndelung luna: era iulie, veni august și așa se duse vara.

Traducere și adaptare de Viorica Bălteanu

„Canada — țară a picturii“

IN ansamblu de lucrări dintr-o colecție inițial particulară, dincolo de personalitatea artistilor autori ai operelor achiziționate, de valoare, fizionomia individualizată a fiecărei opere în parte, are întotdeauna și un discret farmec propriu care-i susține unicitatea. El se desprinde nu numai din criteriile și preferințele colecționarilor, ci este ocultat purtat și de pasiunea, de curiozitatea, de nerăbdările, greutatea, alternativele și chiar de capriciile cu care s-a desfășurat căutarea obiectelor rivnite și s-a constituit acea operă autonomă suprapusă celorlalte: colecția semnată de autorii ei.

Cea alcătuită la Ottawa de Dr. O. J. Firestone și Barbara Firestone, donată — în 1972 — cu reședință cu tol fundației patrimoniului Ontario a avut la bază ideea de a demonstra că există o artă canadiană cu anume trăsături specifice, în ciuda aspectelor ei atît de diverse, în condiția unor surse ale creației și ele la fel de diverse în funcție de proveniența și cultura originară a artiștilor canadieni. Expoziția actuală care, din cele 1400 piese ale colecției, cuprinde 31 de picturi din secolul al XX-lea, sugerează apariția unor trăsături unitare în arta canadiană modernă practică de artiști cu studii făcute și în marile centre

artistice din Europa și S.U.A. Nu de anume trăsături stilistice comune este însă vorba și nici neapărat de predilecții privind un curent sau altul din succesiunea experiențelor artistice ale secolului. Unilaterală ar putea fi în primul rînd de at-mosferă: în aceste picturi izvorite din viziuni și voințe stilistice diferite se regăsește același tonus vital, aceeași cordialitate și dorință de a comunica deschis gînduri și impresii. Într-o țară cu suprafața de 9.997.000 km² la 25 milioane de locuitori nu se caută singurătatea, nici soliloquiile. Foarte asemănătoare între ele apar și traseele biografiei artistice. Tentativa aventurii geografice, atît pe propriul teritoriu cu oferta grandioaselor lui spectacole ale naturii, cît și prin lumea largă, în universul culturii — în ateliere, muzee, în cercurile artei de avangardă, în ambianța construcțiilor de teorii și a proiectelor revoluționare —, însuflețește receptivitatea artiștilor canadieni, imensul lor nesat de a învăța și făptui. În acest scop ei au parcurs fără reticente, distanțe considerabile, la propriu și la figurat, minăți aparent de instabilitate și indecizie; în fapt, de o mare capacitate de a asimila impulsul exterior.

Așa se face că diviziunea, propusă de catalogul expoziției, în patru orientări principale ale picturii canadiene moderne: „realism, abstractionism, non-figurativ, imaginar“, servește doar ca ipoteză de lucru și marcaj pentru unele etape istorice. Realitatea profundă a artei canadiene moderne se află tocmai în mobilitatea ei și în refuzul de a se oprî la o formulă estetică sau alta. Aproape fiecare din cei 31 de expozanți, toți nume reprezentative, oricărui compartiment din cele patru ar aparține, le-a încercat și pe celelalte sau a evoluat spre ele. Singurii fideli au fost cei din „Grupul celor șapte“, peisagiștii mai ales, desigur și prin profilul istoric al momentului în care s-a situat virful semnificativ al activității grupului: anii 20—30, cînd prestigiul post-impresionismului — cezannian ori descendent din Bonnard — domina, ca și în pictura românească, viața artistică. Dealtfel și vocabularul teoretic canadian confirmă labilitatea opțiunilor estetice: conceptul de „abstractionism“, nu ar însemna dispariția figuratiei, ci este folosit în sensul de



ELISABETH EVANS: Fugarul

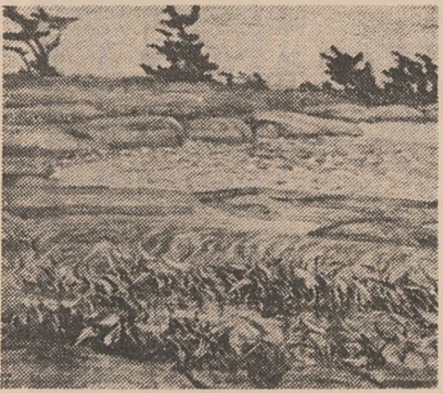
treaptă în demersul concentrării expresive a redării realului.

Cu atît mai incitant devine în acest context examenul imaginilor în care pot fi urmărite expedițiile fiecărui artist pe teritorii cunoscute sau nu, temeritățile sau sfîilele lui. Peste tot dai de surprize și de mici victorii ale persoanei artistului asupra cadrului impersonal al curentelor și ideilor; începînd chiar cu cel mai în vîrstă dintre cei în viață, de pildă cu André Bieler (n. 1896), de origină elvețiană, din familia cunoscutului pictor elvețian Ernst Bieler. Procesiunea lui este socotită figurativă, de viziune expresionistă, dar luată fragmentar se automărturisește cu strălucire ca aparținînd informalului expresionist, amintînd de pensulațiile energetice ale lui Jackson Pollock, Fritz Brandtner (1896—1969) este repartizat la „imaginari“; totuși Montreal-ul lui aminteste nemijlocit de transpunerea constructivistă și futuriste ale mult agreatului motiv „metropola“. Pe aceeași temă, Ghitta Caiserman-Roth (n. 1923) stabilește alianțe între real, imaginar și militantism social. Și ce relatate poate evoca mai realist lumea autostrăzilor decît Natura moartă pe autostradă, colajul Paraskovei Plistik Clark

(1893—1986), cu obiectele și deseurile tehnice ale mitului automobil, azvîrlite dezordonat în peisajul absent și indefinit al drumului? Intens trăită, frumusețea largă, gravă a priveliștilor canadiene este exprimată romantic de Carl Schaeffer (n. 1903) în Laurile pe inserat. Jack Shadbolt (n. 1901) se adresează folclorului indian de pe coasta de nord-vest a Canadei. Fetușul lui Jack Shadbolt — o mască enormă — aminteste de ritualurile populațiilor indiene; imaginea este constituită decorativ, printr-un aranjament de simboluri anexe, care seamănă surprinzător cu unele picturi recente ale apreciatului pictor elvețian Martin Disler. În același bogat compartiment al picturii „imaginare“, reține atenția și Grădina, toamna, operă a lui Harold Town (n. 1924), pictată cu gesturi nervoase, inspirate poate de Riopelle, dar într-o atmosferă liric-elegantă a la Bonnard.

