

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

22

VALORIFICAREA CONTEMPORANĂ
A MOȘTENIRII CULTURALE

(Paginile 12-13)

Cunoașterea noului

În Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la sesiunea din 29 aprilie a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., sint formulate aprecieri și teze care pun încă o dată în lumină, cu deosebită pregnanță, însemnătatea pe care o acordă partidul nostru, secretarul său general, promovării consecutive a noului în viața economică și socială a țării, în munca ideologică și politico-educativă, condiție de neocolit a dezvoltării, a progresului în oricare domeniu. Revoluția tehnico-științifică dezvoltă neconținut aspecte noi, pune oamenilor de azi probleme diferite de acelea pe care le aveau rezolvat altă dată, reclamând soluționări adecvate. „Să dezvoltăm puternic — se arată în Expunere — 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 învățământ, în cultură, în întreaga dezvoltare economică-socială!”

Această atitudine activă și combativă, militantă, revoluționară, în favoarea promovării noului, implică, desigur, eforturi susținute de cunoaștere, capacitate de discernământ, de înțelegere în profunzime a complexității transformărilor din lumea de azi, astfel încât tot ce se întreprinde în direcția noilor să se întemeieze pe o riguroasă fundamentare științifică. Nu se poate porni de oriunde și oricum ci numai de la investigarea aprofundată a realităților, de la perspectiva pe care o asigură cunoașterii umane concepția materialist-dialectică asupra lumii și societății, mereu actuală, mereu generatoare de soluții și interpretări fecunde. Este necesar de aceea, cum se subliniază în Expunere, să se acționeze consecvent, mai ales în ceea ce privește tineretul, în direcția formării concepției științifice, a îmbogățirii cunoștințelor în domenii cât mai variate, a însușirii celor mai recente cuceriri ale științei și tehnicii contemporane, pentru ca noile generații să poată acționa conștient în tot ce înfăptuiesc, cu adevărata libertate de spirit pe care numai cunoașterea o poate da. „Să formăm la toți oamenii, spune tovarășul Nicolae Ceaușescu, la tineret o concepție științifică despre viață, corespunzător uriașelor cuceriri ale științei, ale cunoașterii umane, care demonstrează justetea concepției materialist-dialectice și istorice despre lume, materialitatea lumii și dă o perspectivă minunată pentru noi și noi cunoașteri, pentru înaintarea omului spre un asemenea nivel de cultură și conștiință care să-l facă cu adevărat liber, dar și stăpîn, cu adevărat, pe destinele sale, să-l dea posibilitatea să acționeze în mod conștient pentru transformarea lumii, pentru realizarea unei lumi mai bune și mai drepte”.

În cultură, în literatură și în celelalte arte, promovarea necesară a noului înseamnă, desigur, în aceeași măsură, cunoaștere. Cunoașterea, mai înainte de toate, a noului din viața socială, a problemelor umane complexe pe care le generează actualul stadiu al construirii societății românești socialiste. Apar mutații adânci în sfera vieții materiale, a activității direct productive, în relațiile de muncă, dar și în procesele formatoare, în toate formele vieții de zi cu zi. Toate acestea, și diversitatea lor este practic nelimitată, trebuie cunoscute, cunoscute activ, aprofundate prin analiză, prin studiu, puse în legătură cu evoluțiile din planuri mai largi, raportate la contextul dinamic al transformărilor care au loc peste tot. Iar creația de valori spirituale, de bunuri artistice, nu poate fi, astăzi, prin misiunea și prin natura sa, decât un rezonator credincios al acestor transformări, al acestor înnoiri profunde, care marchează înconfundabil existența omului epocii noastre. Ele trebuie cunoscute în esența lor, în toată bogăția și complexitatea lor stimulatorie.

„România literară”



■ Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, a început, marți, o vizită de lucru în județul Vilcea.

Lumină

Lumina intens arde
c-o nemuritoare viață în curcubeu
amintind în de-a pururi pacea dintii.
Un veșnic mister în grai ni-l păstrăm
cu nemuriri și nemărginiri
cu atâtea vremi în vreme
cu patria navigind în pace și în corăbier.
E un leagăn de pruncie și de vis tărîmul
patria e locul unde ne naștem.
Lumina intens arde pe acest pămînt
ca o epopee
oamenii suie socialismul
privind în zări albastre
pragul noului mileniu.

Libertate

Pămîntul nostru ni-e sprijin
aici a coborît soarele să-l lumineze
pe întiul grai spre cuvînt nemurind
ca niciodată nimeni să nu ne ruineze.
În libertate viețuim cu uriașe înaripări
purpura steagului o desfășurăm
sîntem corăbieri spre noul mileniu
navigăm din statornicie în eternitate.
Am ocrotit acest pămînt cu dor de frați
în fața universului
copilărindu-l în fără moarte
avîndu-ne diadema curcubeului
citînd legende dinspre izvoare
Între cer și pămînt e o imensă legănare
apa vieții ne-o păzim copilărînd-o
peste umbre uriașe lumina zburătoare
cu același dor iubind-nemurind.

Constantin Brăndușoiu

România literară

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

Din 7 în 7 zile

În perspectiva sesiunii speciale pentru dezarmare a Adunării Generale a O.N.U.

IN şedinţa sa de vineri, 20 mai a.c., Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a examinat şi propunerile privind participarea Republicii Socialiste România la cea de-a treia Sesiune specială a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite consacrată dezarmării, care se va deschide peste câteva zile la New York. Aprobând propunerile, Comitetul Politic Executiv a stabilit ca, pe baza mandatului incredinţat, delegaţia română să promoveze activ poziţia ţării noastre, concepţia şi iniţiativele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, cu privire la oprirea cursei înarmărilor, în primul rând a celor nucleare, şi trecerea la dezarmare, preîntâmpinarea militarizării Cosmosului şi încetarea experienţelor cu arma nucleară, lichidarea armelor chimice şi reducerea substanţială a armamentelor convenţionale, a efectivelor şi cheltuielilor militare, înlăturarea primejdiei de război şi asigurarea dreptului suprem al popoarelor, al oamenilor, la existenţă, la libertate şi independenţă, la viaţă, la pace.

În condiţiile care caracterizează actualmente situaţia internaţională, lumea fiind grevată de existenţa unor puternice stocuri de arme nucleare, capabile să distrugă multiplu însăşi existenţa vieţii pe Pământ, de mare valoare ideatică şi practică este aprecierea făcută de partidul nostru cu privire la imperativul unei gândiri noi, al unui nou mod de abordare şi soluţionare a problemelor păcii şi războiului, care să ducă la o schimbare radicală în viaţa internaţională. În vederea afirmării în fapt a acestui imperativ, pentru ca el să devină realitate, este nevoie de o largă şi efectivă conlucrare internaţională. În acest sens, Comitetul Politic Executiv a cerut delegaţiei care va reprezenta ţara noastră la apropiata Sesiune pentru dezarmare a Adunării Generale O.N.U., ca, de la tribuna înaltului forum internaţional, să reafirme voinţa României socialiste de a acţiona în continuare, în spiritul hotărârilor Congresului al XIII-lea şi Conferinţei Naţionale ale partidului, al orientărilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pentru întărirea conlucrării cu toate popoarele, cu forţele înalte de pretutindeni, în lupta pentru afirmarea fermă a politicii de pace, dezarmare şi colaborare, pentru eliminarea forţei şi ameninţării cu forţa din relaţiile internaţionale, pentru soluţionarea constructivă a marilor probleme ce confruntă omenirea.

O încurajatoare evidenţă se face observată în lume : conturarea unui consens de principiu între mulţi factori importanţi ai politicii mondiale cu privire la necesitatea reducerii riscului de izbucnire a unui război nuclear, după cum îmbrăcurătorii sint şi paşii, chiar dacă micji şi puţini la număr, făcându în această direcţie. Importante organisme internaţionale — de la Comisia de dezarmare a Adunării Generale O.N.U., care s-a intrunit la New York pentru elaborarea recomandărilor privind problematica celei de-a treia sesiuni speciale pentru dezarmare, şi până la Consiliul de Interacţiune, reunit în sesiune la Moscova — ca şi personalităţi de prim rang ale vieţii politice din diverse ţări au exprimat convingerea că este posibil să se realizeze noi paşi, mai semnificativi decât cei de până acum, în realizarea dezarmării atât de legitim cerută de omenire. De asemenea, în planul înţelegerilor bilaterale, este evident că Tratatul sovieto-american cu privire la lichidarea rachetelor nucleare cu rază medie şi mai scurtă de acţiune creează condiţii ca Uniunea Sovietică şi Statele Unite ale Americii să negocieze, în continuare, noi măsuri de reducere substanţială a armelor nucleare. Este însă necesar, totodată, ca şi celelalte puteri să se alature acestor tratative, astfel, încît, treptat, toate armele nucleare să fie eliminate.

Există, în acelaşi timp, manifestări de opoziţie, de respingere faţă de necesitatea obiectivă a mijlocării riscului unui război nuclear, încercări de substituire a armamentului nuclear ce ar fi redus în baza unor acorduri, prin armament aşa-zis convenţional ultrasofisticat. Curentul de împotrivire faţă de asemenea proiecte şi intenţii primejdioase se amplifică şi se întăreşte continuu, la diverse nivele, în cercurile politice şi în opinia publică, cerind măsuri tot mai substanţiale de dezarmare — nucleară, convenţională, chimică, spaţială. În ce priveşte rolul Naţiunilor Unite în domeniul dezarmării, cîştigă teren ideea creării în cadrul O.N.U. a unei agenţii internaţionale pentru dezarmare, deschisă participării tuturor statelor, care să fie chemată să exercite funcţii de organizare concretă şi conducere a organismelor de negocieri, precum şi pentru asigurarea controlului măsurilor în materie de dezarmare, idee susţinută şi de ţara noastră.

Viaţa dă astfel un răspuns de confirmare a realismului şi viabilităţii aprecierii tovarăşului Nicolae Ceauşescu, cu privire la necesitatea de a se acţiona „cu toată hotărîrea în direcţia unirii tuturor forţelor pentru soluţionarea problemelor grave şi complexe ale vieţii internaţionale, pentru dezarmare, şi în primul rând pentru dezarmare nucleară, pentru înlăturarea armelor nucleare, pentru dezarmarea convenţională, pentru reducerea cheltuielilor militare”.

Cronica

2 România literară

Viaţa literară

„Primăvara culturală bucureşteană”

● În perioada 23—29 mai se desfăşoară în Capitală, sub egida Consiliului de educaţie politică şi culturală socialistă al municipiului Bucureşti, „Primăvara culturală bucureşteană”, amplă manifestare înscrisă în Festivalul naţional „Cîntarea României”, care conturează dimensiunea spirituală a primului oraş al ţării, hotărîrea comunistilor, a tuturor locuitorilor lui de a înfăptui exemplar politica partidului nostru, sarcinile şi indicaţiile de excepţională însemnătate ale secretarului general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU.

În cadrul acţiunilor programate ale actualei ediţii, a XII-a, care se desfăşoară sub semnul generoaselor orizonturi deschise perfecţionării activităţii în toate domeniile, ridicării permanente a conştiinţei socialiste de tezele şi orientările Expunerii secretarului general al partidului, sint reunite valoroase forţe artistice şi tehnico-ştiinţifice care dau un conţinut concret, puternic angajat, patriotic, umanist, mesajului artistic şi al creativităţii. Pe scene în aer liber, în săli de spectacole, expoziţii, participanţii vor avea prilejul să se întâlnească în aceste zile cu cei mai de seamă artiştii profesionişti şi creatorii din Capitală şi din ţară, cu ansambluri artistice laureate ale Festivalului naţional „Cîntarea României”. Ziua inaugurală a cuprins, sub genericul „Bucureşti — pe coordonatele Epocii Nicolae Ceauşescu”, manifestări reprezentative pentru tematica întregului program. Între acestea, de o largă audienţă s-au bucurat simpoziunile „Conferinţa naţională a partidului, moment de profundă semnificaţie în viaţa partidului, a întregii ţări”, „Epoca Nicolae Ceauşescu — epoca de înflorire a culturii şi civilizaţiei româneşti”, „Bucureşti, oraşul marilor împliniri socialiste”. Luni, 23 mai, a avut

loc, de asemenea, deschiderea Săptămîinii teatrale „Primăvara bucureşteană”, precum şi a Tîrgului de primăvară al cărţii.

Marţi, 24 mai, a fost ziua literaturii şi artei cinematografice; miercuri, 25 mai — ziua teatrului; joi, 26 mai, e ziua muncii şi a dansului; vineri, 27 mai — ziua ştiinţei şi tehnicii; sîmbătă, 28 mai — ziua muzeelor şi artelor plastice. Ultima zi — duminică, 29 mai — programă, sub genericul „Armonii de primăvară în Bucureşti”, acţiuni culturale-recreative şi sportive în parcuri, pe estradele în aer liber şi stadioane, reunind tineri şi vîrstnici în finalul unei manifestări cu un bogat conţinut de idei.

Uniunea Scriitorilor şi Muzeul Literaturii Române iniţiază în această perioadă o suită de acţiuni între care — simpoziunul-expoziţie „Ideea de Patrie în literatură” a avut loc luni, 23 mai, cu participarea acad. Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Dumitru Almas, Nicolae Dragoş şi Dan Tărcihilă. Au recitat actrii Lucia Mureşan şi Gheorghe Oancea.

În aceeaşi zi, Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu” a organizat o masă rotundă cu tema „Epoca Nicolae Ceauşescu, epocă de înflorire a culturii şi civilizaţiei româneşti” la care au participat Florin Costinescu, Dumitru M. Ion, Platon Pardău, Mircea Florin Şandru şi Mihai Ungheanu.

Marţi, 24 mai, a fost programat la Teatrul Nottara simpoziunul „Concepţia secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, privind rolul artei şi literaturii în educaţia patriotică, revoluţionară, a oamenilor muncii”. Au participat : Dina Cocea, preşedinte al A.T.M., Ion Popescu Gopo — vicepreşedinte A.C.I.N., Constantin Ţoiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi Romeo Ghiocuşu, vicepreşedinte al Uniunii Compozitorilor.

În organizarea Muzeului Literaturii Române, a Uniunii Scriitorilor şi Uniunii Compozitorilor, în Sala mică a Teatrului Naţional, tot marţi, a avut loc un recital de muzică şi poezie patriotică sub genericul „O patrie, un partid, un tricolor” la care au participat : Nicolae Dan Frunteleşu, Ion Horea, Traian Iancu, Ion Iuga, Mihai Negulescu, Florentin Popescu, Iuliana Palade Popescu, Gheorghe Pituş, George Târnea, A.I. Zăinescu. Şi-au dat concursul soliştii : Virgil Frincu, Pompei Hărăşteanu, Nicolae Licare, Ioana Ostabie, Anda Petrovici, Andrei Tănăsescu şi Silvia Voinea. În aceeaşi zi, Muzeul Literaturii Române a organizat manifestarea „Perenitatea spiritului naţional : Bucureşti, vatră de cultură”. Au participat dr. Florin Constantin, Viorel Cosma, Ion Sălşteanu, Sorin Vasilescu, Florentin Popescu, Victor Rebengiu şi formaţia muzicală condusă de Alexandru Mica.

De asemenea, la 24 mai, Biblioteca „Liviu Rebreanu” a iniţiat în cadrul Studioului de limbă şi literatură română „Marin Preda”, la Institutul de proiectare pentru industria uşoară, simpoziunul „Bucureştiul în creaţia literară. De la Mateiu I. Caragiale la Marin Preda”, cu participarea lui Nicolae Manolescu. Şi-au dat concursul actrii bucureştene. Tot marţi, 24 mai, Biblioteca „Dimitrie Bolintineanu” a organizat un dialog despre „Vocaţia politică a literaturii române” la care a participat Alex. Ştefănescu.

Azi, 26 mai, ora 17, la Muzeul Literaturii Române este prevăzut medaliunul literar-muzical „Scriitorii români şi muzica : Costache Negruzzi”, la care isi dau concursul Nicolae Mecu, Doru Popovici, alţi cercetători, compozitori, soliştii, interpreţi şi actrii ai teatrelor din Capitală.

Tot astăzi, la ora 12, Biblioteca „Petru Maior” iniţiază la Şcoala generală nr. 170, manifestarea „Fi-

guri de comunişti în proza românească contemporană”, cu acest prilej prezentându-se romanul „Acest trecut a fost cîndva viitor” de Vasile Preda, iar la ora 13,30, Biblioteca „Liviu Rebreanu”, în cadrul Studioului de limbă şi literatură română, la grupul şcolar F.R.B., organizează manifestarea „Patria — suprema trăire” cu participarea scriitorilor Eugen Simion şi Constantin Crişan.

Vineri, 27 mai, între orele 9—14, în organizarea secţiei pentru copii a Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu”, va avea loc o şezătoare literară complexă la care vor fi prezenţi şi scriitorii Dumitru Almas, Mihail Cociu, Petre Ghelmez şi Gheorghe Zafaru, iar la Şcoala nr. 188, este prevăzută o întîlnire cu poeta Constanţa Buzea.

Sîmbătă, 28 mai, ora 12, la Muzeul Literaturii Române, va avea loc dezbaterile „Tradiţii revoluţionare ale literaturii contemporane” cu participarea scriitorilor Ion Dodu Bălan, Aurel Martin, Fănuş Neagu, Mihai Ungheanu şi Gheorghe Achiţei. În aceeaşi zi, la ora 11, este programat vernisajul expoziţiei de desene „Lumea în imagini în viziunea lui Cezar Petrescu”. Cuvîntul de deschidere va fi rostit de Radu Bouréanu.