Așezarea, ingenios și relaxat compusă, a tablourilor în vasta sală de la etajul II a Muzeului nostru, sprijină înțelegerea caracterului echilibrat și totodată plăcut subiectiv al selecției de pictură modernă din colecția Firestone.

Amelia Pavel



A.Y. JACKSON: Peisaj

Cannes '88

● Cea de a 41-a ediție a Festivalului internațional al filmului de la Cannes s-a deschis în seara zilei de 11 mai cu superproducția **Le grand bleu**, în regia francezului Luc Besson, film dedicat prieteniei delfinilor și realizat în tehnica filmărilor submarine.

Din juriul internațional, sub președinția regizorului italian Ettore Scola, fac parte, între alți oameni de cinema, actrițele Isabela Rossellini (Italia) și Elena Sofronova (U.R.S.S.). Festivalul este programat până la 25 mai.

Un regizor la Academia de arte frumoase

● Academia de arte frumoase a Franței a ales printre membrii săi pe Claude Autant-Lara, autorul a peste 20 de filme, între altele al versiunii cinematografice a romanului lui Stendhal, **Roșu și negru** (cu Danielle Darrieux și Gérard Philipe) și celebrul film, recreind zilele ocupației, **Traversind Parisul**, cu Jean Gabin. Autant-Lara, azi în vîrstă de 85 de ani, a fost considerat printre primii cineaști care au reușit să impună ideea că regizorul

este primul autor al filmului. „Realizatorul, spune el, trebuie să se socotească încercuit de adversari. Înțeleg prin aceasta că el este angajat într-o acțiune în care gustul său trebuie să albată înțietate, deși el se află înconjurat de oameni care nu doresc altceva decît să-și impună propriul lor gust“. Cineastul a fost ales la Academia de arte frumoase în fotoliul care a aparținut arhitectului-decorator Georges Wakhevitch.

Gil Evans



● A încetat din viață. În Mexic. la 75 de ani. pianistul, orchestratorul și

compozitorul de jazz — Gil Evans (în imagine). Născut în 1912, la Toronto. Gil Evans, pe numele său adevărat Jan Ernest Gilmore, debută ca pianist în 1932. Este fascinat de muzica lui Ellington și Armstrong care îl și influențează stilul. În 1948, la Royal Roost din New York, Gil Evans apare alături de Miles Davis și Jerry Mulligan. Marele succes l-au adus aranjamentele scrise pentru Miles Davis.



Un cineautor și interpreții săi

● Nemulțumit de **Septembrie**, filmul său, Woody Allen a interzis ca acesta să fie difuzat și s-a hotărît să-l refacă total. A scris din nou scenariul, a schimbat parțial distribuția și a turnat din nou filmul. În prima variantă, eroul principal, un scriitor chipes și simpatic, era interpretat de actorul Christopher Walker. Jocul acestuia nu i-a plăcut lui Allen, ceea ce a determinat angajarea altui interpret, Sam Shepard. „unul dintre actorii mei preferați“, cum a declarat cineautorul. Interpretatele rolurilor feminine, Mia Farrow și mama ei (în viață și în acest film), Maureen O'Sullivan, au fost păstrate pe lista actorilor și pentru noua variantă. Dar nici Shepard și nici O'Sullivan n-au putut par-

ticipa la re-eturnarea filmului, el fiind ocupat, ea îmbolnăvindu-se, înlocuitorii lor — Sam Waterson și Elaine Stritch — au contribuit la modificarea în plus a nuanțelor filmului, acesta ajungînd în cele din urmă să capete „o nuanță cehoviană“, după cum scriu cronicarii. Dar despre ce este vorba în **Septembrie**? Aflăm, tot din cronici, că este o poveste despre „disperarea de a comunica“, despre „drama unei tinere femei, marcată pe viață de un accident survenit pe cînd era adolescentă“. Interpretată de Mia Farrow, această eroină poartă niște ochelari cam mici, apărînd în mod evident ca o dublură a lui Woody Allen care, de astă dată, nu joacă în propriul său film. (În imagini, Allen și Farrow).

Ecranizare



● **Ultima iubire a lui Mecanios**, o povestire de mare succes a autorului chilian Omar Saavedra, a fost adaptată pentru micul ecran. Realizat în stu-

diourile televiziunii din Republica Democrată Germană, filmul poartă același titlu și are ca interpreți principali pe Maria Mallé și Rolf Hoppe (în imagine).

„Primăvara la Praga“

● La 12 mai a început în capitala Cehoslovaciei tradiționalul Festival internațional de muzică programat a se desfășura pînă la 1 iunie 1988.

Opera „Nuntă insingerată“

● Noua creație a compozitorului Charles Chaynes, opera **Nuntă insingerată**, inspirată din piesa cu același nume a lui Federico Garcia Lorca, este considerată drept un eveniment. Premiera a avut loc la Montpellier și va fi prezentată parizienilor în cadrul Festivalului Franței și al Parisului, din a doua jumătate a lunii mai. Montarea aparține lui Jean-Pierre Cappeyron. Conducerea muzicală este asigurată de Cyril Diederich, din distribuție făcînd parte Carole Farley, Hélène Josoud, Jean-Philippe Courtis, Georges Gautier, Martine Viard și alții.

„Dama de pică“

● **Ciudata baroană von Mekk**, astfel se intitulă biografia scrisă de Wanda Bannour (ed. Perrin). Nadejda von Mekk, una din figurile strălucitoare ale mediului cultural din epocă, era o melomană bine cunoscută, frumoasa femeie brună, îmbrăcată în negru, mamă a unsprezece copii, răspîndind un farmec special. Se credea, și era considerată, departe de orice posibilă pasiune, pînă la un concert al lui Cealovski. Dragoste sau tragedie, și una și cealaltă? — se întreabă autoarea biografiei. Ciudata baroană a devenit nemuritoare datorită compozitorului, ea fiind „Dama de pică“.

„Eco de Moçambique“

● La sfîrșitul lunii februarie a apărut primul număr al revistei de limbă portugheză „Eco“, publicație de literatură și cultură alcătuită de studenții Grupului cultural de la Universitatea Eduardo Mondlane, din Mozambic. Desprindem din sumar rubricile: „Curcubeu“ — destinată producției literare. „Aurora“ — pentru prezentarea autorilor puțin cunoscuți. „Pagini peste pagini“ — critică literară, și „Tribuna culturală“ — dedicată obiceiurilor și tradițiilor mozambicane.