În sfîrşit, duminică 29 mai, la ora 11, va avea loc, la „Casa memorială Tudor Arghezi” de la Mărlisor, simpoziunul „Universul creaţiei argeziene”, acţiune organizată în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, la care au fost invitaţi să participe : Adrian Angheliescu, Mitzura Arghezi, Al. Andriţoiu, Radu Bouréanu, Dumitru Corbea, Mircea Dinescu, Nicolae Dan Frunteleşu, Dumitru Mien, Eugen Simion, Pavel Tugui, Mihai Ungheanu, Romulus Vulpescu.

Va urma un recital de poezie sîndoc de actrii Simona Bondoc, Ileana Iordache şi Ştefan Velnicu.

În documentare la Galaţi

Comitetului de partid al întreprinderii, şii de Aglaia Caloinescu, secretar al Consiliului judeţean al sindicatelor.

În continuarea vizitelor au avut loc întîlniri cu iubitorii de artă la Clubul C.F.R. Galaţi şi la Muzeul de artă contemporană românească. Cu această ocazie au fost lansate cărţile „Martorii” de Mircea Radu Iacoban şi „Cîrpit de păsărele” şi „Fluturi de noapte” de Dinu Grigorescu.

La manifestări au participat : D.R. Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R. Dina Cocea, preşedinte al A.T.M., Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, Margareta Bărbuţă, Ion Cristoiu, Ion Chiriac, Dumitru Chirilă, Sorana Coroamă, Ion Calion, George Genoiu, Dan Grigorescu, Apostol Gurău, Cristian Hadjicula, Florica Ichim, Theodor Mănescu, Eugen Mercus, Valeriu Moisescu, Gh. Jora, Ştefan Oprea, Constantin Paicu, Natalia Stancu, Ion Toboşaru, Ana Toboşaru, Mihai Vasiliu.

Întîlniri cu cititorii

torilor din Timişoara şi al revistei „Orizont”.

● În cadrul Salonului bistriţean al cărţii, organizat între 4—10 mai 1988 de Comitetul de cultură şi educaţia socialistă Bistriţa-Năsăud, Centrul de librării şi Biblioteca judeţeană, au participat la întîlniri cu cititorii din Bistriţa, Belean şi Sîngeorz-Băi Vasile Iteasă, director general-adjunct al Centralei Editoriale Bucureşti, Vasile Niţă, director adjunct al Editurii Politice, Călin Dimitriu, director al Editurii Sport-Turism, Victor Ernest Măscă, Virgil Spulber şi Alfred Neagu, redactori la Editurile Ştiinţifică şi Enciclopedică şi Albatros, Lucian Valca, Ion Pop

Valentin Silvestru, Ion Zamfirescu, Dan Plăuşu, Victor Bibicioiu, Valentin Tăşcu.

Oaspeţii au fost însoţiţi de tovarăşa Florica Şerbănescu, preşedinte al Comitetului judeţean de cultură

Zilele culturale ale Birladului

● Duminică 22 mai s-a deschis cea de-a IX-a ediţie a Zilelor culturale ale Birladului. La festivitate şi la simpoziunul cu tema „Concepţia Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, privind rolul creaţiei literar-artistice în activitatea ideologică, conducerea de către partid a literaturii şi artei noastre socialiste, au participat Constantin Chirilă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Ion Hobana, secretar al Uniunii C.D. Zeletin şi Virgil Chiriac.

A avut loc o discuţie cu elevi din ultimele clase ale liceului „Gheorghe Roşca Codreanu”. În cadrul tîrgu-

Simion, George Coşnăreanu, Emil Dreptate, Cleopatra Loruţiu, Olimpiu Nuştelean, Domniţa Petri, Anton Cosma — scriitori, Luca Răzoare, director al Centrului de librării, Dan Ştefan Mureşan, instructor de carte la Centrul de librării, Niculina Morar, bibliotecară.

● Revista „Tribuna” din Cluj a organizat la cinaclul literar „Lucian Blaga”, în colaborare cu revista „Echinoc” o seară literară în cadrul căreia Negoiţă Irimie şi Teohar Mihadaş au evocat unele mari figuri de scriitori transilvăneni, după care au citit din lucrările lor. De asemenea, la Şcoala generală nr. 7 din Cluj-

şi educaţie socialistă Galaţi.

Tovarăşul Carol Dina, prim-secretar al Comitetului judeţean Galaţi al P.C.R., s-a întîlnit cu Dumitru Radu Popescu şi Mircea Radu Iacoban. A participat Vasile Bontas, secretar al Comitetului judeţean de partid,

lul de carte 1988, Ion Hobana şi Virgil Chiriac au dat autografe pe volumele lor recent apărute Un fel de spaţiu, respectiv Fug anii dragostei.

Oaspeţii s-au întîlnit cu Aneta Sîlvăneanu, secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Vaslui, Dumitru Popa, prim-secretar al Comitetului municipal P.C.R. Birlad, şi Cristina Stoian, preşedinte Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vaslui. Ei au fost însoţiţi de Oltea Răşcanu Gramaticu, secretar al Comitetului municipal P.C.R. Birlad, şi Paul Sirbu, preşedintele Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă.

Napoca, a avut loc o dezbateră cu privire la problemele cele mai importante ale literaturii de actualitate, la care au fost prezenţi Ion Arcaş, Vasile Gruncea, Negoiţă Irimie şi Mircea Vaida.

● La sediul revistei „Vatra” din Tîrgu-Mureş a avut loc de curînd (17 mai) o interesantă întîlnire între cenaclul revistei şi cenaclul „Abecedar” din Bistriţa. La reuşita acestei acţiuni şi-au adus contribuţia Cornel Moraru, Mihai Sin, Anton Cosma, Nicolae Băciuş, Dumitru Mureşan, Radu Ceantea, Cristian Stamatoiu, Eugeniu Nistor, Virgil Raţiu, Mircea Oliv, Ioan Pinteac, Flore Pop, Aurel Podaru, Alexandru Uiuu, Maxim Dumitraş.

■ „Să dezvoltăm puternic educația patriotică, mândria față de cuceririle revoluționare, să facem să crească răspunderea și hotărîrea 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”).

Patriotismul literaturii noastre

EMINESCU, prin puterea neobișnuită a geniului său, a avut darul de a face, odată cu marea sinteză a formelor lirice românești, pe care a realizat-o în de a doua jumătate a secolului trecut, și câteva observații fundamentale, privind șansele edificării unei literaturi cu adevărat valoroase a unui popor. Legarea prin cele mai adinci fibre a artistului de sufletul neamului său, plonjarea în straturile imemorabile ale ființei acestuia, pentru a reveni la suprafață cu puteri noi, intrupate după chipul și asemănarea poporului din care s-a născut, era pentru marele Poet condiția esențială a creatorului. Celebrele cuvinte eminesciene scrise odată cu prezentarea *Novelilor din popor* ale lui Slavici sînt valabile și vor rămîne la fel de adevărate cît va exista literatura română: „Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși, la rîndul ei, de spiritul acelui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național — zicea Eminescu. Și mai departe: „Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent”. Atît de puternică i se pare lui Eminescu această legătură a individului cu poporul din rîndurile căruia s-a născut, încît el o consideră valabilă nu numai în cazul scriitorului, al artistului în general, ci chiar în înțelepciunii care, operînd mai ales cu abstracțiunile, numere formule matematice, în mod aparent ar fi sprinse de orice context. „Individul e osîndit prin timp și spațiu de a lucra pentru acea singură parte căreia el îi aparține — zice Eminescu. În zadar ar încerca chiar de a lucra deodată pentru toată omenirea — el e legat prin lanțuri nedesfăcute de grupa de oameni în care s-a născut. Nimic nu e mai cosmopolit decît matematica pură, de exemplu, și cu toate acestea omul de știință va fi silit să scrie într-o limbă oarecare și prin acest mediu de comunicare ea devine întîi și-ntîi proprietatea unui grup de oameni, a unei naționalități, și acea naționalitate privește omul de știință de al său, oricît teoriile sale ar putea să aparțină omenirii întregi”.

ACEASTĂ legare prin cele mai adinci fibre de poporul în care s-a născut, această „osîndă” pe care artistul și-o asumă, ca unică formă a rațiunii sale de a fi, reprezintă, în fond, o ecuație existențială cu două determinări reciproce, de care scriitorul nu poate să nu țină seama. Pe de o parte, ca și în cazul legendarului Anteu, puterea creatorului vine din legătura sa nebirultă cu pămîntul, cu solul din care s-a născut, iar, pe de altă parte, tocmai această legătură naște obligația ca, prin tot ce realizează mai bun, mai valoros, artistul să fertilizeze acest sol, să-l imprime, la rîndul-i, noi energii din care, în ultimă instanță, alături de atîția alții, el însuși se va hrăni. Componenta patriotică a literaturii, a artei în general, tocmai în aceasta constă, în captarea energiilor creatoare ale poporului din rîndurile căruia te-ai născut, în punerea lor în evidență, în valorificarea și ocrotirea acestora, în stimularea lor, pentru ca nimic să nu se piardă, ci, din contră, potențialul creator să sporească. „Cel mai sărac și mai obscur om, iubind tradițiunile țării sale, fiind pătruns de aspirațiunile ei, și dîndu-și seama despre interesele ce sînt puse în joc — spunea tot Eminescu — va fi mereu îngrijat și mereu cu băgare de seamă ca nu cumva să se consume vreun gram de putere în zadar”.

Prin tot ce are mai bun în ființa sa, prin talentul și convingerile sale, prin credințele și simțămintele sale adinci față de neamul din care face parte, față de țara întregă și de aspirațiile sale cele mai înalte, scriitorul român de azi nu poate rămîne în afara întregului complex de probleme care înseamnă devenirea într-un progres și civilizație a României. „Suflet în sufletul neamului său”, așa cum îl definea Coșbuc, scriitorul, poetul, prozatorul, dramaturgul „va fi mereu îngrijat și

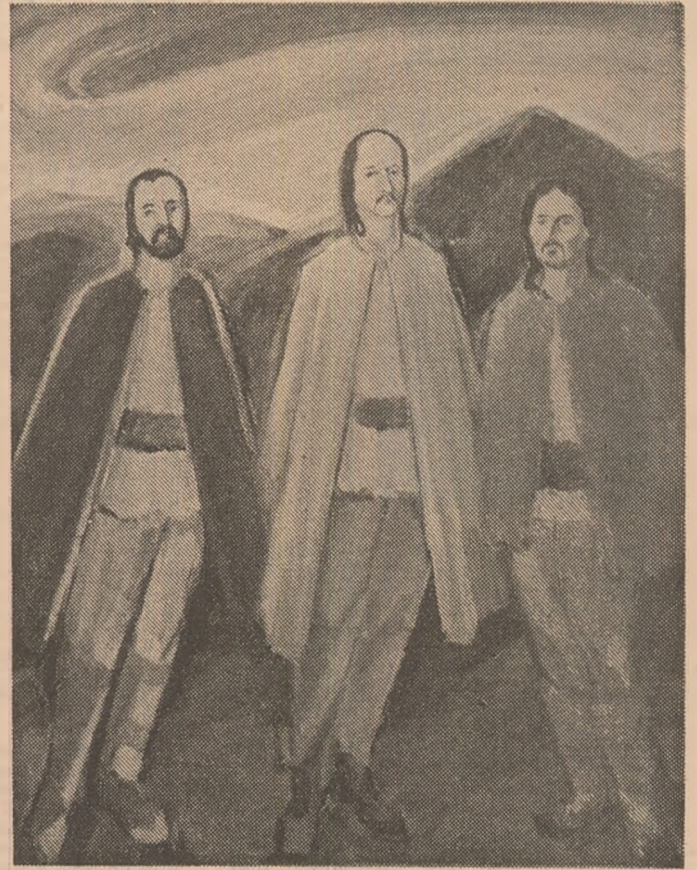
mereu cu băgare de seamă ca nu cumva să se consume vreun gram de putere în zadar”. Condiția sa de muncitor cu condeiul, conștiința sa participativă, îl obligă la aceasta.

DE curînd, în Expunerea *Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale*, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele țării, făcea acest cald îndemn: „Să dezvoltăm puternic educația patriotică, mândria față de cuceririle revoluționare, să facem să crească răspunderea și hotărîrea de a face totul pentru a contribui la dezvoltarea continuă a patriei, la întărirea independenței și suveranității sale”. Este limpede că asemenea răspunderi revin în primul rînd cărții și făuritorilor ei. Cărții care, alături de sabie, a fost una din armele redutabile în afirmarea și menținerea ființei noastre naționale, în sensul în care însuși Nicolae Iorga ținea să menționeze la mijlocul acestui secol: „Neam părăsit la răscrucea furtunilor care bat aici din veac și vor bate totdeauna în aceste locuri de ispititor belșug și de trecere a oștilor... Oricari alții s-ar fi risipit în lume. Pentru mai puțin se părăsesc și cele mai dulci patrii. Noi am rămas. Cu sabia în mină de strajă la toate zările, iar, cînd s-a frînt o clipă, ca să se lege din nou, tainic, oțelul, am întins brutalității arma subțire a inteligenței noastre. Și, iată, sîntem tot acasă!” Arma subțire și eficientă în înălțării, apărării și întăririi patriei noastre a fost, nu o dată, cartea. Cartea sănătoasă, scrisă cu patos, cu talent, cu credință și cu dorința de a sluji interesele și idealurile poporului românesc, de scriitori care, în multe cazuri, erau ei înșiși luptători cu arma în mină pentru afirmarea și ocrotirea ființei noastre naționale.

DESIGUR, dezvoltarea țării, întărirea independenței și suveranității sale se fac astăzi în condiții cu totul noi. Nici condițiile materiale și nici condițiile culturale nu mai sînt acelea din timpul în care scria Iorga. Angajat într-un efort colosal de edificare a unei civilizații superioare, poporul nostru a transformat întreaga țară într-un imens șantier de lucru. Au apărut, într-un timp extrem de scurt, orașe și cartiere noi, fabrici și uzine moderne au luat locul mahalalelor insalubre de altădată. Au apărut noi generații de muncitori, țărani, intelectuali cu mentalități noi, cu pregătiri profesionale superioare celor de pînă acum. Contradițiile dezvoltării sociale n-au dispărut. Nu o dată, într-un domeniu sau altul, dificultățile nu sînt ușor de învins. Dezvoltarea conștiințelor nu este un proces lin, care se poate trage cu linia, ori programa la calculator. Și-atunci, ceea ce scapă riglei și calculatorului, ceea ce este poate cel mai greu de definit și de exprimat, sufletul omenesc, nu rămîne tocmai în răspunderea literaturii, a artelor în general? Firește că doar în magma aceasta incandescentă și profund omenească, în care vom desluși întotdeauna sensurile adevăratei devenirii ale ființei unui popor, se află materia inestimabilă a eroilor cărților noastre, suflul puternic al poemelor, sunetul pur și adevărat al celor mai alese pagini literare.

Atît pentru cei de azi, cît și pentru cei de mîine, în paginile cărților scrise acum se va regăsi cu adevărat sufletul timpului nostru. Cu atît mai mare este deci răspunderea scriitorului în fața timpului pe care-l trăiește, în fața cititorului și, nu în ultimă instanță, în fața sa însuși. Talentul, știința de a scrie cărțile, dorințele și buna credință nu sînt altceva decît instrumentele necesare în drumul către o pasăre de aur, căreia abia timpul îi va afla adevărata valoare a cîntecului. Atîta vreme însă cît, măcar cu o tresărire de gînd, am putut contribui la înălțarea și glorificarea patriei și a neamului din care ne-am născut, înseamnă că ne-am făcut datoria.

Petre Ghelmez



EUGEN GASCA : Horia, Cloșca și Crișan

Laudă patriei

Popor-ntreg, cu trudă și răbdare,
Ți-a pregătit izbînda ani la rînd
Și te-a crescut cu grijă ca pe-o floare,
S-o poarte-n drumul său, cît mai curînd.

Un cer senin te-a-mpodobit cu laur
Și codrii ți-au brodat în steme chipul,
Să strălucești ca pulberea de aur,
În murmurul ce scaldă-n zori nisipul.

Te-am așezat pe stînci de inimi dure.
Cu brațe de granit te-am sprijinit.
Și n-am lăsat pe nimenea să-ți fure,
Din zimbetul mereu întinerit.

Republică, simbol de vrednicie,
În drumul nostru dirz și ne-nfricat,
Cununa ta, de-a pururi, să ne fie,
Izvor de biruință nesecat.

În fiecare piept păstrăm o floare
Și-n inimi toți, același legămint:
Să-ți faci din munca noastră sărbătoare,
Din crezul nostru, strălucit vestmint.

Peisaj marin

O flacăra țîșnește dintr-un adînc de vrajă
Și printre raze urcă spre slavă un bolid.
Se-aprînd în valuri candelii, de parcă-ar sta de strajă,
Să vadă cum luceferi în cuibul lor se-nchid.

Nemărginirea prinde să freamăte de viață.
Cresc frunți inspumegate, spre mal făcîndu-și loc.
În stoluri pescărușii, treziți de dimineață,
Încep colinda zilnic, ca-ntr-un serafic joc.