Fernando Pessoa — 100

● Cu ocazia împlinirii a o sută de ani de la nașterea marelui poet va avea loc în Portugalia o serie de manifestări: un Congres peoșoan al țărilor lusofone, cu tema **Patria limbii**, organizat de Asociația universităților de limbă portugheză, o expoziție comemorativă cu titlul **Un veac de Pessoa**, și două festivaluri în aer liber care vor avea loc în luna iunie. (În imagine, Fernando Pessoa pe o stradă din Lisabona).

„Venețiile“

● Pentru a sărbători centenarul nașterii lui Paul Morand, editura Gallimard a retipărit volumul **Venețiile** (Venises). Cartea a fost scrisă în 1971, cu cinci ani înaintea morții. Pentru Paul Morand care a fost, peste saizeci de ani, fascinat de orasul de pe lagună, pluralul este justificat de diversele aspecte și transformări pe care le-a surprins de-a lungul timpului. Lunga corespondență cu Chardonne, pînă în 1968, și Jurnalul „inuștit“, pe care l-a ținut pînă la moarte, vor putea fi citite începînd cu anul 2000.

Premiile „Asturias“

● Istoricilor spanioli Luis Sanchez Agesta și Luis Diez del Corral li s-a decernat premiul „Asturias“ pentru științe sociale, fiind recompensate astfel studiile și cercetările privind istoria ideilor, antropologia și istoria. Printre laureații anteriori ai acestui mare premiu se numără Antonio Dominguez Ortiz, Julio Caro Baroja, Eduardo Garcia Enterría și, în 1987, Juan José Linz.

Am citit despre...

Dezintegrarea unei inteligențe

■ ROMANELE lui John Gardner (**Grendel**, **Dialoguri la soare**, **Muntele de nichel**, **Lumină de octombrie**, **Cartea lui Freddy**) au fost, cu toatele, ambițioase și strălucite demonstrații de punere în ecuație a unei erudiții ieșite din comun, „ecuația“ fiind o narațiune complexă, cu întorsături ametoare, pe fondul sumbru al unui pesimism funciar. De o densitate nepămînteană, **Strigoii lui Mickelsson** le întrec prin cantitatea și diversitatea informației comasate, prin varietatea tezelor introduse în controversele teoretice, prin amalgamarea într-un cadru unic, fix și în aparență plat a unor elemente nefăcute să stea alături.

„Mickelsson, cîndva cel mai ordonat dintre oameni, un filosof aproape obsedat de precizie și de acuratețe (în ciuda predilectiei lui pentru Nietzsche), neîncercător, dacă nu chiar disprețuitor față de pasiuni, un om a cărui structură spirituală era produsul unui lung șir de pastori luterani [...] cine ar fi crezut că el, Peter Mickelsson, ar putea să ajungă așa?“ Asistăm la disoluția unei minți ieșite din comun. Căderea a început atunci cînd soția l-a părăsit pentru un tînăr actor, cei doi copii s-au depărtat iremediabil de el (băiatul intrînd în clandestinitate ca terorist în numele ecologiei), a renunțat la o catedră prestigioasă și la locuința lui și a încercat să înceapă o existență nouă angajîndu-se la o universitate din Pennsylvania și cumpărînd în orașelul Susquehama o casă enormă, bîntuită, se zicea, de stafii.

Fantomile există, ele populează tot mai înghesuit spațiul în care se străduiește să respire Mickelsson. Intîmplările — reale, imaginare sau mixte — iau proporții supranaturale. Profesorul luptă pentru integritatea sa psihică practicînd o ergoterapie herculeană: el își reconstruiește practic reședința de unul singur, cioplește și sculpează obiecte de lemn cu fabuloasă repeziune și productivitate. Dimensiunile factorilor potrivnici sînt și ele hiperbolice. Casa lui Mickelsson a aparținut inițial întemeietorului sectei mormonilor, mai tîrziu a adăpostit crime oribile, de unde și strigoii, pentru ca, în finalul cărții, să aflăm că este și infestată de substanțe cancerigene — rezii-

duiri industriale ilegal stocate. Există oare „Fii lui Dan“, un fel de echipă secretă a morții cu misiunea de a-i ucide pe apostolii mormonismului și pe dușmanii acestuia? Și este oare Edward Lawler, profesorul de filosofie obez care încearcă să-l asasineze pe Mickelsson, un „Fiu al lui Dan“, un nebul sau — în ipostaza lui de criminal — o nălucire? Toate elucubrațiile — și sînt nenumărate — par a avea un grad înalt de materialitate, dar cită încredere se poate acorda factorului măsurător — spiritul tot mai rătăcit al profesorului aproape sexagenar?

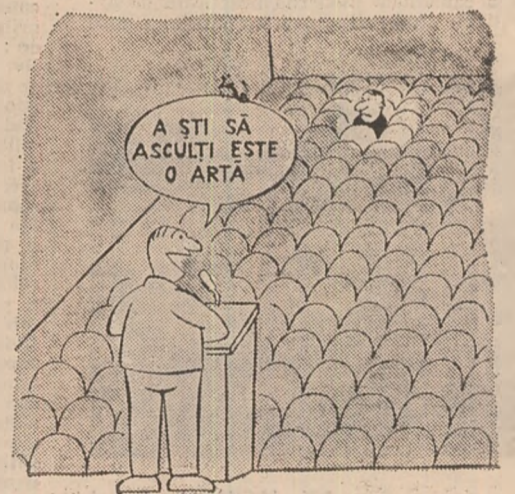
Asistăm la dezintegrarea lui pe toate planurile: Degringoladă profesională: autor al unui studiu de referință **Supraviețuirea — Etică medicală**, Mickelsson a pierdut și puterea de concentrare necesară pentru a continua să scrie și aptitudinea de a-și ajuta studenții să se orienteze în labirintul filosofiei (unul dintre cei mai înzeștrați studenți se sinucide după ce el a neglijat să-i răspundă la niște întrebări cruciale). Neintervenind pentru a spulbera cabala montată împotriva ei, lasă ca profesoara de de sociologie Jessica, femeie frumoasă și om admirabil, care îl iubea și pe care, în felul lui, o iubea și el, să-și piardă postul.