Nisipul cald te-mbie cu brațe călduroase,
Să guști inviorarea ce vine dinspre larg.
Lucesc în depărtare vapoare pîntecoase,
Cu cite-un colț de lume, cusut lingă catarg.

Și astrul se înalță grăbit ca o solie,
Să ducă lingă țarmuri scintei din paradis.
Întreaga-nvolburare, ca-ntr-o fotografie,
Se pierde-n voluptatea mai dulce ca un vis.

Constantin Salcia

În căutarea adevărului



EROII lui Augustin Buzura sînt obsedați de întrebări grave, începînd cu doctorul Bogdan din *Absenții*, înclinați spre meditație, căutînd cu infrigurare, cu inversunare sîntuții la probleme existențiale complexe, ca o condiție a conservării umanului. Este firesc să fie așa, căci autorul nu face decît să transmită personajelor căutările proprii, care sînt însă și ale omului contemporan. „Proza — consideră romanțierul — nu poate să fie altfel decît vremea în care scriem: complexă”. Și își expune programul: „Scriem pentru frumos și adevăr, pentru oamenii obișnuți cu lupta și greutățile, spunem adevărul pentru a fi mai tari, mai puri, mai drepti”. Statutul creatorului pentru care el militează ne anare nobil, explicîndu-ne, parțial, iscodirile, succesele și eșecurile, concluziile, dar și întrebările care rămîn deschise ale personajelor sale: „pentru un creator autentic — precizează el — adevărul său va fi și adevărul oamenilor despre care și pentru care scrie: el este și trebuie să fie vocea lor, conștiința lor lucidă și nu numai spunînd totul despre ei, cu sinceritate și demnitate, exprimîndu-i, făcîndu-i să se redescopere, să-și cunoască suferința, bucuriile și forța, numai redînd cuvîntelor înțelesul lor original, scriitorii își pot merita încrederea celor ce asteaptă atîta de la ei”. Năzuința de a fi sincron cu lumea contemporană, de a descoperi noul „în idei, în dramele epocii, în aspirațiile ei”, de a se încadra în fluxul de conștiințe și de a surprinde „pulsul vremii”, explică trăsătura cerebrală a artei sale, preocupările istoriosofice și escatologice.

Cele mai multe din personajele lui Augustin Buzura sînt în căutarea adevărului, vrînd să cunoască lumea, istoria, omul, să se autocunoască. Ștefan Pinteș, eroul din romanul *Vocea nopții*, împins „de-o curioasă nevoie” de a se destăinui,

și revelează viața: „m-am pomenit luînd pe rînd întimplări, nimicuri, cam tot ce mi-a fost dat să trăiesc, și n-am reușit să scap de o întrebare: Ce fel de ființe sîntem?” El nu dă un răspuns, nu-l are încă (romanul se încheie cu această întrebare), dar constată caracterul contradictoriu, uneori straniu al multor oameni de azi, poate al omului în general: „Pledez pentru cunoaștere, însă, cînd ti se oferă ocazia, o refuzi speriat. Vrei dreptate dar, în esență, nu faci nimic pentru ea. Vorbești de adevăr, îl cauți, însă, cînd îl găsești, ti se face frică de el și te porți de parcă nu l-ai cunoaște. Ce fel de ființe sîntem?” Reflecțiile lui Ștefan din *Refuzii* ar putea avea valoarea unui răspuns dat lui Ștefan Pinteș: „Pentru a afla cine sîntem, sustinea el, nu trebuie să fugi de nimic din ceea ce înscamnă cunoaștere [...] Nevoia de a ne cunoaște pe noi înșine, de a ne defini, de a ne găsi o identitate și un țel ne departe de celelalte ființe. Unii sînt făcuți doar să-și perpetueze specia și să-și asigure nevoile elementare, pe cînd alții să o tîrască înaintea, să caute mereu, să rupă vălurile de pe fata necunoscutului și interzisului”. Nu întimplător Ioana, eroina *Refuziilor*, în căutarea de sine, tinde să se identifice cu Ștefan, fiind atrasă de libertatea spre care el o purta.

ÎN Fetele tăcerii, interogația se concentrează spre o problematică istoriosofică și escatologică. Toate cele trei personaje principale suferă de „boala adevărului”, ele cred în existența adevărului, de aceea se zbat să-l descopere, cu orice pret. Druumul pe care îl aleg spre adevăr este acela al raportării la istorie, la o perioadă determinată, cea a colectivizării agricole, deci la un timp trecut. În fața ziaristului Dan Toma, două personaje antinomice, Gheorghe Radu și Carol Măgureanu, dețin mărturia care se exclude reciproc, fiecare pledînd pentru adevărul lui: „În orice moment, oriunde, cînd se confruntă acești indivizi, poli fi sigur că se izbesc adevărurile deolaltă, de sar scintei”. Concluzia lui Dan Toma reprezintă cea de-a treia variantă, care le anulează pe primele: „Adevărul e dincolo de noi, există”. Astfel sîntem preveniți cit de dificil, cit de complicat este să reconstituim adevărul, mai ales cînd vrei ca el să fie al istoriei și totodată al omului, al colectivității și al individului.

În cele din urmă, Radu vrea să descopere adevărul pentru sine, pentru a se autocritică. Atunci, în trecut, el n-a avut timp să mediteze asupra sarcinilor primite și asupra modului cum le-a executat: „Legile revoluției sînt altele, deosebite de ale construcției pasnice; atunci n-aveam vreme de taclale, ori-ori, asta era”. „Azi e ușor de judecat”. Autorul l-a conceput pe Radu ca un individ simplu, lipsit de rafinamentul gîndului, men-

tinîndu-l permanent cu un caracter liniar. Așa se face că încercările lui Radu de a judeca istoria, oamenii și propriile sale fapte nu pot depăși nivelul simțului comun. Dar și la el peste toate se astern, ca la directorul Moise, personajul demoniaic din romanul *F* al lui D. R. Popescu, un fatalism în fața istoriei, a vieții, imbibat cu un jz popular: „așa a fost să fie”. Intrucît însă colectivitatea a progresat („Satul acela nenorocit se urbanizează”), el n-are ce regreta, nu se consideră „un sacrificat”. Sinceritatea și pasiunea lui Radu își au rădăcina în credința că telurile lui personale au fost telurile istoriei și ale colectivității. Un asemenea fenomen de identificare a telurilor personale cu telurile comunității se produce relativ des în devenirea istorică, iar atunci cînd coincidența dispăre, istoria îi înalță, mai devreme sau mai tîrziu, pe cei care îi frîncează mersul.

În timp ce Radu are drept condiții ale meditației propria existență de om, destinul său, pe care însă îl implică în istorie și în care angajează istoria, Carol a „colindat doctrinele, taberele”, e „un Ahasverus intelectual exasperat”, care poate să spună „despre lumea văzută prin prisma lui Platon, Spinoza sau Kant”, fără a mai vorbi de Nietzsche — „veche și trînică pasiune” — Kierkegaard, Hegel și Marx. Gîndurile lui Carol vizează nu numai o perioadă istorică, ci și ansamblul istoriei, logica ei, destinul omului în general, sau pe toate laolaltă. Spre deosebire de Radu care a fost un „practician”, un luptător, Carol este „un las perfect”, un ins care, silit de împrejurări anuse, s-a autoclastrat, dedicîndu-se în mod absolut meditației. Probabil că autorul l-a pus în această situație pentru a-i relativiza valoarea reflecțiilor.

Carol instituie ca principiu metodologic al meditației detașarea de sine, de destinul individual: „Cu timpul, m-am desprins de oameni, de limitatul lor destin individual, și, deodată, toate mi s-au părut foarte limpezi”, ceea ce-i permite să deducă și alte norme: „Vom ști mult mai tîrziu dacă s-a pierdut ceva din sufletul oamenilor sau s-a cîștigat” (= norma distanțării în timp) și să arunce priviri dincolo de aparente: „Eu cred că deocamdată zidurile astea frumoase, hainele oamenilor, zimbetul și glumele lor sînt pentru unii și un fel de fete ale tăcerii. La aceștia, istoria, viața, tot ce vrei se află dincolo de ele”. Dar o detașare prea mare îl împinge la relativism, la a considera că inșiși „binele și răul sînt simple convenții, la fel ca bucuria și durerea”. Uneori însă, nici Carol nu se poate reține să raporteze destinul — cel individual — la dăinuire: „după ce refac totul, amintire cu amintire, mă întreb: ce a rămas în urma mea? Ce se vede? Nimic, desigur”. Apoi întoarce lucrurile: „Și ce-i datorez eu vieții asteia? Seuzele

n-au nici o valoare, ele nu pot înlocui nimic. Viața mi-a rămas datoră exact cu o viață, dar o asemenea datorie nu se plătește”. E în aceste cuvinte o revoltă mocnită.

Carol concepe omul drept un factor maleabil, capabil de devenire și de autoperfecționare pe baze spirituale: „cred că omul e perfectibil și că aceasta e în strictă legătură cu inteligența sa”. Meditînd „îndeajuns asupra istoriei și a speciei noastre”, el încheagă o perspectivă escatologică antropologică din cadrul căreia, trebuie s-o spunem, exclude orice forță de natură transcendentă. Gîndurile lui sună ca niste imperative morale: „ca descendenții noștri să arate bine, e obligatoriu ca și noi să arătăm bine”; „Dreptatea contează întotdeauna”; „crede orice, dar că adevărul poate să-și piardă din valoare, nu, niciodată!” etc. Escatologia lui Carol implică posibilitatea unui viitor ameliorat, atît pentru individ cit și pentru specia umană.

PAS cu pas, Dan Toma, căutînd adevărul, realizează o raportare complexă la istorie, la cea trecută audiîndu-i pe cei doi martori — Radu și Carol —, la cea prezentă (mai palid) pe cont propriu, pentru a se putea orienta în timpul care vine. Asemeni unui judecător, el participă la un proces în care cele două tabere o-puse proiectează trecutul asupra prezentului, cînd colorîndu-l afectiv, cînd încercînd o detașare de el pentru a-i putea sesiza semnificațiile, pentru a-l putea „cadră într-o devenire istorică mai”. Astfel, Augustin Buzura transformă fetele tăcerii într-o modalitate de reamintire a trecutului pentru a-i putea fixa faptele în conștiința prezentului, într-un instrument de decantare și de deplasare a reperelor umane din trecut, prin prezent, spre viitor. Sugestia, „împrecisă”, dar prezentă în roman este aceea că prezentul și îndeosebi viitorul se pot clădi numai prin descoperirea adevărului cu privire la trecut; cu alte cuvinte, recuperarea autentică a trecutului trebuie să devină pentru conștiință o condiție indispensabilă a unei construcții autentice a prezentului și a unor proiecte capabile, transpuse în realitate, să determine perfecționarea individului și a colectivității, a speciei umane.

„Oricînd — afirmă un personaj din *Fetele tăcerii* — e momentul adevărului, dreptății, sincerității și, mai mult ca ori-cînd, e acum. Se poate și trebuie să spunem deschis totul”. Eroii lui Augustin Buzura, năzuind spre sinceritate și dreptate, asemenea autorului, caută cu fervoare adevărul — cel istoric și cel uman — pentru a-l spune, acum, pentru a se detașeze pe ei înșiși, dar și lumea, ca o condiție a întemeierii viitorului.

Traian Podgoreanu



SATUL românesc a provocat o autentică și fascinantă literatură. Aproape nu există scriitor român care să nu fi deschis satului o fereastră și să-și descopere viața, destinul colectivității, climatul social și politic, dramele, natura relațiilor dintre eroi, să nu definească psihologii, să nu ne înfățișeze cu realism și grandoare țărănii păstrînd cu sfințenie legile și tradițiile unui neam, filosofia unei existențe milenare iluminate de istorie și epos, de adevăr și frumusețe. Satul românesc, ca un magic și nepieritor centru al lumii, al conștiinței românești, rămîne pentru orice romanțier tînar încă un teritoriu de explorat, dacă nu un serios examen epic de trecut, cu certitudine un dialog cu reprezentanții lui cei mai cunoscuți, cu valorile create de-a lungul vremii, angajînd mai ales și o competiție condiționată de universul rural (Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu, Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Marin Preda, Zaharia Stancu). Temele satului și-au „creat” romanțierii, povestitorii, cei ce vorbesc de o mitologie respirînd un aer de început de lume, un formidabil vitalism existențial. Satul românesc comunică în spațiile imaginarului o lume, o

civilizație arhaică de o mare profunzime și puritate morală, de un neobișnuit realism magic.

N-au întîrziat însă să se producă și înnoiri, deschideri spre modernitate, spre o tratare a faptelor dintr-o nouă perspectivă justificînd atît o formulă narativă, cit și o disponibilitate organică de a acorda realității sociale, memoriei ei, o viață epică de mari rezonanțe morale. În alianță cu adevărul. E vorba de o sinteză de epic și de lirism pe care o descoperim, de exemplu, în proza lui Vasile Rebreanu. Schițele și povestirile de început ale scriitorului recomandau o natură fundamental lirică, un sadovenian care trăia cu o neobișnuită frenezie viața, sentimentele, creînd lumii o oglindă unde simbolul vieții și existenței sub toate înfățișările posibile deține o frumoasă și orgolioasă întietate. Simbol care își păstrează semnificațiile în acord cu temele pe care Vasile Rebreanu și le-a descoperit: satul românesc, țărănii, războiul, adolescența tulburată de cîntecul ascuns și terorizant al vitalității, copilăria răsfîrîntă în apele melancolice ale purității, dragostea.

Recitite, privite cu ochii actualității, al unei modernități nesofisticate, povestirile și schițele lui Vasile Rebreanu își justifică tematic și estetic o existență netulburată de prea mari eclipse valorice. Satul și țărănii romanțierului nu și-au pierdut identitatea, formula narativă a rezistat cu succes timpului, a păstrat acea tulburătoare poezie de „miresmă și suspin”, atît de în acord cu vocația lui Vasile Rebreanu. E satul românesc din Nordul Transilvaniei, trăindu-și destinul în raport cu istoria, cu mutațiile sociale și politice care au schimbat viața rurală. Vasile Rebreanu ne înfățișează un sat cu o structură arhaică, cu o colectivitate ce nu a renunțat

la legile morale, la o tradiție, la valorile lui consolidate, dar și un sat cuprins de vîntul înnoirilor, cunoscînd metamorfozele unui timp istoric care n-a mai avut răbdare cu oamenii, cu formele lor de existență. Romanțierul nu a rămas străin de unele scheme, de unele „rezolvări” grăbite ale conflictelor (Casa), astăzi intrate într-un binemeritat anonimat. Ceea ce a rămas să dureze din literatura lui Vasile Rebreanu cu temă din lumea țărănească e fondul ei etic, viața morală intuită în fluxurile și refluxurile dramatice, oglinda care reflectă cu realism pustiirea sufletului asediat de violența noilor relații sociale, mitul țărănului sceptic, purtător de înțelepciune, de har narativ, țărăn supraviețuind tuturor situațiilor tragice, rămînd să sfideze efemerul, conjunctura, dar mai ales să-și dovedească, să ne dovedească marea lui voință de a nu-și trăda structura morală autentică, identitatea. Durabil în lumea țărănească a lui Vasile Rebreanu este dragostea de pămînt, de natură, puritatea sentimentelor, setea de a rosti adevărul, de a înțelege marile acte ale vieții: nașterea și moartea, iubirea și patima de a trăi autentic, de a pune în fața tuturor neliniștilor oglinda magică a comunicării cu ceilalți, cu lumea basmului, poveștilor, unei nebiruite adolescențe. Adolescența luminează textul lui Vasile Rebreanu ca o torță aprinsă de miinile îndrăgostitorilor.

Oglînzile lui Vasile Rebreanu răsfrîng un sat viu, autentic, vital, receptiv la nou, de o extraordinară tinerețe, respectînd un ritual străvechi, imemorial. Recitînd unele din povestirile și nuvelele scriitorului din antologia *Miresmă și suspin* (1985), observăm că satul apare ca o citadelă îmbrățișată de poezia magică a ritualurilor, sat definit dintr-o perspectivă a viziunii fantastice și realiste. Mai

Lumea

mult decît în romanul *Casa*, orizontul cunoașterii lumii țărănești al lui Vasile Rebreanu se încarcă de noi valori epice, de noi sensuri. Satul și țărănii sînt toposul producător de epic, de text. Evenimentele satului sînt repovestite cu implicare totală în logica și poezia lor. Orizontul de valorificare este deschis narațiunii-anchetă, recuperării sacralului. Textul se naște din experiență și nu din... literatură! Povestirea *Tirgul cel mare* rememorează un ritual.