Degradarea pe plan erotic: mereu cu gîndul la fosta lui soție, puternic atras de Jessica, se îndrăgostește totuși nebunește de micuța prostituată a orașului, Donnie, care n-are nici 17 ani și, vesnic proaspăt îmbăiată și parfumată, îi dă o irezistibilă senzație de curățenie și prospețime. Mai mult decît băutura și decît pilulele cărora nu le poate rezista, patima pentru fetișcana care, în lipsă de alt subiect de conversație, îi povestește amănunțit intîlnirile cu nenorocirii și estropiații dintre care se recrutează clienții ei, este simptomul principal și totodată cauza prăbușirii lui iremediabile. Pentru a-și cumpăra dreptul de a fi alături de ea și iluzia că și ea ține sincer la el, nu rezistă pretențiilor ei bănești exorbitante, înglodîndu-se în datorii. Cînd Donnie îl spune că vor avea un copil, alungă repede ideea că este improbabil ca el să fie tatăl și spre a face rost de suma trebuincioasă pentru ca acest copil să vadă lumina zilei se repede să comită o crimă. Omul pe care voia să-l ucidă pentru a-l jefui are un infarct și moare cînd îl vede înarmat. Tehnic vorbind, nu e asasin, ci doar tilhar. Dar strigoii se înmulțesc, rămîn permanent în preajma lui... Eminent medievalist și specialist în Chaucer, John Gardner dă groaze ce este al groazei și surisului ce este al surisului și umorul lui subțire strecurat printre rînduri face mai puțin indigest excesul de filosofare, goticisme și orori din toate timpurile.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...“ ?



(Epictet, Convorbiri, II, 24)

● La început a fost desenator la Dior, apoi și-a încercat sortii în cinematografie, reușind mai multe roluri apreciate. Pe urmă s-a lansat în muzica ușoară, înregistrând texte de Barbara, Beart, Brel. Acum toate acestea sînt încheiate pentru Jean-Claude Pascal (în imagine), devenit autorul unei cărți de răsunset, inspirată de o mult controversată figură istorică: Maria Stuart. Purtînd titlul *Regina blestemată* (La Reine maudite), cartea lui J. C. Pascal însumează aproape o mie de pagini, trădînd o pasiune de cercetător, dar și de scriitor. „Șase ani am lucrat ca un nebun — a spus autorul. De cîteva ori am fost tentat să las totul baltă, dar mi-am acordat mici răgazuri... publicînd o carte de amintiri și trei polițiste. Un fel de a mă spăla pe cap, dar consi-



der Maria Stuart ca prima mea carte". O altă confidență: „Nu mă cred o pană de aur, nici mă-

car nu am ajuns să am un stil al meu, dar încerc să scriu într-un fel modern, simplu, fără a cădea în facilități. Limba franceză a fost dintotdeauna pentru mine o muzică fascinantă și mi se întimplă, desigur dintr-o apucătură care ține de pretenție, să recitesc unele fraze, ca să-mi dau seama dacă au cadentă... Povestind viața Mariei Stuart, nu mă cred nici istoric, dar această femeie extraordinară mi-a obsadat mintea și am vrut s-o înțeleg. Am pornit deci spre secolul ei ca reporter, în mijlocul acelor personaje shakespeariene, și am încercat să dau un răspuns întrebărilor ce s-ar putea pune, fără a afirma, însă, o părere personală. Și m-am străduit să plasez toate personajele în cadrul lor de viață, fără a neglija nimic”.

Succes pe Broadway

● The Gospel at Colonus este un spectacol muzical de mare succes pe Broadway, fiind o reluare — în termenii specifici ai atmosferei și muzicii gospel — a celebrei tragedii *Oedip la Colona* de Sofocle. Spectacolul, creat în 1933, grupează în distribuție numeroși cîntăreți din

elita acestui gen muzical. Regizorul Lee Breuer a solicitat colaborarea unui excelent compozitor, Bob Tolson, și a oferit rolul principal unui cîntăreț orb, Clarence Fountain, alături de care apar Morgan Freeman, Jevetta Steele, Martin Jacox ș.a.

„Am regăsit gustul pentru marele cinema!...”

● După o pauză destul de lungă, datorită stării sănătății sale, cunoscutul actor Peter O'Toole, în pofida temerilor celor apropiați, s-a rîntors pe scenă și pe platourile de filmare. „Primii pași” l-a făcut acum doi ani, într-un serial, urmînd filmul lui Bertolucci, premiat recent cu 9 Oscaruri, *Ultimul împărat*. Revenirea în formă fiind clară, restabilirea sa deplină, acum lucrează normal. Peter O'Toole a declarat următoarele: „S-a terminat cu alcoolul și nopțile pierdute. Am regăsit gustul pentru marele cinematograf!”.

Colaborare

● Regizorul Mark Lamos, directorul artistic al teatrului Hartford Stage Company, din Connecticut, S.U.A., va monta la Teatrul „Pușkin” din Moscova piesa *Patima de sub ulmi* de Eugene O'Neill. Prezența regizorului american a fost solicitată cu prilejul centenarului nasterii celebrului dramaturg, care se va sărbători în acest an.

Un „rege al basmelor”



După puțin timp, prima sa novelă pentru copii, intitulată *Jos pălăria*, a cucerit premiul întâi la un concurs literar. Apoi a început să scrie basme, primul său basm de succes fiind *Heihei în Insula Cînstei*. În 1974 povestea a fost distinsă cu premiul revistei „Literatură pentru copii”. 1984 este anul apogeei sale literare: a compus în acel an 14 basme și nuvele pentru copii. În 1985, Zheng a creat o revistă bimensuală intitulată „Regele basmelor”, care apare într-un tiraj foarte mare. Intenționează să-și întreprindă scrisul pentru a da curs unui proiect de care este acum pasionat: acela de a construi un „centru de producție pentru desene animate”, folosind pentru aceasta drepturile de autor pe care le-a strîns.

● Acum zece ani, Zheng Yuanjie (în imagine) era muncitor într-o fabrică de aparate de radio din Beijing. Ii plăcea să citească de mic, dar după ce a intrat în fabrică a început să se exerseze în ale scrisului. După multe eșecuri, a reușit în cele din urmă: o revistă din provincie i-a publicat un poem.