Călătoria țărănului la tîrg este o călătorie aproape magică. Atmosfera e din *La hanul lui Minjoală*. Ea se petrece în cerc și dimineața personajul descoperă uimit că nu a ajuns la tîrg. Călătoria s-a petrecut în spațiul inchipuirii. Căi bat toată noaptea „patru largi cercuri, mereu și mereu aceleași, înconjurînd lunca Sometului”. Bărbații rămîne, de fapt, prizonierul patimii pentru Nastasia. Este întru totul robit de absența ei. Vasile Rebreanu face din această absență o adevărată „poveste”, un poem cu arpile ridicate deasupra unei nopți de țară, unde patima iubirii înfloresce ciresii sentimentelor pure. Și în *Nevastă tînară* poezia înghesușează noaptea, de data aceasta e vorba de moarte. Eroina simbolizează pentru hoțul de pădure moartea, retragerea în „Țara de dincolo de negură...”. Tinerețea învinge și moartea dispăre... Picioarele femeii, orbitor de albe, luminează drumul bărbatului... Povestirea nu-și asumă nimic din senzaționalul faptelor în sine. Scenariul este foarte simplu, dar original și semnificativ pe care Vasile Rebreanu o dă simbolului: viața și moartea au aceeași șansă, același destin cînd conștiința interoghează timpul și speranța. Este o povestire scrisă impecabil. E mai degrabă un poem ce-și prelungește semnificațiile într-un alt text: *Răsărise luna, Bătrînele țăranei nu cu-*

„Scrisul mi-e drag, scrierea“



DUPĂ ce a debutat la 47 de ani, în 1975, cu *Inercarea scriitorului* (respectiv astfel una dintre regulile prozatorilor tirgovisten), Tudor Topa, azi sexagenar, continuă publicarea jurnalului său cu volumul *Punte* (1985), alăturându-se experiențelor similare ale lui Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu. Cărțile lui Tudor Topa pot fi comparate mai ales cu jurnalul lui Radu Petrescu, dar *Inercarea scriitorului* și *Punte* pot fi considerate și în perspectiva unei încadrări mai generale în „literatura personală” a cărei resurrecție s-a produs la noi odată cu apariția editorială, în jurul anului 1970, a „Școlii de la Tirgoviste”. Este important de făcut acest lucru nu doar pentru dreapta analiză a unor cărți, ci, mai cu seamă, din cauză că atunci și cu acei scriitori proza noastră contemporană a refăcut legătura cu una dintre direcțiile principale de evoluție a epicii noastre interbelice. După cum se cunoaște, deceniul patru a fost îndeosebi al jurnalelor, memoriilor și confesiunilor, cerute atunci de gustul publicului și — cu un termen deloc impropriu aici — „vinate” de edituri; „literatura personală” a acestui deceniu este impresionantă sub raport cantitativ dar și din unghiul de vedere al calității autorilor: oameni de cele mai diverse profesii — de la actori la „haiduci” și de la scriitori la oameni politici — își scriau memoriile sau își transcriau jurnalele. Sigur că din perspectivă valorică puține cărți se rețin din acea perioadă, ele interesând astăzi, în marea lor majoritate, doar din punct de vedere documentar; totuși, prin numărul mare dar și prin câteva volume de excepție, ele au impus o manieră, un alt fel de a scrie și, implicit, un nou „horizont de așteptare”: proza noastră a descoperit atunci (prin „ea însăși” sau prin influențe, asta este o altă problemă) funcția reflexivă a textului narativ. Practica literaturii personale este un aspect care ține, la noi, de modernism, iar continuarea, la alte dimensiuni și cu alte ținte estetice, este un fapt aparținând „Școlii de la Tirgoviste”. Este apoi evi-

dent că maniera jurnalului românesc, atât de specifică prozei generației '80, se cuprinde în ansamblul acestei tradiții. Cartea lui Tudor Topa este definitivă pentru caracteristicile speciei în general și ale jurnalului de tip „tirgovistean” în special: le numesc într-o ordine care nu este neapărat și aceea a importanței lor în structurarea narațiunii: lipsa subiectului, preocuparea pentru real, grupurile de portrete din care lipsește „acțiunea”, anexarea realității „în sensul unei lipse de dogmă”, relația de identificare dintre **lume și omeneș**, căutarea echilibrului, a **punții** care unește spațiul de cucerit (Realitatea) cu cuceritorul său (personajul narator), simultaneitatea textului cu privirea, cartea ivindu-se din competența profesională a ochiului care se oprește numai pe ceea „ce se vede”, legătura cu timpul și, mai ales, cu cronologia internă a devenirii individului (de aceea, jurnalul de acest tip a fost caracterizat, deseori, drept un **Bildungsroman**), structurarea unui plan „moral” prin prezența aforismului „proaspăt” ori livresc, uimed însă totdeauna de cele două feluri de experiență ale autorului (din viață și din carte), narativizarea, pulverizarea tuturor „obiectelor” din preajma persoanei celui care scrie, deci și a instrumentelor de scris, socializarea textului (de care vorbea G. Călinescu și despre care a spus, mai recent, propoziții exacte Mircea Nedelciu), structura barocă a narațiunii (de unde preferința, comună tirgovistenilor și „desantistilor”, pentru Bach), manifestarea unui dublu plan al ficțiunii, cititorul luind contact pe rind sau simultan, cu plămuirea din carte (viață) și cu ceea ce prelucrează jurnalul, modul **indirect** de a nara și alternanța pasajelor narative cu cele de prezentare (descriere ori comentariu), pragurile succesive ale inițierii, suprapunerea gesturilor reale cu acele „de cultură” și, corespunzătoare acesteia, relația dintre **construcătorul și „copistul”** textului, prospețimea percepției și încercarea de a anula istoricitatea romanescă tocmai în contextul amintitei legături cu timpul. În jurnal se află, la rigoare, două personaje: **omul-carte și omul din carte**. În *Punte* cei doi sînt reprezentați de **autor și de Teofil A.**, al cărui jurnal este transcris de „copistul de la Vaslui”, cum își spune Tudor Topa, cu un discret iz cronicăresc. Intimplările relatate aparțin scriitorului, reprezintă **incercările** acestuia; împrejurările sînt livresci, iar autorul nu vrea să dovedească nimic pentru că lui îi este dragă scrierea, a nara pentru a nara și pentru a oferi imaginea devenirii sale. De acest aspect (în referințele aproape exclusive la Goethe și la modelul literar al acestuia (cel din **Poezie și adevăr**): de altfel, „tiparul” goethean este fundamental măcar pentru o parte a literaturii noastre personale (fie și numai dacă ai aminti aici **Hronicul** lui Blaga și **Anii de ucenicie** ai lui Sadoveanu). Celelalte trimiteri din *Punte* se fac la jurnalul lui Stendhal, **Roma**,



PAUL TUDOR : Peisaj (Galeriile Municipiului)

Neapole, Florența; Tudor Topa face chiar o analiză deosebit de pertinentă a acestui text, interpretarea sa trebuind a fi citită ca o abordare „obiectivă” a propriului jurnal: iată: „Cartea de față e povestea unui personaj central, călătorul Beyle, care privește, simte, gîndește, vorbește, ascultă și scrie (zilnic sau nu); scrisul însuși e aci un aspect al personajului în mers și care se construiește schițînd uneori el însuși alte personaje, grupuri, stări întîlnite etc. În sensul acesta vorbeam la început despre «jurnal ca speță epică deplin legitimă». Cel ce se dă drept autor (într-o năvălă, într-un roman, într-o dramă etc.) își proiectează un personaj mai mult ori mai puțin ascuns, dar esențial, și anume în **centrul** ficțiunii, ca un soare în mijlocul unui sistem planetar”. Acest centru al ficțiunii (al dublei ficțiuni, de fapt, în cazul jurnalului lui Tudor Topa) este **privirea** însăși; textul pe care îl țese acesta **umple** un spațiu cultural și unul vital cu acele elemente pe care privitorul obișnuit nu le vede, rămîndu-i fie necunoscute, fie abstracte; există numeroase exemplificări ale acestei distanțe dintre privirea care „nu vede” și aceea a „ochiului profesionist”: iată numai una dintre acestea: „Un nogustor care-și încheie vorba cu altul și se uită plicisit la colțul cascii de mai încolo. Nu vede nimic și nu are dreptate să nu vadă nimic sau să-și privească prin borta bănuțului doar fundul buzunarului, pentru că de după colțul acela răsar căruțe, se întind șine de tramvai îngreuiate sau

nu, se țese rețeaua ce tremură deasupra, ies oameni, auzi un tărăboi, citești firmele celeilalte străzi, mai jos pavajul ei cadrilat, pe el cu paie, cu lăsat de cal aburind și, iarăși mai sus — cu tulpane grăbite, cu nări, cu nări de cal — mai către mijlocul străzii (uneori ostenite și parcă din greu urnite asupra unui fin) —, cu multe cojoace, «stricate» însă prin nepotrivirea pantalonilor nemțești de-a lungul cărora atîrnă curelușa bicicului — curelușă cu ochiuri senine în fiecare nod al ei. E o zi de trg”.

Cartea lui Tudor Topa este și profundă și delectabilă — depinde cum o citești — sub toate aspectele: se citește cu incintă pasajele de inițiere în social și în eros din prima parte, definițiile pătrunzătoare presărate peste tot („Proza despre viață — despre trai mai bine spus, care poate fi și opusul vieții — trebuie să fie uscată. Fiecare cuvînt să fie un contur, în el cu o imagine formată de mult în mintea cititorului; să provoace la acesta o simplă aducere aminte”), asociațiile surprinzătoare (exteriorul și interiorul unei clădiri sînt „un Cézanne neașteptat, ascuns într-un Utrillo”), ca și conspectele din Gramsci, gîndul repede abandonat de a rescrie cartea altuia sau finalul intitulat „contrastiv” **Un început**, unde autorul „se vede” pe o insulă pustie, în chip de Robinson Crusoe, de parte, fără cărți și însoțit numai de amintirile cu care, e adevărat, se poate începe un alt jurnal și de la care se poate făptui o altă încercare a scriitorului. **Punte**, ca și volumul din 1975 pe care îl continuă, împlinesc dorința cititorului din jurnal (exprimată în 1949!), al cărui ideal este „o carte care se lipește de degete și te pătrunde întreg cu flacăra ei subtilă dar nemiloasă, fierbinte cit soarele, nedezlîpindu-ți-se pînă nu e gata citită și bine citită”.

satului

nose neliniște, frica în fața morții. Se pregătesc cu detașare și cu o admirabilă seninătate sufletească să o vadă, să o întîmpine.

Mitul lui Pinteza Viteazul este și el reactualizat (**Cu fața albă de stîni minios**). Ideea trădării, vinovăției nepedepsite, povestirile de la han din Maramureș reconstituie viața eroului intrat de mult în legendă, îi explică, îi justifică cu netulburată mîndrie faptele, dar mai ales reinvie prezența haiducului maramureșan. Mitul și-a descoperit personajul, iar povestitorii de la han îl „vorbesc” cu o altă de mare și statornică încredințare că el există, e viu, încît eroul trăiește din nou, autentic, iluminat de privirea povestitorilor. Un text ce produce și întretine un mit crescut din memoria istoriei naționale.

DINTRE povestirile și schițele cu temă țărănească, **Printre lupi pe zăpada luminată de lună** a trezit în conștiința criticii un ecou deosebit. Artă lui Vasile Rebreanu stă în ritualul rostirii, regiei narrative, strategiei spunerii, prin transformarea inexplicabilului în verosimil. Călătoria lui Ion Zara la țîrg dă naștere unei aventuri anormale în lumea rurală. Fantasticul se naște o dată cu desfășurarea călătoriei, renunțării la „legile” nescrise ale satului, dar mai ales o dată ce personajul iese din timp, creîndu-și un altul, și este apoi refuzat de el. Zara părăsește casa, familia, spațiile obișnuitului și intră într-un rol care îl determină să-și „teatralizeze” viața. Tot ce face depășește normalul și se încarcă de fabulos. Realitatea vieții concrete nu-i „ajunge” și atunci evadează din sat. Ciudata lui altitudine declanșează numeroase întrebări, provoacă nedumeriri. Toți se întrebă: „Unde se duce?” Este întrebarea care cuceriră

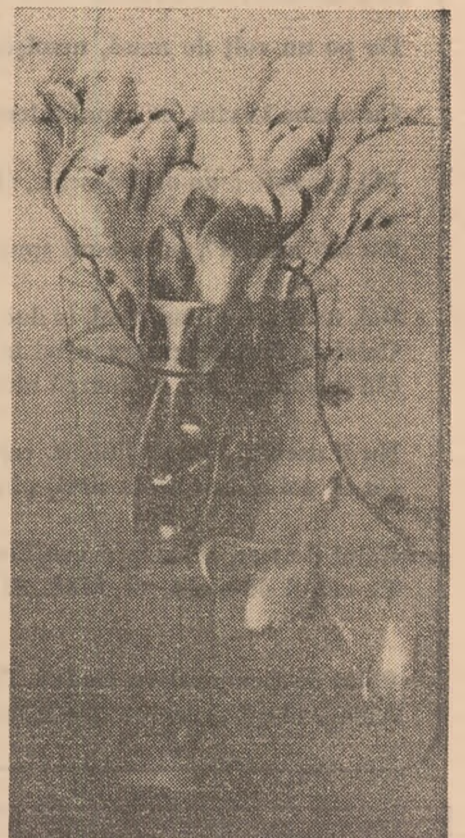
satul, intră prin case și pune oamenii în alertă. Fapta lui Zara a devenit un eveniment. Comportamentul lui straniu se produce o dată ce el își părăsește casa și satul. Poarta fantasticului este deschisă... Vasile Rebreanu pune față în față două lumi: una reală și una ce ține de imaginar. Artă de a le sincroniza și de a le acorda aceeași importanță, valoare, este remarcabilă. Povestirea poate intra în orice antologie de proză fantastică românească.

Vasile Rebreanu nu a cunoscut teroarea modelelor, ci și-a creat singur modelul dintr-o experiență trăită. E și un bun prilej de a vorbi de artă epică a romancierului, de a-l defini teritoriile: vocația fundamentală pentru realismul magic, cu rădăcini în memoria și mitul satului românesc din Nordul Transilvaniei; deschiderea spre o narațiune incendiată de fluxul și refluxul poeziei, respirînd o voluptoasă tinerțe a simțurilor, a concretului, a tandreței, un aer de început de lume: ne dezvăluie o fascinație pentru universul adolescenței, purității, unei nesfîșite candori, o modernitate scoasă nu din orgoliile „textualității”, ci din socialul interogat, din adevărul faptelor, din spiritul lor pus în relație cu o umanitate care se redescoperă în ritualul existenței justitiare. Există la romancier o teatralitate a povestirilor, a eroilor, o cuceritoare înscenare care definește o structură morală inflexibilă. Totul poate fi regizat, pus în scenă. Viața e un spectacol deschis și personajele lui Vasile Rebreanu își dezvăluie destinul și dramele în fața tuturor. E o teatralitate ce simbolizează un tip de civilizație țărănească, veche, cu instinctul formelor de rostire păstrînd o înțelepciune de oracol. Tărani vorbesc, dialoghează despre moarte, sfîdînd-o, ironizînd-o, creîndu-i o masă ușor de

recunoscut. Imaginarul devine o voce a realității: prin dialog Vasile Rebreanu îi creează o neobișnuită diversitate, voîntă de a recupera ideea din viață și viața din idee. El definește natura morală a personajelor. Nuvela **Între ape** — o **pen-siune stranie** reconstituie, din punctul de vedere al personajelor implicate în dramă, procesul moral, culpabilitatea, calvarul suspiciunilor, obsesia adevărului. Dialogul cu „Lumea de dincolo de destin” este o stranie spovedanie ce ne amintește mereu de subterana dostoevskiană, de consecințele nefaste ale dedublării. Roman-cierul teatralizează vinovăția, compromisiurile morale, pune în fața eroilor propria lor oglîndă. Realismul dedublării provoacă o imensă sete de purificare, de alianță cu conștiința adevărului absolut, cu un permanent sentiment de dezvinovățire. Teatralizînd lumea morală, Vasile Rebreanu îi definește esențele, durata, condiționează dialogul cu destinul eroilor care se judecă, sînt judecați, asediați de întrebările vieții.

Povestirile și nuvelele comunică și un spațiu al realismului magic. Satul își dezvăluie credințele, ritualurile, o viață de natură inițialică. Dragostea are în Vasile Rebreanu o extraordinară voce: privită ca o boală, ca un blestem, ca o iluminare, iubirea este chemată să depună mărturie, cu tandrețe și orgoliu, că există, că destinul ei înflorește, că e „Mireasmă și suspin”. Romanul de dragoste se naște din cea mai pură și adîncă finlină a simțurilor, a sentimentelor, a duioșiei. Poemele de iubire ale lui Vasile Rebreanu se rețin prin înălțimea și intensitatea rugului aprins de flacăra feminității. Adolescențele romancierului sînt amfore ale iubirii, misterioase ființe care trăiesc utopia dragostei cu o năprasnică torențială și melancolică vitalitate. Lumea nu există decît pentru iubire.

Ioan Holban



PAULA TUDOR : Frezii

Zaharia Sângeorzan



Desen de
Veronica Porumbacu

George MACOVESCU

Albastrul din petale

Violele de Parma au inflorit in glastre.
Ștafete ale tale in zori de primăvară ?
Sint doruri stăpinite in iernile albastre,
Trimise-acum spre mine ? Scrisoare solitară ?
In gingășia floarei, citesc povestea noastră.
Albastrul din petale e-al inocenței semn.
O, cit era de pură, cind in prag de fereastră,
Ți-am mîngîiat eu părul, l-al inimii îndemn !
Citesc și mai departe povestea, pe-ndelete,
Din gingășia floarei, dar nu o dau pe față.
Nuanțele albastre și roz și violete
Au colorat iubirea, stăpina noastră-n viață.

N-a sosit primăvara, nu-i se aude larma ?
Atunci, de ce-nflorit-au violele de Parma?

Rotirea infinită

In fiecare mai, un an in plus eu număr
La cei care s-au dus. Unde, oare, se-implintă?
Mers ne-nterupt și dirz, cărarea a fost

strimță,
Purtind povară grea pe neplecatu-mi umăr.
In miez de primăvară, urc panta mai ușor.
Mă-ndrept senin spre culme. Dincolo, este

golul.
Doar inima-mi se zbate cind o ajunge dorul
Iubirii părăsite in prag, lingă ușor.

De ce nu-ți cer oprirea ? O știi că nu se

poate.
Tu, Cronos, ești vulturul ce nu-și retează

zborul,
Dar, rogu-te, Părinte, îndreaptă-l spre

izvorul
Rotirii infinite. Așa, le-nving pe toate.

Rotirea nesfîrșită e spațiul ce-i ajunge.
Altfel, unde s-ar duce nebunul care fuge ?

Calul de fier

Calul de fier veghează cind timpul nu e

in zor.
De pe un colț de masă, nemișcat, frumos

cabrat,
Cu coama in vînt, cu capul întors, gît

încordat,
Mă privește c-un ochi deschis, atent,

întrebător.
Nu mă urmezi?, pare a-mi spune in noapte,

tăcînd.
Hai, urcă pe spinarea-mi, te duc in depărtare!

Calul de fier, cel negru, aflat in nemișcare,
Mă-ndeamnă, dar n-aleargă niciunde și

niciînd.
Nu il ascult. Aștept, liniștit, calul albastru.

Cu el voi zbura peste nori, pîn-la fierbîntea

stea.
Calul de fier, cel negru continua-va să stea

Pe colțul de masă, veghind. Al cui timp

sihastru ?
Calul de fier pieri-va cîndva. De nemișcare.
Albastrul cal zbura-va necontenit, spre soare.

Eram unul singur

N-am crezut vreodată că noi am fi doi.
Oriunde respirai, respiram tot eu.
Crescută in mine, așteptat altoi,
Îi luaseși locul și lui Dumnezeu.
Ne măsuram calea cu un singur pas.
Eram unul singur, cu chip dedublat.
Nu întrebam timpul cit a mai rămas
Pînă sus pe culme, cit e de umblat.
S-au ridicat nouri și-n ei am intrat,
Corabie mindră, cu pinzele sus.
Sfîrșit de furtună... Nu te-am mai aflat...
Fugiseși din mine, trădat ca Isus.

Curînd, avea să vie iarnă întunecată
Și să îngroape-n ghețuri iubirea de-altădată.



PAULA TUDOR : Romaniță

Cum stelele bătrîne

Trecut-a duhul verii, ard flăcări mai puține.
Pe-nalte orizonturi, nu mai dansează Fata,
S-a liniștit Morgana, s-a îngropat in sine,
Cum stelele bătrîne se-ngroapă una-n alta.
S-a stins tăcut arșița a prea frumoasei

doamne.
Ascunsă după nouri, vara se furișează,
Se duce pe-alte țarmuri, sperate fără toamne

In care remușcarea apare și s-așează.
In urmă, trandafirul a-ndoliat grădina,
Văpăile lăsat-au urme adinci pe chipu-i.
Să fie istovirea ivită din ruina
Iubirii părăsite ? Putea-voi să-mi inchipui ?

Frumoasa doamnă pleacă furiș și pe tăcute.
Nu ia nimic cu sine din cele petrecute.

Întoarcere pe dealuri

De ce te uiți la mine atît de-ntrebător ?
Sint eu ce-ți colindam grădinile-nflorite,
Sint eu ce-ți ascultam poveștile smintite,
Țesute-n lung de veacuri cu viers de cîntător.
Nu te feri de mine, fiindcă nu-ți sint strein.
Mă-ntorc din depărtare să-mi caut rădăcina
Rămasă in pămînturi, acolo, pe obcina

Vînătoare de toamnă

Trecutul mă vinează cu dureroase ginduri.
Se năpustește-n mine cu arcuiri indoite,
Semne de întrebare, din care zboară-n cîrduri
Săgeți neiertătoare ; nicînd n-au fost ferite.
Hăitașii mă-nconjoară. Port semn de

oboseală ?
Fac zgomot, urlă, țipă, se-ndeamnă înspre

pradă.
Stau, însă, la distanță și din a lor fereală,
Aflu înfățișarea-mi, e-a gîndului tăgadă.
Rămas-a vînătorul in marginea pădurii.
Hăitașii și ogarii și-au potolit silința.
Mă-ndrept spre luminișuri, lăsînd in urmă

durii
Și surii ani in care jertfitu-mi-au credința.

Din arcuiri indoite, sosesc tirzii săgeți.
Zăbavnic nu-i nimica de vrei ca să înveți.

Cîte au fost să fie

Cad frunzele uscate, durere-inăbușită.
E plînsul lung al toamnei cu lacrimi de

aramă,
E timpul ce-și măsoară durata infinită
Cu semne repetate pe alba lui năframă.
In parc, este tăcere. Și băncile-s tăcute.
S-aude ghionoaia cum ciocăne in ramuri.
Sint clipe numărate spre țarmuri nevăzute,
Sau inima-mi rănită vestește negre flamuri ?
Tăcerile iscate, tăioase ca securea
se-nalță dinspre tine in înghețată haină.
In foșnet stîns de frunze, se tînguie pădurea,
Cu lacrimi de aramă, jelește trista toamnă.

In parc, este tăcere. Și băncile-s tăcute.
Cîte au fost să fie, toate au fost făcute.

Matroz asprîit de vînturi

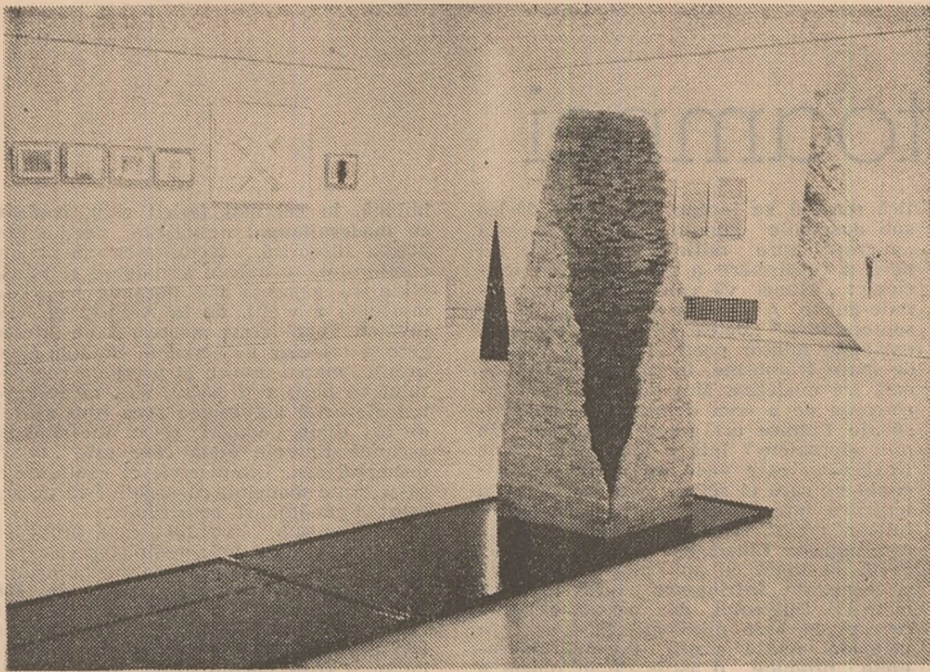
Trecînde anotimpuri, neodihnite nave,
Corăbii călătoare, la dane nelegate,
De ce v-opriți in portul luminilor bolnave
Unde m-așteaptă cine ? Tainele nu-s aflate.
Pluțiți in largul mării, fregate zburătoare,
Străbateți vama vremii și înfrunțați taifunul!
Voi, măsurîndu-mi timpul cu clipa pieritoare,
Vă simt trecînd prin mine, cum unul după

unul.
Veni-va, însă, ziua cînd, debarcat pe țarmuri,
Matroz asprîit de vînturi, albit de spuma

mării,
Vă voi privi cum treceți in sunet de alămuri.
Pe stîncă mea suna-va tăcerea inserării.

Trecînde anotimpuri, corăbii călătoare,
Iubirea-mi vă-nsoțește, voi m-ați purtat

pe mare.



Vedere din expoziția deschisă la Muzeul de Artă de WANDA MIHULEAC

Statornicie

CEEA ce definește mai presus de orice personalitatea lui George Macovescu este statornicia. Cine l-a frecventat cu mai multă stăruință nu a putut să nu fie izbit de unitatea armonioasă a comportamentului său; o unitate nelipsită, fără îndoială, de contradicțiile care dau interes și farmec vieții, dar care este dominată de puternice forțe centripete. George Macovescu este un om adunat.

La el, statornicia se manifestă în fel și chip. Sănătatea trupului i-a permis să ajungă în mod natural la 75 de ani, fără acele răsturnări metabolice care sînt semnele inevitabile ale senectuții. A îmbătrînit aproape imperceptibil, iar cei care-l stau în jur pot desluși cu greu cîte o schimbare în înfățișarea sa, care a rămas asemenea ei de mai bine de trei decenii. Nervi de oțel — de care a avut nevoie în meseriile grele pe care le-a făcut — control de sine, calm și echilibru — chiar și în momentele de cumpănă pe care le-a trăit — tonus moral constant, practic o identitate de nezdruccinat.

Inzestrat cu asemenea alcătuire fizică și psihică, George Macovescu nu este nici un apatic, nici un resemnat. El privește lumea exterioară — oameni, natură, evenimente, situații — cu curiozitatea, discernămîntul, umorul și sensibilitatea proaspătă ale unui spirit care a rămas permeabil și care știe să distingă esențialul de accidental, binele de rău, frumosul de urit, dîrzenia de slăbiciune.

Mobilitatea sa intelectuală și morală se desfășoară însă în parametri siguri ai fidelității, care este tot o formă de statornicie. Politic, intelectual, estetic, opțiunile sale au rămas aceleași — rod al unei personalități conturate de timpuriu și care a evoluat în mod firesc pe aceeași traiectorie. Confuzia și impoștarea intelectuală, beția de cuvinte îi sînt străine. Iubește claritatea, ordinea și certitudinea, iar îndoielile și scepticismul — cînd se manifestă — capătă valoare de metodă. Cultura lui, vastă și precisă, nu are nimic ostentativ, în măsura în care a devenit o di-

mensiune a propriei personalități și se contopește cu experiența trăită.

Statornicia îi este lege tutelară și în viața de toate zilele. Dincolo de rațiuni care au fost multă vreme profesionale, ținuta sa vestimentară este de un bun gust desăvîrșit, mereu același, reflectînd de bună seamă cumpătarea și discreția sa interioară. Preferințele sale în literatură, muzică sau pictură s-au îmbogățit fără îndoială cu trecerea anilor, dar nu au cunoscut reevaluari și rupturi. Sadoveanu, Beethoven sau Tonicza îi provoacă aceeași inepuizabilă desfătare.

Fiind profund statornic, George Macovescu este și un prieten exemplar. Prietenia este o noțiune cu geometrie variabilă, care adesea implică sensuri și intensități diferite. Amiciții menite parcă să înfrunte timpul se prăbușesc deodată, ca un castel de cărți de joc, sub impulsul nefast al unor interese meschine; — alteori, relații exuberante se pot confunda cu prietenia adevărată, pînă ce echivocul iese la iveală și de sub bronzul de suprafață apare ipsosul. Din aceste neajunsuri aproape ineluctabile, nu întîlnești nimic la George Macovescu, care dă prieteniei pe care o leagă cu cei ce-o merită durată și autenticitate. Prietenia lui este un amestec bine cîntărit de gențilețe și bun simț, de omenie și înțelepciune — practicate cu aceeași constanță. La el găsești totdeauna ascultare și un sfat bun, pe el îl regăsești neschimbat, în aceeași dispoziție sufletească, chiar dacă îl vezi des sau rar. Pentru prietenii săi, George Macovescu este o certitudine.

În sfîrșit, pentru el statornicia nu reprezintă un scop în sine; ea este subordonată, desigur ca o trăsătură preeminentă, unei raționalități generale și unei coerențe ale comportamentului — însușiri esențiale pe care odinioară Chamfort le pretindea unui spirit energic și lucid: „Primul dar al naturii este acea putere a rațiunii care ne ridică deasupra propriilor pasiuni și slăbiciuni și ne face să ne guvernăm chiar și calitățile, talentul și virtuțile.”

Valentin Lipatti

Oda plopilor amăgitori

De miine-ncolo pot muri oricînd
azi am în față însă cea mai frumoasă viață
amăgitorii plopilor miros cam feminin
și pe colină este o cărare

prin porți de apă și prin porți de foc
am fost o oră horă am fost joc
am fost o clipă doină fără leac
și pe colină-i rana unui veac

iar te-ai făcut frumoasă rouă clară
iar mi se vede gîndu-n ochii tăi
și pe cărare cad nemuritoare
cîteva lacrimi de la cîteva plop

nisipul singur stă în calea mării
și plopilor stau cu viața pe nisip
foșnesc cu timpul în iubire pură
și pe colină par desăvîrșiți

Ion Nicolescu

M. Blecher

ÎN vara anului 1934, după prima iarnă în care devenisem locuitor al Bucureștilor — răstimp în care a apărut „Poemul Invectivă”, în care am tipărit „Viața imediată”, am fost arestat, am fost devastat de o gripă cumplită, am început să public în „Vremea” paginile din viitoarele „Țări de piatră, de foc și de pămînt” — în acea vară, mai la începutul ei, am luat într-o duminică dimineața trenul de Brașov, cu gîndul să cobor la Timiș, spre a căuta o cameră pentru lunile de caniculă bucureșteană. Dar la Timiș ploaia torențială, nu se putea cobori din tren, încît am fost obligat să-mi continui, chiar fără bilet, drumul pînă la Brașov, unde din fericeire nu ploaia. Din gară am pornit la întimplare, lung și deșirat cum eram în acea vreme, bătălbă-nindu-mi brațele pe lingă trup, n-aveam nici un fel de bagaj, și am tot mers așa, fără nici o țintă. Am ajuns în centru, între timp sosise ora mesei dar n-am mîncat nimic, am trecut de piața care gravitează în jurul sfatului, cuprins treptat de farmecul burgului, am cotit pe o stradă la stînga, alunecînd prin fața magazinelor închise în ale căror vitrine se vedeau tot felul de delicatose, în cele din urmă am pornit la dreapta pe o uliță îngustă, din nou la stînga, și din nou la dreapta, lăsîndu-mă în voia picioarelor, dar urmărind cu coada ochiului să mă apropiu de Timpa. Pe cînd înaintam pe o stradă paralelă cu silueta ei, mi-a atras atenția o casă cu etaj, vîruiță în alb, spre deosebire de cele policrome ale orașului. M-am oprit o clipă, încîntat de înfățișarea ei, și deși știam că nu într-o asemenea casă voi găsi camera pe care o căutam, m-am apropiat de poarta care era deschisă. Am făcut cîteva pași, în lungul peretelui dinspre Nord, pînă ce am ajuns în dreptul a două uși. Pe una dintre ele am zărit, prinsă cu pioaneze, o carte de vizită „M. Blecher. Urcați scara.” Am urcat-o, și peste cîteva clipe m-am pomenit în fața tinărului lovit de o cumplită boală, dar fermecător, pe care pînă la sfîrșitul vieții sale aveam să îl iubesc cu o ardoare neistovită.

NU spun că întîlnirea mea cu Blecher ține de miracol, dar s-a datorat unui șir de întîmplări fără de care poate nu s-ar fi petrecut niciodată.

Cu doi ani înainte, pe cînd locuiam la Buștenari dar veneam temporar în București, într-o zi, pe Lipscani, m-a ajuns din urmă un tînăr avocat, poate cel mai elegant din tot Baroul, fiul unui bogătaș din Roman, care avea să devină ginerele altui bogătaș. Vîsînd probabil altceva, sau și altceva, începuse să publice desene pe care le semna Hay. Dar înainte de război a părăsit România, și după ani și ani l-am întîlnit în Cuba, unde avea tot felul de idei despre revoluționarea artei și făcea pictură abstractă, sub numele de Sandu Darie.

Atunci, pe cînd ne strecuram prin forfota de pe Lipscani, eu ascultîndu-l distrat, fiindcă vorbea foarte mult iar în acea vreme nu-i socoteam demni de atenție decît pe cei a căror frunte mi se părea că poartă un semn, la un moment dat mi s-a părut că semnul acesta s-ar putea să fie pe fruntea unui concetățean al său, despre care-mi vorbea cu fervoare, aflat într-un sanatoriu la mare, cu coloana vertebrală măcinată de morbul lui Pot. Mi-a spus că-l cheamă Blecher, și a fost totuși un miracol că n-am uitat acest nume, că atunci cînd l-am zărit pe cartea de vizită am știut numaidecît despre cine e vorba și n-am stat pe gînduri să urc scara.