Atlas

Sub muntele veșnic

■ CA și cum ar mai fi avut ceva de ascuns, Olimpul se învelea în cortine mercur mișcătoare de nori care păreau să promită și să sustragă, prin aceeași secvență a mișcării, obiectul secret și mereu subînțeles al tainei. Zei înfrinți, dar încă în viață, ferindu-și agonia de privirile dornice de senzație ale celor ce i-au părăsit demult; croi ologi, dar nerenunțînd încă la prerogativele atît de derizorii ale nemuririi; spitale de nimfe trecute și azile de satiri bătrîni acoperindu-și decrepitudinea sub hlamide zdrențuite de ceață; ceva sau cineva se ascundea dincolo de curgerea continuă a ceturilor, legate evident printr-o complicitate căreia numai noi nu reușeam să-i prindem sensul și misterul. Privit de pe șosea, spectacolul părea totuși mai mult grandilocvent decît misterios, o anumită emfază exagera și strica efectele lunecării, un anumit cabotinism al gesturilor, care păreau făcute mai mult pentru a fi văzute decît pentru a însemna în sine ceva, ar fi obosit, probabil, în cele din urmă ochiul nemişcat de mereu repetatul suspens. Și poate că ne-am fi îndepărtat excedați și grăbiți, pe asfalt, rîndînd înspre ceruri mai limpezi, în afara zonei de influență a piclosului, de mult descalificatului paradis, dacă n-ar fi fost marea. Față în față cu muntele, de cealaltă parte a șoselei, marea era nelimpede și ea, ambiguă ea însăși în felul în care își apropia valurile abia schițate de țarm, ca pe niște mesaje neformulate complet și răzgîndite mereu, în ultima clipă. Faptul că se lăsa tulburată de vîzduhul cîtreierat de nori, oglîndindu-i și lăsîndu-se întunecată la rîndu-i, părea rezultatul unui chin mai vechi și mai adînc, în care valurile erau încercări — întoarse din drum de legi mereu mai puternice — de a dezvălui și de a se elibera. Așa cum venea fără încetare spre mine, fără să reușească să ajungă totuși vreodată, marea părea că încearcă, neobosită și fără succes, să-mi spună ceva esențial despre taină înfășurată, acolo sus, în văluri precaute, umede și reci. Iar faptul că nu reușeam să descifrez ceea ce ea încerca atît de riscant și încapățînat să-mi spună, mă înverșuna și mă obliga să descopăr pe cont propriu totul.

Așa am pornit, părăsînd șoseaua principală, înspre Olimp, cu un fel de hotărîre lipsită de logică și cu un fel de vinovăție lipsită de sens. Pentru că din prima clipă am avut sentimentul că fac ceva interzis și urit, înaintînd pe acel drum pustiu, spre a viola o taină poate inexistentă, spre a vedea o rană poate neninchisă. Pe cit urcam, muntele își schimba înfățișarea, norii erau mai orbitorii, și numai cînd unul se sfîrșea de tot — atunci cînd în următoarea secundă ar fi trebuit să rămînă numai piscul gol, expus fără apărare privirii — un altul îi lua locul, într-o ștafetă savantă, într-o aproape perversă aminare a răspunsului. Și numai cînd am plecat privirea am descoperit că eram înconjurați de munți, deasupra noastră piscurile erau în continuă drapate, dar munții ne cuprinseseră de mult și ne înconjurau, amenințători și fără speranță. Atunci ne-am întors cu capetele în pămînt, cuprinși de rușine, străini decît de propria noastră curiozitate, nemaivoidînd să descoperim nimic, grăbiți să plecăm, să lăsăm în urmă nedescoperite rînilor pe care norii le bandajau de milenii cu feșe umede și complice. Pe scena suspendată, ascunsă cu atîta grijă, Zeus murise desigur de mult, dar asta nu însemna că noi aveam dreptul să pipăim decoriurile și să tropăim în culise. Ce am fi putut descoperi și simți, o dată ajuns — jalnici și încapățînați alpinști ai simbolurilor — pe piscul cel mai de sus al sacralității, piatră disperată, șlefuită cu dușoșie de nori? Am început să coborîm înfrinți de logică și mîndri de dramul de intelpeciuine pe care l-am mai descoperit totuși în noi, în timp ce în urma noastră Olimpul se învelea singur în nori, ca și cum ar mai fi avut ceva de ascuns.

Ana Blandiana

Muzeu

● Pare neverosimil ca în patria lui Shakespeare să nu fi existat, pînă nu de mult, un muzeu consacrat istoriei teatrului englez — scrie buletinul britanic „Parade”. Toate reliefele, toate obiectele reprezentînd arta dramatică a insulelor britanice, tot ceea ce aminteste de teatrul englez din dife-

rite epoci, au fost multă vreme expuse, sau mai bine zis depozitate, într-o aripă a muzeului Victoria și Albert. Recent, nu de parte de Covent Garden, a fost deschis muzeul artei scenice engleze. Printre exponate, aranjate cu deosebit gust în ambianța teatrelor vechi, se află manuscrisul comediei lui

R. Sheridan, Școala elevetirii, floreta lui David Garrick, celebrul interpret al multor roluri shakespeariene, un scenariu de Jean Cocteau pentru un balet al trupei lui Diaghilev, ghitara lui Peter Townsend, un evantai din pene de struț al cîntăreței Mistinguette...



1938. În Coriolan de Shakespeare la „Old Vic”

ideea de a-l interpreta pe Henric al V-lea: amenințarea războiului și zvonurile sumbre care circulau alcătuiau o atmosferă nepropice pentru drama respectivă. La început, încercă să creeze un Henric al V-lea anticleric; fotografiile vremii ne relevă prea puțin din încrederea în sine, trufia și fala regească pe care le-a imprimat mai tîrziu personajului. Totuși a fost un mare succes. „Știi de ce ești atît de bun în rolul ăsta?” l-a întrebă Charles Laughton. „Nu, de ce?” „Pentru că ești însăși Anglia.” În *A douăsprezecea noapte* jucase împreună cu Jill Esmond. La sfîrșitul stagiunii, însă, cînd compania teatrală fu invitată să reprezinte *Hamlet* la Elsinore, Vivien Leigh fu aceea care, din senin, apără ca Ofelia pentru prințul ei. Și la Elsinore Olivier a reperat un succes substanțial.

Dar era departe de a-și fi încheiat bătălia. Hotărî să joace *Macbeth*, în regia lui Michel Saint-Denis. Acesta îl sfătui „să descopere prin vers sensul interpretării”. Pînă în ziua de azi, Olivier repetă aceste cuvinte ca pe o formulă de incantație. Cu privirile pierdute în gol, mișcîndu-și umerii de parcă ar rosti o replică definitorie, concluzivă, declară: „Prin vers trebuie să descopere sensul interpretării. (Pauză) Și dacă versul nu are sens pentru tine n-am ce-ți face.”

Neostoita necesitate a lui Olivier de a-și demonstra forța, varietatea și versatilitatea posibilităților îl face ca după *Macbeth* să treacă la Jago și apoi la un Coriolan care stîrșește, în sfîrșit, elogiile unanime ale criticilor. Regizat de Lewis Casson, care-l cunoscuse și-l ajutase pe Olivier încă din școală, rolul lui Coriolan a scos în evidență bărbăția covîrșitoare, uluitoarea acrobație scenică și energia furibundă a actorului. Cucerise critica londonezi; făcuse praf publicul; trăia momente de intensă pasiune alături de Vivien Leigh cu care se mutase împreună; reușise să respire, un aer proaspăt și să se reinnoiască prin viața

personajelor shakespeariane. Ajunsesse noul prinț al scenei. Priviți-l în poza lui Coriolan, cu brațele încrucișate și chipul de granit: învingătorul nedisputat. Campionul.