În aceeași zi am revenit în București, știind că orice fel de privesc m-ar fi îmbiat la Timiș, sub un cer oricît de senin, a doua oară voi trece pe lingă ele, ținta mea fiind, de data asta, Brașovul. Am găsit o cameră, mai sub Timpa, în care m-am instalat. Și au început trei luni, pînă toamna tirziu, de lungi confesiuni, de fierbinte prietenie, de totală dăruire. Dimineața scriam la pagina care urma să apară în „Vremea”, iar mai spre seară, cînd clopotele bisericilor începeau să bată peste tot orașul cu sonorități medievale, coboram în strada Ciocrac la nr. 8, cum am scris într-un poem cu titlu de interviu. Cînd, după febrile spovedanii, intrerupte și de cite o francă izbucnire în ris, vîzînd că se apropie miezul nopții, mă ridicam să plec, din prag mă mai întorceam o clipă, dar rămîneau o oră întreagă, neizbutînd să sfîrșim ceea ce aveam să ne spunem, eu rezemat de umărul ușii, el în pat, cu picioarele strînse, acoperit pînă la bărbie cu o pătură sub care era infernul.

CIT timp a trăit și am fost prieteni, pînă în primăvara lui 1938 — s-au împlinit cincizeci de ani de la moartea lui — niciodată nu m-am întrebât ce ascundea inițiala care îi preceda numele de familie. Părinții și cele două surori îi spuneau Maniu, cu accentul pe prima silabă. Iar el semna, chiar scrisorile, M. Blecher.

Surprins am fost, după război, cînd am văzut că începe să l se spună Max și chiar Marcel. Nu cred că această — cu tot dinadinsul — întregire a numelui, dintre ale căror variante cea de a doua e siaur inventată, ar putea aduce ceva în plus la situația marelui bolnav de la Roman în istoria literaturii. M. Blecher se cuvine să rămînă așa cum a semnat: M. Blecher.

MAI complicată, pentru mine, e problema titlului sub care a apărut și e cunoscută cea dintîi carte a lui: „Întîmplări în irealitatea imediată”. Inițial, se numise „Exerciții în irealitatea imediată”. Dar eu, care m-am ocupat de editarea ei — cred că pot spune: de lansarea ei — m-am temut că acest titlu ar putea duce la o reținere a cititorilor. Mistuit de existența tragică a prietenului meu, voiam ca despre cartea pe care o încredința tiparului să se vorbească mult, să fie cumpărată, să aibă succes, convins că asta va fi pentru el o extraordinară terapie. I-am propus un titlu menit să-și facă — după părerea mea de atunci — mai ușor drum spre cititori. Nu știu dacă nu-l va fi acceptat cu o ușoară mîhnire.

Mai tirziu, cînd succesul — succesul real: fraparea conștiințelor și viul lor interes — era dobîndit, am început să mă întreb cît de întemeiată fusese teama mea. Fără îndoială că Blecher se gîndise la un alt înțeles al cuvîntului „exerciții”, care reiese foarte bine din conținutul — extraordinarul conținut, cu extraordinara lui nouitate și tensiune — cărții sale. Dacă ea ar fi putut fi mai întîi citită, iar după aceea să i se afle titlul, fără îndoială că nu m-aș fi temut să se numească „Exerciții în irealitatea imediată”, așa cum scrisese Blecher — M. Blecher — pe prima pagină a manuscrisului său de o izbitoare originalitate.

PREA fericit nu am fost nici de titlul sub care, în zilele noastre, au apărut textele lui Urmuz: „Pagini bizare”. Pe vremea cînd cel dintîi dintre ele urma să vadă lumina tiparului, autorul lor, speriat de ce se va spune, va fi recurs — poate și la propunerea lui Arghezi — la supratitlul „Pagini bizare”, ca o scuză, ca o explicație, ca un paratrăsnet pentru cei de la Casație. Dar conștiința artistică a celui ce le scrisese nu le putea eticheta „bizare”. E un punct pierdut pentru vremea noastră, care s-a dovedit atît de receptivă față de literatura lui, că nu le-a găsit un nume mai potrivit, eventual titlul unuia dintre texte. „Algazy & Grummer” ar fi fost excelent și ar fi putut parcurge — cifru și cheie — lunga posteritate care le așteaptă.

Geo Bogza

Lumina toamnei



LUMINA TOAMNEI¹ este, desigur un titlu metaforic care adună într-o aceeași arie semantică (a meditației existențiale pe tema timpului care luge și a virstelor omului) o bună parte din noile poezii ale lui Darie Novăceanu.

Există aici numeroase toposuri poetice tradiționale ce se alătură sintagmei din titlu: bruma — metafora toamnei vieții, ninsoarea — sfârșitul rece, steaua — semn al destinului și al idealului, drumul — cale a vieții. Se observă că originalitatea nu stă în alegerea figurilor de stil. Mai mult, nici nu este vorba aici de a căuta originalitatea cu orice preț — în nici un caz cu prețul îndrăznețelor ostentative, bizarierii și dizarmonicului ce caracterizează retorica asiatică. Mai degrabă s-ar spune că Darie Novăceanu este un poet atletic ca formație care încearcă, în plină modernitate, să se alinieze într-o suită clasicistă în expresie și, în sens larg, tradiționalistă. Mi s-a părut că poezia **La jumătatea drumului** este dintre acelea care se înscriu perfect în sfera densă a titlului ultimei cărți: „Iată, părul alb începe să-mi spună / că se va face toamnă și-n pădurea mea. Am cheltuit până acum o jumătate de lună / imi mai rămâne numai o jumătate de stea // Și or să cadă brume, zăpezile-or să vină / Arse, în ploaie și vânt, frunzele se vor pierde. / O, toamnă, pădurea are cea mai frumoasă lumină / Visind cu toți copacii imposibilul verde“.

Un sunet elegiac cîntă splendoarea lerbii — semn al tineretii în deplinătatea puterii, într-o mulțime a semnelor alese din natură și lesne de decodat, pentru cititorul deprins, cit de cit, cu lirica romantică pe tema naturii, a iubirii și a trecerii timpului. Remarcabile sînt aici nu „semnele“ poetice selectate, ci puritatea tonului elegiac, eleganța expresiei, cum spuneam, aticismul formei ce exprimă noblețea meditației. Între altele, poate fi reținut sonetul **Cît timp zadarnic timpul**: „Cît timp zadarnic timpul, cu rîuri și cu flori, / cu arbori și cu păsări / cu ceruri și izvoare, / Va încerca să-ți stîngă

și plete și culoare, / și trup, și glas, și umeri și ochi, nepăsători // pașii ți-i dau, fii, vreme, tu însăși, îndurare / nu aștepta, căci timpul rîvnitele-ți splendori / viclean va sta să prindă sub multele-i ninsori / și n-ai, atunci, pe nici un drum scăpare. // Te bucură de clipă, deschide-ți din tulpină / rodul pină ce creanga foșnetul nu își pierde / căci, fără margini, ceasul cîndva tot va să vină. // Și-n cercul lui nu-ncap, închis nici o tăgădă / pios chiar dacă timpul înfășură în verde / ruinile, el știe că zidul stă să cadă.“

Un alt sistem de semne — „ecoul“, „femeie în alb“, „vinturi albastre“ — evocă vagul, indecisul, căutările, evaziunea, atitudinea poetice caracteristice curentului simbolist: „Voi sta aici pină va trece o femeie îmbrăcată în alb. / Ii voi spune numai cu jumătate de glas / că amintirile nu se îmbracă niciodată astfel, / și dacă ea va zîmbi, așa cum foarte puține știu să zîmbească, departe de ele, / atunci îi voi spune că privirile ei / sînt un ecou de pădure tălătată, / că eu caut pădure tălătată / că eu caut pădurea aceea de mult timp, / că as fi vrut chiar să n-o găsec niciodată, / dar să știu că există, că de crengile ei / se leagă, toamna vinturi albastre“. (Voi sta aici).

Mereu întoarceri spre un trecut indecis: fie al copilăriei, fie al libertății în natură, fie al unei mari iubiri ori al timpului mitic.

Să nu uităm că obsesia timpului mitic apare, la moderni, și ca un ecou eminescian ce se face auzit în stilurile romanțismului tirziu, ale simbolismului. Căci, așa cum intuie Maloescu scriind despre Eminescu și poeziiile lui, „...pe cit se poate omenește prevedea, literatura poe-

tică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui...“. Această „migrare“ spre mitic a poezilor de azi pare o confirmare a prevestirii eminesciene: „Atunci vă veți întoarce la vremile-auree, / Ce mitele albastre nu le șoptesc ades.“ „Setea“ de mitic obsedează existența multor poeți și inspiră versuri de mare frumusețe, în prozodie tradițională ori modernă. Mai originală este încercarea de a crea o mitologie din personaje literare ori scene de roman. Un mit, Moromete? Iată o idee a lui Darie Novăceanu care vede un mit și în salcîmul pe care el refuză să-l taie cu atîta îndrăzneală, într-un mod ce ar merita epitetul de „eroic“. Moromete este un individ care iubeste Libertatea ca orice erou mitic. El luptă cu abilitate, cu ălcusintă și tenacitate. Înfringerea intră în perimetrul tragicului, dar acesta este un concept la care mitologia face apel în cele mai multe cazuri. Poemul **Moromete** propune o astfel de mitologie a modernilor, a românilor în primul rînd: „Moromete ne ocupase complet / ne pune garioafe-n cuvinte / ne scutura flori de salcîmi / peste-ndoiala hîrtiei. // Și ne-nvăța mitologia gesturilor / Ne jubea cum numai păsările / știu să lubească / și rămînea singur / lingă apa Styxului / încercînd să-i dea foc. / În zori, / a lovit în salcîm / l-a făcut puncte și a trecut dincolo“. (Moromete)

DAR adevăratul spirit tutețar al lui Darie Novăceanu mi se pare a fi Tudor Arghezi. Specializat în literatura pe care a dat-o lumii America Latină, Darie Novăceanu a înțeles că tot de la un român se cuvine să învețe marea lecție a felului în care se

îmbină, în cel mai fericit chip, tradiția cu modernitatea: neliniștile fertile din poezia filosofică, sacralitatea lucrărilor pămîntului, căutările temătoare și totuși pline de speranță din poemele pe tema morții și a vieții, de la Argezei el le-a învățat. Tonul grav, încercarea de înțelegere a tainelor universului, notația unor intuiții, marea uimire în prezența concretului ce pare a fi banal, sint caracteristici ale artei argezeiene spre care poetul de azi tinde, uneori, și nu încearcă să ascundă tiparele după care este „tăiat“ demersul său. Dimpotrivă, el caută chiar să-și arate modelul, cu orgoliul că acesta este impunător și constructiv.

Neobișnuitul, straniul care provoacă mobilitatea eului liric, neliniștea ca stare de spirit cu deschidere cosmică, alcătuiesc un tot ce apropie poemul în fața ușii de o anumită lirică argezeiană: „Bate cineva. Și nu l s-au auzit pașii / Dar e la ușă. Nimeni nu s-a mai rătăcit / de mult prin părțile astea. S-ar putea / să fie cineva dintr-un alt timp. Un călător / pornit la drum de la-nceputul lumii. // A mai rămas o bucată / de piine pe masă. Auzi cum bate? / Pare că n-ar avea degete. Dar nici aripa / nu poate să fie. Și adevărul nu bate așa / Măcar de-ar fi plouat. Pe cine-ăștepti? / Pasăre nu-i, nici animal. Și nu mai crezi în basme. [...]“.

O atmosferă poetică prielnică meditației cu privire la îndrăznețurile și limitele cunoașterii umane, amintind Intrucțiva de poemele lui Tudor Arghezi, de **Descendee**, bunăoară, am găsit în **Fuga poetului**: „Piezis, pe piscuri singur, de piatră carpatină / am stat, eternitatea privind-o pe cadrane / de nimenea știute, să ți-o aștept. Amvoane / s-au prăbușit sub ruga-mi în pulbere și tînă. // Dar nici un pui, pe-atuncea, măcar cit o albină, / nu mi-ai trimis să ardă prea multele liane / ale-ndoielii mele țesută-n antifoane / și să-mi arate drumul și drumul să mă tînă.“ Ar mai putea fi citate versuri din **Infinitul mic**, **Vinătoare în vis**, **Ciinele**.

Cu versuri ca acestea, cu cele din poeziile **Codalba**, **Ochiul de graur și aripa**, **Scrisoare neexpediată**, **Sonete cu cocori**, **Întoarcerea baladel**, Darie Novăceanu se situează în linia tradiției, cîntînd nostalgic satul natal ori, în sens mai larg, satul românesc. De aici pornește și lirica sa din **Belșug ori Întoarcere la brazdă**; poetul modern știe să aducă sonori noi ce-l sînt pe potrivă și îmbogățesc lirica actuală.

În cazul lui Darie Novăceanu, este de remarcat o inefabilă puritate a tonului elegiac ce se topește, pînă la urmă, în sunetul de adîncă rezonanță cu care este evocată imaginea împlinirii esențiale ale omului.

Adriana Ilescu

Limba noastră

„Neajungerea limbii“

CE frumoasă, cit de necesară și, mai ales, cit de instructivă „antologie“ ar fi aceea care ar cuprinde, între copertile ei, destăinuirile poetilor — mă refer, în primul rînd, la ai noștri; iar dintre ei, bineînțeles, la cei mai de seamă — referitoare la relațiile și atitudinea lor față de materialul lexical al limbii. Un fior, o teamă, o sfială îi bîntuie și li leagă pe toți: că, anume, limba „nu ajunge“, că „încăperile“ ei, vorba lui Eminescu, nu pot să „încapă“, în spațiul lor îngust și incomod, preaplînat gîndului și al inimii.

Dintre marii poeți ai lumii, cel dintîi care, după știința mea, a dat expresie acestui sentiment sfredelilor pare să fi fost Lucretius. Năzind să așeze în versuri latinești filosofia materialistă a lui Epicur, el deplinește dificultățile căsunate de doi factori: „noutatea subiectului“ (rerum novitas) — altfel spus: lipsa unei tradiții literare într-o asemenea direcție — agravată, la rîndu-i, de „penuria“ lexicală a latinei (egestas linguae; patrii sermonis egestas). Poetul are în vedere, de bună seamă, terminologia filosofică — pe timpul său: încă rudimentară — care avea să se constituie și să fie cizelată cîteva decenii mai tirziu, datorită efortului creator al lui Cicero. Mă bucur că pot cita amintitul fragment lucretian, de o indiscutabilă importanță teoretică pentru problema noastră, în eleganta versiune pe care a dăruit-o culturii românești clasicistul clujean Teodor Naum (**Poemul Naturii**, Editura Științifică, 1965, p. 28): „Eu foarte bine știu că toate-aceste / Descoperiri obscure ale grecilor / E greu să fie lămurite-n versuri / Latine, mai ales că multe lucruri / Se cer a fi cu vorbe nouă spuse / Din

cauza*) sărăciei limbii noastre / S-a noutății lucrului...“.

Cu peste șapte decenii înaintea lui Eminescu (**Unde vei găsi cuvîntul...!**), I. Budai-Deleanu reformulează, în original și densul **Prolog** al capodoperei sale, ideile rostite, cu 19 secole în urmă, de poetul latin: „Însă bîgînd de samă că un felu de poezie de-aceste, ce se cheamă epicească, poartă un poet deplin și o limbă bine lucrată, nesocotîndă dar ar fi să cînt fapte eroicești, mai virtuos cînd nice eu mă încredîntez în putere, iar neajungerea limbii cu totul mă demintă...“ (**Tiganiada**, Editura Minerva, 1974, p. 4).

Se asociază în aceste rînduri motivația, nu lipsită de sugubetrie, a unei „opțiuni... silnice, cu confesiunea melancolică, dar deloc deprimantă, a propriilor „margini“, familiară tuturor marilor creatori, indiferent de domeniul artistic în care genul lor și-a găsit expresie. Poate că tocmai într-un atare sentiment își are temeiul și își află unul din tîlcuri rivna „dezmarginirii“, care străbate unele din cele mai frumoase versuri ale lui Lucian Blaga. Poezia **Focuri de primăvară** poate fi citată și din această perspectivă: „Îngînd prin văi tîria / sună ramul, sună glia, / Focuri ard, albastre ruguri. / Pomii simt dureri de muguri. // Prînși de duhul inverzirii / prin grădini ne-nșufletim. / Pe măsura-naltă-a firii / gîndul ni-l dezmarginim. // Ce-am uitat

*) Ca să „iasă“ măsura și ritmul endecasilabului iambic, pentru care a optat traducătorul, cauză trebuie citit, prin sinereză grupului vocalic a-u, în numai două silabe: cau-ză.



Desene de CONSTANTIN POHRIB

Hipicron: „Lucrește c-un amor nespus / Durerea să-mi alunge...“. În cadrul sintagmei subliniate epitetul cu sens superlativ **nespus**, desigur, negativ, afirmă, viguros și concentrat, adevărul poetic că intensitatea iubirii nu poate fi nici măsurată, nici, mai cu seamă, rostită. Ea rămîne, asadar, **nespusă**, căci cuvintele „nu ajung“, ele se dovedesc firave nevolnice, neînstare să o cuprindă în strimtele și stingeritoarele lor tipare.

Constatări asemănătoare prilejuiesc o replică a lui Cătălin: „O, lasă-mi capul meu pe sin. / Iubito, să se culce. / Sub raza ochiului senin / Și negrăit de dulce“. De astă dată, trebuînd să fie cîntărită „în grai“, dulceața ochiului este cea care va rămîne „negrăită“, căci, iarăși, vorbele nu se arată vrednice.

În sfîrșit, impresia mea (eventual și subiectivă) este că una din fetele mult discutatele „Necuvinte“ ale lui Nichita Stănescu tocmai „neajungerea limbii“ o învederează: „Vizez acel laser lingvistic / care să taie realitatea de dinainte, / care să topească și să străbată / prin aura lucrurilor. // Acel cuvînt îl vizez / care a fost la-nceputul lumilor lumii, / plutind prin întuneric și despărțind / apele de lumină“ (**Ordinea cuvîntelor**, I, C.R., 1985, p. 385). Nu voi irosi prilejul de a preciza că **ne cuvînt** nu este, cum cred unii, o născocire a lui Nichita Stănescu, ca aștea alte formații cu prefixul privativ **ne-** de care el uezază și, uneori, abuzează. „Certificatul de naștere“ al termenului îl semnase Lucian Blaga. În finalul poemului **Ulise**: „Dar pe liman ce bine-i / să stăm în necuvînt...“.

Departee de a fi deprimant, acest sentiment dramatic — al „neîmplinirii“ prin verb — este unul necesar și, într-un anumite sens, chiar întremător. Din tensiunea lui incoltește și în arsita lui se pîr-guește făgăduinta izbînzilor durabile ale **cuvîntului poetic**, menit să răzbată și să răpună vremea.

G.I. Tohăneanu



INRUDIREA dintre poezia și proza lui Mircea Ciobanu este evidentă și va trebui analizată cindva. Dar aceasta nu înseamnă că spațiile controlate de poet și de prozator nu sînt împedite delimitate sau că prozatorul (al doilea născut, dintre gemeni) ar datora mai mult decît se cade poetului, primul născut. E curios și felul în care se stabilesc reputațiile literare: deși nu poate fi vorba în cazul lui Mircea Ciobanu de o diferență de valoare perceptibilă între unul și altul, poetul a părut să treacă mereu înaintea prozatorului. Un roman în cinci volume ca *Istoria* nu s-a bucurat de toată atenția pe care o merita, ca una dintre operele cele mai puternice ale literaturii actuale, cu pasaje și cu personaje memorabile. Nici prozele anterioare *Istoriilor* n-au avut o soartă mai bună, cu excepția romanului *Martorii*, primul nostru metaroman și privit de obicei ca operă de pionierat. Dintre acestea, autorul reeditează acum *Martorii*, apărut în 1968, înția serie de *Epistole* din 1969 și *Tăietorul de lemne* din 1974. Lipsesc a doua serie de epistole (*Armura lui Thomas*, 1971) și *Cartea fiilor* din 1970. Ar fi fost bine să le avem pe toate la un loc, fiindcă, unitare ca problematică și ca scriitură, ne-ar fi ajutat să ne facem o idee exactă despre tinărul prozator, acela care se prepara pentru *Istoria*, romanul deplinei lui maturități.

Originalitatea acestor proze trebuie distinsă într-un anumit context. Punctele lor de contact cu epica actuală se găsesc în peisajul literar al anilor 1967-1971, în care alegorismul social și filosofic, onirismul și tehnica „noului roman” încercă (și reușeau pînă la un punct) să facă pandant romanului realist și documentar (al „obsedantului deceniu”), care se afla atunci la debutul său. Ulterior, acesta din urmă a devenit specia dominantă, înălturînd (și pe fondul unor conjuncturi extraliterare) majoritatea celorlalte tendințe din buchetul atât de bogat al prozei noastre. Cîne recitește astăzi *Epistolele* lui Mircea Ciobanu vede numai decît care este linia pe care evolua la începuturile sale prozatorul. Înainte de a fi conștient de motivele așa zicînd personale ale autorului, cititorul este frapat, pe de o parte, de caracterul „abstract” al realității înfățișate, în sensul nelocalizării ei în timp și spațiu, intuind, cel mult, că e vorba de o lume veche, „biblică”, în care se așază temelii sociale și etice, iar, pe de altă parte, de absența interiorității psihologice, ca și cum nivelul trăirilor nici nu ar fi individual, de aspectul oniric sau simbolic al amintirilor povestite. „Existam în stare pură, liber de durată și loc”, spune naratorul celei dintîi epistole, care se adresează (ca și ceilalți, ca cel din *Tăietorul de lemne*) unei femei, relatînd despărțirea de o alta (aceeași?) și răstăcirea lui în căutarea ținuturilor singurătății. În pofida acestui pre-

*) Mircea Ciobanu, *Martorii*, *Epistole*, *Tăietorul de lemne*, „Biblioteca pentru toți”. Editura Minerva, 1988. Prefață de Cornel Ungureanu. Notă bibliografică de Elena Murgu.

text, care putea conduce la psihologism, nu avem în epistola respectivă decît un soi de delir metafizic, o sumă de impresii între trezire și vis, care ne spun prea puțin despre individul cu pricina, rămas neincarnat și simbolic. Aceeași atmosferă și în alte epistole. În a doua, naratorul este spectatorul unui extraordinar număr de circ: un acrobat faimos merge pe o frînghie care, în loc să fie la înălțime, este lipită de pămînt. Sensul este de simulacru grotesc — despre care naratorul nu știe dacă i-a apărut aievea sau dacă l-a visat, ca de altfel și numerele cu dansatoarea și cu piticul călare pe ciine. Ideea simulacrului apare și în epistola a cincea, dar à rebours: sclavul unui libert roman, care are talente actoricești, e pus de stăpînul său să joace pînă la capăt rolul lui Agamemnon întors de la Troia, lăsîndu-se, adică, ucis la propriu. Cea mai bine constituită epic dintre *Epistole* este a treia, intitulată *Despre tragedia de uzură*. Notele caracteristice fiind aceleași, aici își face apariția citeva dintre motivele cele mai adînci ale imaginarii lui Mircea Ciobanu: bărbatul întemeietor, ctitoria, legea, violența. Eroi sînt niște vărari care descoperă un paradis al pietrei de var și-si întemeiază acolo așezarea. Ei se mișcă într-un univers desfăcut în elementele lui cele mai simple, întii piatra și focul, apoi apa, care distruge așezarea ca un potop biblic. Niciodată înainte de acest text n-a avut proza lui Mircea Ciobanu mai multă plinătate vizionară, mai multă concretețe a detaliilor, deși ea nu este nici acum situată în istorie sau în geografie (sau este într-un timp și într-un spațiu extrem de vechi, la granițele Vechiului Testament), semănînd cu o parabolă: „Ar trebui aici să mă opresc și să-ți scriu cu de-amănuntul despre copitele infierbîntate ale boilor și despre potcoavele ca trecute prin foc ale cailor; despre refuzul boilor și al cailor de a înainta și despre loviturile de bici brăzîndu-le pielea încinsă; ar trebui să-ți scriu despre creștele, și spinările, și brațele oamenilor, despre pielea lor cu porii atît de deschiși încît s-ar fi spus că nu pentru șirurile de sudoare se deschiseseră, ci pentru a cere apă, apă de oriunde; despre roțile încinse ale carelor și despre șinele lor de fier, gata în orice clipă să scape din strînsoare lemnul cu fibra chircită în el”, etc. E vorba, se înțelege, despre traversarea unui deșert, ca acela egiptean, și despre căutarea unei țări: dar țara e una de var și de foc.

IN astfel de pasaje se precizează o tematică și un stil propriu. Tudor Vianu l-ar fi clasat pe autorul lor printre scriitorii retorici. Adoptarea manierei epistolare nu are, nici ea, o rațiune individual-psihologică: nu citim epistole adevărate și moderne, pline de destăinuirii, birfitoare sau spirituale. Modelul e tot unul vechi, fie biblic, fie latin, și anume acele scrisori care sînt, în definitiv, forme pur literare de expresie și conțin o întreagă retorică specifică a comunicării, bazată pe un ceremonial exact și pe o tonalitate oraculară. *Tăietorul de lemne* aduce în plus

eseismul (încă firav în *Epistole*), păstrînd totodată retorică epistolară. Parabola s-a limpezit. În *Epistole* ea era unei obscură (*Despre inlocuire*). Acum scopul principal al micului roman este chiar demonstrarea unei atitudini și a unei idei. De altfel, *Tăietorul* se deschide cu citeva pagini eseistice de considerații despre raportul dintre artist și cititor, despre literatura care-si dezvăluie prea clar teza. Autorul nu ascunde că își inventează eroul în scopul de a ilustra prin el o idee. Epicul e în întregime subordonat ideii, într-un mod încă și mai apăsător decît în primele romane ale lui Ivasiuc, unde aspectul romanesc era menajat cu mai multă grijă. Mircea Ciobanu își dezvăluie de la început codul: „Rolul purtătorului ei (al ideii) să-l incredintăm, așadar, unui om al legii (numește-l de aici înainte N.) și anume unui bărbat”, etc. Sau: „Insul ales, pentru sine, în chip demonstrativ, l-am presupus minat de conștiința eșecului”. Nu incupe nici o îndoială în privința tipului de proză. Această luciditate, pe care o promovea avangarda noului roman din deceniul 7, nu se reintîlneste aproape deloc în proza din deceniul 8, în care nu mai e la modă divulgarea convenției, ci iluzionismul cel mai pur. Abia după 1980 se va reveni la negocierea premiselor jocului literar. Mircea Ciobanu împărtășește ideea aceasta de transparență cu foarte puțini dintre prozatorii epocii în care scrie *Tăietorul*, cînd Ivasiuc sau Buzura, de exemplu, o abandonează în favoarea unei formule mai inocent-tradiționale.

Și, din nou, motivele principale sînt originale, ca și în *Epistole*. Problema acestui N., om al legii, procuror sau anchetator, este aceea a vinovatului fără vină: a omului care ucide din greșală și pe care legea îl urmărește, ca și pe ucigașul din intenție, fără a-i acorda șansa unui loc ocrotit, a unui refugiu. Cel mai frumos lucru este parabola prin care se exprimă dilema procurorului: aceea titulară, a tăietorului de lemne, care-si omoară fără să vrea tovarășul, în pădure, unde se află numai ei doi, într-una din obișnuitele lor zile de muncă. Cartea propune o meditație nuanțată pe tema acestei vinovății nevinovate și a căilor de acomodare cu legea, pe tema scrupulelor de conștiință ale administratorului legii, prins în cercul vicios al problemei înseși, imaginîndu-și o cetate care dă adăpost ucigașilor fără voie sau trăind ei însuși, la urmă, tragedia opțiunii. Din păcate, mulțimea conjecturilor și ilustrărilor diluează în final ideea și tot episodul cu fratele lui N. condamnat de o boală necruțătoare, sporește mai curînd numărul de pagini decît substanța romanului.

AM lăsat pentru la sfîrșit romanul cu care Mircea Ciobanu a debutat în proză și anume *Martorii*. Deși, cum voi arăta, acesta participă și el la tipul de literatură descris mai înainte, el posedă și unele trăsături ce nu se regăsesc în restul prozei scriitorului. Este un metaroman, mai întii, în care motivul anchetei (aceiași din *Cartea*

fiilor, din *Tăietorul*) se orientează foarte decis în sens estetic. Am văzut că preocupări estetice se vădesc și în *Epistole* și mai ales în *Tăietorul* care chiar cu ele începe. Dar în *Martorii* esteticul trece înaintea eticului și demonstrația (și aici există una) țintește nivelul literar și nu pe acela moral. Naratorul anchetează în legătură cu o ciudată operă, intitulată *Lupta cu lucrurile*, al cărei autor a dispărut și care conține povestea unei alte dispariții, deopotrivă de misterioase. Naratorul caută martorii pentru ambele dispariții, dar, cum se dovedește repede, martorii *inventează*. Imaginația lor e un succedaneu al celei romanesci. Romanul însuși al lui Mircea Ciobanu reprezintă o alegorie a literaturii. Niciînd după *Martorii* n-a mai scris prozatorul o carte atît de transparentă estetic: labirintul mărturiilor, planurile suprapuse produc doar dificultăți de ordinul subiectului epic, cartea rămînd, la nivelul demonstrației ei principale și principiale, perfect limpede.

Ca metaroman, ea se situează în zona unei literaturi care abia își schița, înainte de 1970, programul și care va continua să fie în tot deceniul 8 marginală (Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Tudor Topa, G. Bălăiță), nu desigur prin valoare (mulți dintre reprezentanții tendinței sînt scriitori de mina întii), dar prin prisma standardelor de lectură ale vremii. Dovada flagrantă ne-o furnizează *Lumea în două zile*, romanul lui Bălăiță, citit în două feluri: la apariție, mai ales, ca roman al obsedantului deceniu, deși unul conceput în manieră gogoliană, ulterior, mai ales ca metaroman, care încearcă toate puterile scriiturii. *Martorii* pare în 1968 o carte sofisticată; ea arată astăzi ca una aproape schematică. Modificarea ideii dominante de roman este aceea căreia i se datorează transformarea. Reluînd în *Istoria* cea mai mare parte din temele și structurile prozelor sale de tinerețe (arhetipalul, parabola, scriitura protocolară, ceremonială, metaliteratură, eseistica, ancheta, tezismul, epistolarul etc.), Mircea Ciobanu le va integra într-o narațiune mult mai coerentă și mai bogată (povestirea era înainte, unde era, fragmentară, pulverizată și pretextuală), din care elementele localizabile și o temporalitate mai precisă nu lipsesc, disimulînd caracterul demonstrativ sub o foarte vie impresie de vială și dînd personajelor o corporalitate la care N. și restul protagoniștilor din *Epistole*, *Tăietorul* sau *Martorii* nici nu visau.

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Literatura critică

— o paranteză —

■ CUM am văzut (într-o paranteză anterioară), numărul comentariilor literari (critici, istorici, esești) din promoția 70 este mai mare decît cel al comentariilor din promoțiile 60, 60 și 50 luați la un loc: peste o sută de autori cu cel puțin o carte, fără a mai socoti cele citeva zeci de nume rămase în paginile revistelor. Explicațiilor găsite acestei spectaculoase creșteri a apetitului pentru comentariu în spațiul promoției evidențiază o semnificație de simptom manierist, se cuvine să le adăugăm o seamă de observații vizînd efectele pe care fenomenul în cauză le-a avut în cîmpul creativității literare propriuzise.

1) La o vedere de ansamblu asupra mișcării de idei dintre 1966 și 1976, prezența criticilor din promoția 70 ne apare, în ciuda numărului mare de autori, ca foarte modestă, aproape insesizabilă. Dezbaterile teoretice din presa literară și culturală a perioadei au fost susținute de criticii promoțiilor 60 și 50, discuțiile incitante în jurul problemei „criticii create”, de la începutul intervalului, sau cele încă mai aprinse în legătură cu „protocronismul”, de la sfîrșitul lui n-au atras decît accidental pe tinerii critici saptzeciști. Nici în chestiunea „postmodernismului”, pusă pe tapet cu aplomb în ultimul lustru al anilor optzeci, deci pe cînd ei

se aflau în plină maturitate, participarea lor n-a fost cu mult mai pronunțată. Lipsă de interes pentru aspectele teoretice ale literaturii? Greu de crezut, de vreme ce în cazul multora dintre ei, al „universitarilor” în primul rînd, acțiunea critică își revendica o bază teoretică mai meru de dezvoltată și provocată. Din somnolența teoretică a literelor contemporane, criticii promoției 70 s-au trezit, ce-i drept, dar au făcut-o numai în cărți, lăsînd implicarea imediată, publicistică pe seama celorlalți. Să fi fost, atunci, vorba de un dezinteres motivat de neîncrederea în valabilitatea teoretică a problemelor aduse, din cînd în cînd, în dezbateri? Probabil, cel puțin în privința celor trei teme teoretice evocate mai înainte. Probabil, pentru că, realizînd sincronizarea cu mișcarea de idei literare europeană, criticii promoției vor fi receptat problematica ivită subit în publicistica literară ca pe un pas îndărăt, ca pe o desincronizare, ceea ce nu e fără teme; în genere, faptul că noi discutăm tirziu și nu prea exact idei „primite” de la alții și lămurite chiar de emițătorii nu-i o dovadă de originalitate sau de innoire, deși îmbracă de multe ori un atare veșmint.

2) În afirmarea poeziei, prozatorilor și dramaturgilor promoției 70, criticii acestei promoții au jucat un rol secundar,

dar, cînd nu chiar unul cu totul neînsemnat. Deși mai mult de 25 din ei (o pătrime din numărul total) au practicat cu oarecare consecvență critica de întîmpinare (cronica literară, recenzia), insistența în sprijinirea propriei promoții, a valorilor ei, a fost incomparabil mai mică decît aceea arătată, la vremea lor, de criticii promoției 60 față de începuturile congenerilor. Întimplarea aceasta are însă o explicație sigură și relativ simplă: impresia de nemărginire, de „feu vert” pentru impunerea individualității, comună tuturor celor care au intrat în peisajul literar în a două jumătăți ale anilor șazecei și la începutul deceniului următor. Dealtfel, asta este și una din cauzele pentru care apariția sentimentului de generație la promoția 70 a întîrziat cu mult peste așteptări. E adevărat că, de regulă, formarea unui critic, primele lui manifestări publice se leagă de literatura scrisă de autori din promoții mai vechi, rareori un critic afirmîndu-se prin lectura cărților promoției din care el însuși face parte. În cazul criticilor promoției 70 regula a funcționat mai mult ca o țintă decît ca o modalitate a validării profesionale. Abia cînd promoția și-a încheiat intervalul decenal al debutului, criticii congeneri și-au întors privirile spre cărțile și autorii ei. Prin urmare, ecoul critic foarte amplu pe care

literatura promoției 60 l-a avut în rîstimpul formării promoției 70 se datorează, în bună măsură, numărului mare de critici saptzeciști care s-au aplecat asupra-i. Ceea ce pare a fi un paradox nu e, în realitate, decît consecința unui exces de încredere în posibilitatea solidarității de a se exprima solitar, altfel spus consecința unui climat propice instaurării sentimentului valorii, dincolo de apartenența biografică.