După care părăsi din nou scena și se reîntoarse la Hollywood.

Pentru că există și o latură interesată a lui Olivier, un Olivier care-și cunoaște bătătorii pîunii, un Olivier „o-fac-dacă-mi-se-plătește-bine”, în perioada de așalt a personajelor shakespeariane a realizat și trei filme. Unul dintre ele împreună cu Vivien Leigh, alături de care atacase un stil de viață mult mai costisitor decît îi îngăduia suma veniturilor oferite de „Old Vic”, iar celelalte două cu vechiul lui sfătuitor Ralph Richardson.

Lui Richardson i-a cerut sfatul cînd i s-a oferit rolul lui Heathcliff din *La răsăruce de vînturi*. „O să-ți aducă faimă; acceptă-l”, l-a îndemnat Richardson.

Deși cele ce voi afirma mai jos nu reprezintă decît o simplă speculație, părerea mea este că tumultuoasa lui izbucnire de versatilitate creatoare de la „Old Vic” a fost ațîțată de iubirea pentru Vivien Leigh și de dragăstoasa încredere pe care i-o arăta aceasta. Olivier a vrut să-i demonstreze din ce fibră e alcătuit, cu ce fel de om avea ea de-a face. Ținea s-o impresioneze. Așa cum a recunoscut deschis, Vivien l-a iubit cu mai multă dăruire decît orice altă femeie întîlnită pînă atunci, și el a iubit-o la fel. Și dorea să se deschidă în fața ei, să-l dezvăluie puterea și profunzimile lui. Dar fiind construit așa cum era, nu o putea face decît sub înfățișarea altor personaje și în public. Nu-i de mirare că acel care i-au văzut spectacolele de la „Old Vic” din anii '30 vorbesc încă despre felul în care Olivier „te mișcă”, „te frapa”, „te entuziasma”. Deschisese noi sfere.

DAR cîntecului sirenei nu i te poți împotrivi.

Deși rolul oferit era cel al lui Heathcliff, producătorul Sam Goldwyn, regizorul William Wyler, profitul financiar serios, iar distribuția îl includea și pe prietenul său David Niven, Olivier ezită să accepte contractul. Dorea ca Vivien să joace rolul lui Cathy. Dar Wyler se opuse. Primea să-i acorde doar rolul feminin secundar, ceea ce, afirma el, pentru o actriță engleză necunoscută în America ar fi fost un start extraordinar. Vivien refuză: ori rolul principal ori nimic. Pe de altă parte, își și anunțase prietenii că o va interpreta pe Scarlet O'Hara — cel mai rîvnit rol feminin din cel mai mare film al istoriei de „bombe” a Hollywoodului.

Olivier: cel care plecase la Hollywood era un învingător: îi cucerise pe Shakespeare, pe Vivien Leigh, Londra, cinematograful britanic. Totuși, după cîteva săptămîni de turnare a filmului *La răsăruce de vînturi*, nu visa altceva decît să se întorcă acasă. Fusese umilit, insultat, ironizat, demitizat de un regizor care-l socotea artificial, operetistic, snob și lipsit de seriozitate în abordarea noului mediu care era cinematograful.

Olivier ne mărturisește că, la rîndul lui, s-a purtat cit se poate de recalci-trant: era foarte infatuat și își lua teribile acre de superioritate față de Merle Oberon, căreia ținea să-i repete că nu e o actriță „adevărată”; numea cinematograful: „acest mediu anemic, sărăcăcios, care nu suportă marea actorie”. Se pare că s-a comportat, ca un băiețandru răzgiat și ignorant, maimuțînd manierele desuetei aristocrației britanice pentru a-și evidenția o superioritate care nu exista decît în capul lui „îngimfat” (expresia îi aparține). Wyler îl jupea de viu, în public, și zi de zi nu avea parte decît de biciuri.

Traducere și adaptare de Antoineta Ralian

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(IX)

URMĂTORUL rol shakespearian pe care l-a interpretat a fost Henric al V-lea, tot sub regia lui Guthrie, a cărei inteligență scenică îl stimula pe Olivier în marile strădăniile la care se angajase. Pentru că se antrenase într-o activitate cu adevărat laborioasă. În 1937, nu-i prea suridea

Voluptatea lucidității

DE douăzeci de ani încoace, în fiecare an în alt oraș, un Festival unional al filmului sovietic trece în revistă cele mai reprezentative premiere din producția diverselor studiouri. Așadar, o săptămână cinematografică, în primăvara lui '88, în capitala R.S.S. Azerbaidjane, Baku. Aici, într-un cinematograful botezat cu numele marelui poet al secolului al XII-lea, născut în apropiere, Nizami, constatăm că, așa cum era de așteptat, fluxul tematic dominant al filmului sovietic de azi se concentrează în direcția Actualității.

Undeva „într-un sat al zilelor noastre”, un bătrîn singuratic și morocănos îngrijește cu sfîntenie o livadă cu meri. Cînd intră în livadă, aude cum cresc merele. Livada istorică, odinioară a familiei grădinarului, aparține acum „poporului”, iar bătrînul o apără cu toată ființa lui de amenințarea unor false înnoiri. Cînd a fost „moda să se pună porumb”, cu ani în urmă, livada a scăpat ca prin minune. În „timpul filmului”, urmează să fie înlocuită cu o fermă de păsări. „Înainte oamenii mureau de foame, dar livezile nu le tăiau! Merele sînt nu ca să te sature ci ele, merele sînt pentru bucurie!”. le strigă autorităților, într-un delir de luciditate, bătrînul grădinar. Filmul (*Grădinarul*, prod. Lenfilm, regia Viktor Buturlin) nu se grăbește să rezolve conflictul, dimpotrivă, îl complică și îl nuanțează pînă la o ambiguitate profundă, intensă și copleșitoare, ca însăși viața. Un mare actor, Oleg Borisov, cu un aer de blîndețe colțuroasă, poartă esența personajului în zona unei arii polemice (construită în sensul unui patos explicit, al unui retorism al sincerității, al numărării unor probleme spinoase „din realitate”), dar și în spațiul poeziei pure, în imagini intense metaforizate; livada cu meri e un fel de oglindă a eternității; aici, în livada fantastică, plină de rod, de un verde exploziv, peste care alunecă, lin, fulgi de zăpadă, aici revine, în viziunea grădinarului, silueta unei tinere femei, soția care de mult nu mai este, aici revin imagini de la culesul livezilor cu zeci de ani în urmă, aici revine și prietenul sugubăț, care parcă în glumă a și murit, după ce, cu un aplomb plin de haz, într-un moment tensionat, îi cere procurorului să-și prezinte legitimația, pentru că, zice el, „a venit odată la noi un scriitor de la Moscova care s-a dat drept procuror”!

Intr-un alt film de actualitate al festivalului, *Omul din suită* (prod. a studiourilor din Riga), senzația de crispitate a expresiei amplifică efectul halucinant al scenariului (scris de Valerij Todorovski). Într-un institut de cercetări „al zilelor noastre”, un spectacol al influenței pe care o exercită secretara directorului. O acțiune plină de forță dramatică, Vija Artmane, e însăși imaginea diabolică, impecabilă prestanță, în carura unei impozante matroane. Cele citeva personaje, salariați din institut, se perpelesc într-o atmosferă de stranie „senzualizare” a accesului la putere, în care rotația la „ceaiul” atotputernicei secretare naște drama și căderea în dizgrație imboldăvește, la propriu. Într-o coloratură grotescă, un film neiertător despre o ardere atît de mare la o flacăra atît de mică. Filmul unei lucidități lingă care nu mai încapă nimic altceva decît crizme.

În schimb, o luciditate încălzită de toleranță, de o înțelegere secretă a sensului vieții dincolo de cadrul și de codul restrictiv al unei actualități opace — descoperi în *Ei, maestre* (prod. Gruziatfilm), de Nodar Managadze (distins cu Premiul juriului la ultima ediție a Festivalului de la Sanremo). Un fragment obișnuit din viața unui acordor de pian (și el „al zilelor noastre”), simfonizînd, cu uimitoare finețe, liniile melodice ale unui cotidian inefabil. Acordorul de pian, pe care îl cheamă, sugestiv, Arcil, fost cîndva un pianist în care se puneau mari speranțe, e un perdant invingător: umilînțele nu l-au urîțit, insuccesele nu l-au acrit, singurătatea nu l-a uscat. Cu prețul unei aparente ratări, Arcil și-a salvat sufletul, echilibrul unei constelații morale impenetrabile și imoermeabile.

Pentru o luciditate epatantă a optat Assa (regia Serghei Soloviov), o recentă premieră moscovită controversată, prezentată la Baku în afară de concurs. Un melanj șocant de polițier, actualitate, istorie, „rock-movie”, încheiat cu mențiunea: „filmul se bazează pe fapte adevărate, relatate în presă”. Personajul central, un fel de Bachus sau Nemesis în alt registru, plasat la Ialta, învîrtind pe degete 100 milioane ruble, 25 de fabrici și ferlurite mijloace de influență „în masă”, nu reușește, totuși, să-l convingă „să dispară de bunăvoie” pe tînărul „rocker” îndrăgostit de nu mai puțin tînăra iubită a milionarului interlop (Tatiana Trubici, una dintre cele mai populare actrițe ale generației ei). Milionarul îl ucide pe tînăr. Iubită îl ucide pe milionar. Militia își face datoria. Muzica rock triumfă. Un montaj exploziv. O actualitate adnotată exotic cu secvențe de film istoric (asasinarea țarului Pavel I la începutul secolului trecut). Inserturi electronice sparg imaginile, palpită pe ecran, cu termeni din argoul rock-ului și cu fișe biografice ale unor celebri cîntăreți. Ca și un alt tînăr regizor, Valeri Ogorodnikov, autorul unui film primit cu interes la Festivalul de la Veneția, *Spărgătorul*, abordînd aproximativ aceeași „lume a muzicii”, autorul *Assai* ar putea spune: „nu e vorba aici de muzică, e vorba de a observa cu atenție tinerii și idoli lor de azi, un fenomen care ține de cultura contemporană”. Dincolo de o stridentă nu întotdeauna bine controlată dincolo de abundența efectelor vizuale gratuit demonstrative, Soloviov se impune, incontestabil, ca un nume demn de interes al filmului de autor.

PARAFRAZÎNDU-L pe Călinescu („Emoția cinematografică e de natură poetică”), s-ar putea spune, de astă dată, că emoția cinematografică e și de natură politică. O luciditate programatică, o idiosincrazie la pseudo-probleme, o exaltare recuperatoare a valorilor morale, „sentimentalitatea slavă” în exercițiul cerebriității, o amplă și manifestă nevoie de realitate.

Interesul cinematografic pentru „pete albe” ale istoriei funcționează ca o interesantă ramificație a aceluiași flux dominant al actualității problematice. „Obsedantismul” a pătruns și în filmele de gen. Un exemplu edificator: *Vara rece a lui '53* (prod. Mosfilm, re-



Marele film al ediției '88: Oglindă pentru erou. (În imagine, Natalia Akimova și Boris Galkin)

gia Alexandr Proșkin), un polițier bine făcut, dar nu numai atît. Într-un sătuc de pescari din nord, în prima vară urmînd „marele îngheț”, o bandă de criminali de drept comun proaspăt eliberați înlătură, într-un lanț de atrocități, autoritățile locale. Cei care vor salva satul de teroare și vor restabili justiția vor fi tocmai doi așa-zisi dușmani ai poporului, doi „politici” aflați acolo în domiciliu forțat. Unul din cei doi (ultimul rol al regretatului Anatoli Papanov), care, de 14 ani nu mai știa nimic de familie, și care în toți acei 14 ani reușise un singur lucru: „Prin nu știu ce minune, să le trimit o bilețel, să se decidă de mine”, — cade în luptă. Peste doi ani, în '55, celălalt erou justițiar se îndepărtează pe o alee a marelui oraș, cu o valiză de lemn, intersectîndu-se firesc cu un alt trecător, cu o altă valiză de lemn... Nu înainte de a trece pe la familia celui dispărut, ca să răspundă la întrebarea (emblematică) a unui fiu: „Spuneți-mi, a fost vinovat?... — Nu!”.

Un schimb de replici asemănătoare („Pentru ce ai stat în pușcărie? — Pentru nimic”) trece razant și prin filmul lui Andrei Mihalkov-Koncalovski, recompensat cu Marele premiu în Festivalul de la Baku (și la Berlin cu premiul Fipresci): *Fericirea Assiei*, (turnat în 1967), prezentat cu titlul *Povestea Assiei Kleacikina, care a iubit, dar nu s-a căsătorit*. Cu o prospețime nestîrbită, cu o autenticitate documentaristă, cu subtilitate psihologică, într-un ritm absorbant, despre anotimpul secerișului, undeva, într-un sat al anilor '60, despre o țărăncă tînără, Assia, care iubește și e iubită, dar nu de cel pe care îl iubește ea. Barăci, cîmp, o treierătoare, basmale, șepci, dinți metalici, fețe arse de soare, miini bătătorite, riduri adînci, un fel de „neorealism” aureolat de poezie. O lume a unor bieți oameni buni, scaldată „în lumina eternă a zilei de vară”. Assia, chipul unui mister solar — o formidabilă Ia Savvina, dominînd o distribuție compusă din numai trei actori profesioniști și o mulțime de „muncitori și țărani din regiunea Gorki”. O mică bijuterie, un tur de forță acest film realizat de Koncalovski la numai 30 de ani, înainte deci de a fi unul dintre cei „5-6 regizori sovietici intrați în ziaristica europeană” (iar Koncalovski, după *Maria's Lovers* și *Shy People*, și în cea americană). Or, spunea un prestigios critic sovietic la conferința de presă, există un număr de regizori tineri interesanți, cărora nu li se dă atenție, chiar dacă fac un film bun, pentru că „nu au nume”.

Intr-adevăr, se poate bănui că dacă autorul filmului *Oglindă pentru erou* ar fi fost un nume „intrat în ziaristica europeană” și nu un tînăr relativ neafirmat, Vladimir Hotinenko de la studioul din Sverdlovsk, titlul ar fi intrat în palmares pe o poziție superioară a celeia de Premiul special al juriului. O vibrație emoțională în rezonanță subterană cu *Roza purpurie* de Cairo, înlocuind evaziunea din realitate cu o intruziune brutală din prezent în altă realitate: aceea a anului 1949. „Voi ați mințit, voi ați făcut toate timpeniile”, îi reproșează, azi, în pragul intoleranței, fiul-tatălui, într-o dispută nu de familie, ci „de generație”. Fiul, un intelectual care, „din cauza voastră!”, la 37 de ani nu mai are chef de viață. Grupul rock (altul) cîntă „La revedere, America!”, tînărul colindă tînutul împreună cu un inginer de mină, și, dintr-o dată, amîndoi se trezesc catapultați înapoi în timp. Pretextul SF, fantezia combinatorie catalizează un realism social-politic de mare vigoare, o analiză lucidă cu ochi limpezi, a realității dogmatice. Personajele își reîntîlnesc propriii părinți, pe atunci tineri, retrăiesc paradoxal, de citeva zeci de ori, aceeași „zi obișnuită”, a lui 49 (sugestie a unei anumite „stagnări”), încercînd să afle răspunsul la o întrebare: știind ce avea să se întîmple în viitor, avînd deci perspectivă istorică în buzunar, pot sau nu pot fi lupta eficient cu fantomele și stereotipurile momentului, pot schimba ceva, pot face măcar ceva unică zi pe care o retrăiesc de citeva zeci de ori, „să fie cum trebuie”?... Un loc și un timp văzute cu o luciditate afectuoasă și plină de umor.

Ziua revelatoare se sfîrșește cu vocea arsă de suferință a tînărului, înainte de întorcerea în viitor, agățîndu-se de brațul tatălui „ridicat” cu o Povedă: „Toată viața o să mă chinui din cauza mamei pentru tine și mama!”. Înțelegerea adevărată a trecutului devine, în *Oglindă pentru erou*, o dimensiune a celei mai acute actualități.

„Ultima seară, debutînd surprinzător cu *Sosirea unui tren...*, de la 1895, al fraților Lumière, și încheindu-se, nu mai puțin surprinzător, cu filmul care a cucerit de curînd 9 Oscaruri, *Ultimul împărat*, de Bertolucci, a așezat ceremonia de premiere într-o largă paranteză deschisă. O deschidere, de altfel, semnificativă pentru spiritul întregului festival.

Eugenia Vodă

Prezențe

românești

ELVEȚIA

● Cea mai recentă listă de noutăți editoriale elvețiene înscris pe primul loc traducerea în limba franceză a *Eonului dogmatic* de Lucian Blaga, sub auspiciile editurii „L'Age d'Homme”, cu sediul la Lausanne, dar cu o activitate ce o recomandă atenției dincolo mult de hotarele elvețiene. Cum se știe, acest volum inaugura, în 1931, seria „trilogiilor” filosofice blagiene și fusese integral scris la Berna, pe cînd autorul îndeplinea îndatoriri diplomatice, ca atașat de presă. Preluarea sa acum, tocmai de către o editură elvețiană se încarcă de semnificații aparte și ar putea să marcheze începutul unei acțiuni de perspectivă în vederea lărgirii ariei de răspîndire a operei lui Lucian Blaga. În orice caz, proaspăta apariție se va bucura de audiență imediată, deoarece are șansa să coincidă cu deschiderea celui de al 2-lea Salon al cărții și preseii organizat la Geneva între 11—15 mai.

R.F. GERMANIA



● La invitația R.S.G.I. — Asociația Internațională a Scriitorilor (Regensburg, R.F.G.), în ziua de 7 aprilie a.c., Maria Banus a dat citire, în sala de recepție a Bibliotecii Municipale, unor poeme ale sale, tălmăcite în limba germană.

Întîlnirea cu publicul german a avut loc în cadrul unui ciclu de lecturi inițiate de poetul Erich L. Biberger, președintele R.S.G.I., sub titlul *Clasicii prezentului*.

Prima manifestare a avut loc acum doi ani. Cap de serie a fost poetul vest-german Karl Krolow, urmat, anul acesta, de Maria Banus.

● Editura Steidl din Göttingen a tipărit o nouă ediție a volumului *Biografia robot și alte povestiri (Roboter Biographie und andere Erzählungen)* de Norman Manea, cea dintîi, publicată în toamna anului trecut, înregistrînd un remarcabil succes de public și de critică. În sumarul cărții sînt incluse unsprezece povestiri, preluate din volumul *Octombrie ora opt* (Editura Dacia, 1981) — *Puloverul, Moarte, Ceaiul lui Proust, Nunțile, Ora exactă, Lipova, Punctul de inflexiune, Portretul caisului galben, Peretele despășit, Marina cu păsări și Biografia robot*, textele fiind traduse de C. Gerhardt, S. Paul, Ernest Wichner și Dieter Schlesak, care semnează și o substanțioasă prefață.

ISRAEL

● În ultimul număr al revistei științifice „Romanian Jewish Studies” (I, 2, Winter 1987, ed. Leon Volovici), Adrian Marino publică o recenzie a volumului *Moses Gaster în corespondență* (ed. Virgiliu Florea, 1985). În același număr, Victor Eskernasy semnează o serie de note critice și completări documentare pe marginea ediției amintite, care a produs un interes deosebit.

S.U.A.

● Nicholas Cathanoy prezintă rezumativ cititorilor revistei „Miorita” (vol. XI, 1987), publicată la Universitatea din Rochester (Prof. C.M. Carlton — Dr. Norman Simms), ultimul volum al lui Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură* (1987).

„România literară”

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

5 lei