3) Numărul mare de comentarii al literaturii în lăuntru promoției 70 și, implicit, numărul mare de titluri critice în bibliografia ei au impus, firesc, dezvoltarea unei critici a criticii cu nimic mai săracă sau mai neinteresantă pentru cititor decît critica beletristicii. Diferențele de interes al receptării dintre o carte de poezii sau de proză și una de critică au scăzut simțitor, ceea ce a îngăduit să se vorbească la un moment dat chiar despre o mutație la nivelul „orizontului de așteptare” al cititorului în favoarea comentariului literar. În afară de faptul că reprezenta un simptom de manierizare larg culturală, tendința criticilor de a concura literatura beletristică trebuie înțeleasă și ca depășire de către critic a complexului literaturii. Ceea ce se admisesse pînă atunci ca velleitate a criticii și a criticului — dorința de a fi considerat drept literatură, respectiv scriitor — devine realitate scrisă, incontestabilă. Și poate că principalul efect al echilibrării raportului numeric dintre critici și autorii de literatură beletristică în spațiul promoției 70 este chiar acesta: revalidarea criticii ca gen literar și a criticului ca scriitor. Cu alte cuvinte, critica literară se impune și rezistă ca literatură critică.

Laurențiu Ulici



Fragmente
critice

„Veneră alergînd descultă...”

LILIANA URȘU

CORALI
COBĂȚI



CITEȘTE o scurtă povestire de Borges, explică fiului său, îmbujorat de joacă, ce este lumina, e indiferentă la toate clasificările criticilor și, în genere, ignoră bursa literară, umblă în buzunar cu câteva foi scrise alături de mărunțiș (căci „viața și arta [sînt] amestecate”), își astupă urechile cu iarbă ca să nu audă scrisnetele frinelor și urletele vecinilor, stă cu mîna de scris pe genunchi, „tot mai aproape de cuvinte” și cuvintele sînt lustruite de tristețe, recitește pe Cehov, la 5 se duce într-o vizită și observă discotelurile învechite pe măsuta stil și pisica tolanită pe pianul dezacordat, intră în noapte ca într-o casă dickensiană... și, în aceste timpuri și anotimpuri, „singurătatea cocotată pe umăr ca un papagal credincios” n-o părăsește. Singurătatea și, bineînțeles, melancolia de care, deopotrivă, le trece pe hîrtie într-un limbaj lipsit de solemnitate. Stil de proces verbal de existență. O existență banală, fără mari evenimente, cu zile cenușii, cînd „numai cite o notă falsă colorează țesătura mediocră a orelor”. E foi și, într-o astfel de zi, chiar dacă pe străzi ar apărea Jupiter însuși („fulgurator, fulminator”), el n-ar fi decît un anonim pensionar plictisit de atîtea vorbe mari, grăbit să ajungă în stația de metrou...

N-am făcut altceva decît să reconstitui imaginea poetului în fabula sa. Orice poet își construiește o viață imaginară și, uneori, poezii reușesc (cazul marilor poeți) să inventeze chiar o țară imaginară.

Accea de care vorbea cu mult timp în urmă Albert Béguin într-o splendidă carte despre creație și destin, Liliana Ursu, la a cincea carte de versuri*, introduce în fabula ei mărunțele întîmplări ale vieții și tristețile ei lipsite de anvergură. Serie o poezie voit „prozaică”, intelectualizată, cu multe trimiteri la literatură și la modelele literaturii. În generația ei (sau, mă rog, în promoția ei: aceea care a debutat în anii '70), face parte din ramura poetilor care, lăsînd deoparte solemnitățile retoricii, introduc semnele livrescului în materia cotidianului. Al. Piru vede în cartea ei recentă de poeme „un jurnal al trăirilor interioare punctat de citeva rememorări” (SLAST, 14 mai a.c.). Mircea Iorgulescu observă, mai demult, patetismul cenzurat și precizia nuanțelor. În același sens merg și interpretările lui Dan C. Mihăilescu și Ioan Adam, reproduse fragmentar pe coperta volumului. Trăirile interioare mi se par, totuși, limitate în poemele din **Corali**. Autoarea preferă să se confeseze indirect, prin „tablouri”, „siluete în cărbune”, „portrete”, fise, cum am zis, de existență în care dominante sînt lucrurile din afară. Chiar și atunci cînd își notează în chip mai direct impresiile și vrea să comunice o stare de spirit, Liliana Ursu modifică sensul confesiunii. O miscare, dacă înțeleg bine, de la subiect spre obiect, din interior spre exterior de la persoana întîi singular la persoana a treia. Poemul începe, în acest caz, să vorbească despre o enigmatică ea, despre un simbol, cu alte vorbe, în care poetul se cuprinde și de care, în același timp, se distanțează. Poezia fuge în acest fel de marile întîmitări și estompează figura creatorului. Cu ce efecte în plan liric? Din **Corali**, îmi plac mai ales trei poeme (**Poemul de vineri**, **Poemul de simbătă**, **Așteptarea poeziei**) și mai multe versuri izolate în niste texte cenșii și, după gustul meu, inexpresive. Citez, întîi, **Așteptarea poeziei**, scris în stil ușor parodic, în asa chip încît un mare mit (mitul cunoscut al inspirației care vine de sus) să poată intra nestîngerit în textul profan al poemului. E o notă de așteptare, uimire și descurajare în aceste versuri care fug de ceremoniile poemului tradițional: „Iar mă vizitează zeul. / Îi fac o cafea tare. Îi ofer cea mai productivă insomnie a mea / Ne privim ochi în ochi și nici unul nu cli-

* Liliana Ursu, **Corali**, Editura Eminescu, 1987.

pește / Cînd din ceruri se desface o panglică / e chiar panglica acestei mașini de scris / și o fată blondă o înghite. / el se ridică grăbit, își uită chiar pălăria / de sub ea iese un măr ionathan / din care musc cu poftă / cînd și cînd”.

CELĂLALT, **Poemul de vineri**, debutează cu o interogație prozaică și continuă cu o imagine blagiană frumoasă. Poemul face, apoi, recensămîntul stărilor de existență și se deplasează într-o reverie erotică. Reveria, ca peste tot în versurile Lilianei Ursu, evită tonurile clare, sincere și nu coboară în întîmîțit. Lipsseste nota de senzualitate. Emoția este impresurată și, în cele din urmă, acoperită de simbolurile abstracte, vag inițiatice, care dau textului o anumită demnitate lirică: „Pură? și efemeră ca un fulg? / Un pumn de seminte sparge tăcerea lărinii / țigarea acompaniază recviemul ploii pe acoperis / ești Vineri, îi-am dăruit viața a doua oară / sint păzitoarea ierburilor de leac, de dragoste / am două chipuri, două trupuri și un singur cuvînt / pe care-l învăț de o viață / îl modelez din lutul tău / în gheață și în aramă / întodeauna mai rămîne un fir de griu încolțit în limba lucrurilor / ești Vineri, sint insula cu o mie de promisiuni / Veneră alergînd descultă prin praful marilor imperii / chipul tău în pieptul meu deschizîndu-se / înfloreste regal / viitorul tîmide avansuri ne face / dorința țîsneste albastră, roșie, incandescentă / în camera ieftină cu fereastră spre mare / o invenție a clipei ești vineri!”.

Poemul de simbătă concentrează și exprimă mai bine tehnica poetică la care aderă autoarea: sentimentalitate reținută, notatie rapidă, reducerea limbajului figurativ, demuzicalizarea poeziei și (vechea dorință a suprarealismului) desolemnizarea universului liric. Nu zic că micul poem al Lilianei Ursu ilustrează toate aceste tendințe, spun doar că nota serie cu acest model în față: „amînat mereu din lipsă de timp / de coaleala întîmplărilor mărunte / de capriciile muzei prea tinere pentru rolul impus / sau de o oră la cosmetică, de una de iubire / poemul de simbătă se ascunde cine știe / poate în ridurile mele, în vîntul gonind / înfiorînd iupoanele noptii, / în nodurile ce se ridică / poemul de simbătă dar / tată toamna în fereastră. Cad frunzele în vesnicie!”.

Eugen Simion

PE poeți se cuvine să-i cîntărim nu după datele biografiei lor, ci pe privita stihurilor pe care le-au așternut pe hîrtie, căci poetul viețuiește în versurile sale, existînd pentru cititor sub forma trăirilor, dispozițiilor, sentimentelor, ideilor condensate în tropi, metafore. Poezia izbucnește în schimb din trăirea impactului cu universul, la marile puncte de coliziune, de înaltă tensiune, ale unor circuite energetice de o rară putere. Voluta acestor puncte de coliziune este delimitată de coordonatele personalității poetului însuși, de stațiile existenței sale. Toamă din acest motiv, să ne fie îngăduit a cita aici cîteva rînduri ale poetului, scrise la persoana a treia, rînduri aducînd a mărturisire autobiografică dulce-amară: „Márki Zoltán s-a fost născut la Timișoara, la 22 mai 1928, la nici cincizeci de metri de Bega, în fosta stradă Eötvös din cartierul Iosefin... A urmat cursurile grădiniței de limbă germană, ale școlii de înot, s-a instruit pe dig, în Pădurca Verde și aiurea... Anii de gimnaziu îi trece la Colegiul Bethlen Gábor din Arad, cea universitară, cu folos, la secția franceză-maghiară a Universității din metropola someșană; devine avizat, deopotrivă, în cele umanoare și în plimbările pe promenada din fața Teatrului... A fost redactor-șef adjunct la «Utunk», la «A Hét», lector universitar, și a fost, uneori, chiar și fericit...”.

În ceea ce privește poezia domniei sale, ea răspunde, în felul ei, la întrebarea: cînd și pentru care motiv fost-a fericit scriitorul? Mai exact: pentru care motive s-a putut bucura și care lipsuri l-au frustrat de fericire. La urma urmei, aceasta este substanța oricărei poezii, cu toate că proporțiile și motivele, modul de expresie și forța de sugestie e diferită de la caz la caz. Márki Zoltán a fost neîndoios fericit în anii săi de debut, la finele anilor '40, tocmai pentru că a avut șansa de a fi poetul strălucirii începutului unei lumi noi. Prima sa plachetă de versuri vede lumina tiparului în 1954, cu titlul **Fidelitate**. A compus poeme cu caracter obșteșc direct, însuflețite, angajate, optimiste, diafan de limpezi. Angajarea sa socială fundamentală a rămas nestîrbită pînă în ziua de astăzi și s-a înnobilit, în privința stratificării conținutului ei ideatic-sentimental, printr-o înțelegere și calitatea expresiei, lirică devenind mai complexă, mai profundă. Într-ol doilea, respectiv al treilea volum de poezii (**Marinarul și moartea**, 1960; **Dervişul din Dobrogea**, 1964), însemnele conformației sale mediative, filosofice devin plene, pentru că în volumul **Total a început deodată** (1976), cititorul să se poată întîlni cu universul unui poet deopotrivă matur în ceea ce privește imaginea sa despre lume, sensibilitatea sa poetică, instrumentarul său liric. E o poezie care se confruntă, fără preget, cu problemele fundamentale ale omului epocii, cu dilemele sale, pe un traiect arcurîndu-se de la experiența intimă la setea de informație spirituală. Complexitatea conținuturilor determină și pe cea a limbajului formal. Fără a se ralia modele literare trecătoare, Márki și-a plămădit un limbaj poetic elevat, incluzînd elaborat și concis, al cărui patos sugerează demnitatea rațiunii, a înțelegerii. În universul de trăiri al poemelor sale, determinantă este acea convingere dătătoare de încredere pe care numai mesajul creatorilor de valori spirituale în folosul nostru, al tuturor, îl poate oferi. E convingerea care se cristalizează în poezie atractive, sugestivă, decantată în anume versuri cum este, de pildă, cea care poartă titlul **Eminescu sau apartenența poetului**, ori cele cuprinse în ciclul de sonete de largă respirație **Bartók în străini**, care evocă pilda muzicianului ce face să cuvinte și aiurea „cîntul plaiului din Ciuc și isonul horelor”. Poetul mărturisese că fiindu-i ni său orice glas omeneșc, în care umanitatea unică și indivizibilă, omnia își face auzită vorba în această lume amenințată, neliniștită și nutrînd, totuși, nădejdea victoriei rațiunii, în acest sfîrșit de veac și mileniu. Emană din firea lucrurilor, de bună seamă — dar și din firea poetului, de ani șaiszeci acum — că în stihurile sale — precum sirele albe din pîrul fost negru ca pana corbului — se înmulțesc tonurile elegiace: e o expresie indirectă a dragostei de viață, de valorile sale.

Márki Zoltán, precum mai toți poeții importanți de limbă maghiară din România, e un ălmăcitor avizat și fertil. Lirica lui Márki — precum orice lirică adevărată — e un demers către Univers, întreprins spre detectarea posibilităților unei existențe omenești tutelate de zodia Rațiunii.

Lector

Gálfalvi Zsolt

VITRINA

■ **MATEIU I. CARAGIALE — Pa-Jere. Remember. Craii de Curtea-Veche. Sub pecetea tainci** (Editura Minerva). Ediție îngrijită de Constantin Trandafir în colecția „Arcade”. De pe copertă lipsește ultimul titlu, în Nota prefațatoare sînt anunțate alte trei texte (**Negrul și aur, Salon al iadului, Iznoave vechi, La Vișoara și O contribuție heraldică la istoria Brăncovenilor**), iar la sumar, conform conținutului real al volumului, sînt trecute și **Pagini de jurnal** (de fapt, doar o jumătate de pagină: la p. 193). **Postfața** lui C. Trandafir se intitulă **Mateiu I. Caragiale. Utopia și spectacolul** și face o traversare a operei din unghiul celor două teme anunțate. Cu nenumărate nuanțe, divagații și reveniri, ele se reduc la semnificațiile aproximative din următoarele fraze: „Prin fire, dar și printr-un particular **modus vivendi**, Mateiu I. Caragiale se situează într-un plan de vis, în utopie, unde își consumă reveriile, neliniștile, morbidețea, aplecarea către fantastic” (p. 200); „Mai totdeauna se produce o dilatare, o transfigurare, peste granițele obișnuitului, dar în domeniul posibilului, iar prin prodigiozitatea imaginației se creează spectacolul într-o formă cu totul specială” (p. 208). Gustul pentru spectacol al lui Mateiu Caragiale ar fi „un joc de-a utopia, un snobism naiv” (p. 201), ba chiar unul stimulator de comparații defavorabile: „inocența specială a lui Mateiu [Caragiale], mai mare decît a lui Macedonski”, îl situează pe autorul **Crailor** în postură de „Don Quixote dimbovițean” (p. 202). Nu lipsesc — toluși — superlativul „universaliste” de felul: „scriitorul meșterea cu osîrdie, unică în literatura lumii, la bijuteria cu cele mai înalte carate, **Craii de Curtea-Veche**” (p. 203 — mai jos pe pagină

ivîndu-se formularea „Mateiu al nostru”). Dintre multele nume aduse în discuție în ideea unor eventuale raportări (de la Marc Aureliu la Italo Calvino...), nu lipsește acela al lui I. L. Caragiale, paralela tată-fiu ducînd la concluzia că „avem de-a face cu două structuri estetice diferite, dar nu total contrare” (p. 200). În chip curios, scrierile lui Mateiu Caragiale sînt plasate la început în sfera textului... „post-modern” (p. 194), pentru ca pe pagina următoare să li se descopere „o clară modernitate” (p. 195). **Postfața** se va încheia cu o interpretare a „cîntecului de lebedă” (p. 215) din finalul **Crailor de Curtea-Veche**: „La căderea Cortinei răsună acordurile aceluiași vals «voluptos și trist». Socratician, moartea este un vis adînc și plăcut, care durează veșnic. Pentru Leibniz, moartea este ultimul spectacol, cel mai frumos, cel «mai subtil». Dar spectacolul lumii nu se încheie, de fapt, niciodată. Și nici utopia, «visul gales al Floridel și-al ostroavelor Antile». Visul cel de totdeauna.” (p. 216).

■ **13 poeți** (Editura Eminescu). O însemnare redacțională precizează că „Antologia «13 poeți» reprezintă selecția finală a celei de-a IV-a ediții a concursului de debut al Editurii Eminescu” (prima ediție a fost aceea din 1973). Alex. Ștefănescu semnează o prefață — intitulată **O șansă pentru ficcare** — în care notează că „volumul, așa cum s-a constituit prin însumarea celor mai reprezentative creații ale unor autori diferiți prin profesie, vîrstă, nivel de pregătire, loc de origine etc., reflectă în mod surprinzător unitatea și, totodată, diversitatea poeziei românești actuale. Și ne lasă, totodată, să întrezărim direcțiile posibile ale liricii de mine.” (p. 6). Criticul procedează apoi — din perspectivă „tematică și stilistică” (ibid.) — la rapida caracterizare a fiecărui autor, sfîrșind prin a-și exprima preferințele („într-un fel subiective” — p. 9) pentru patru dintre ei, „în legătură cu care aș paria în condiții grele de zece la unu că vor reprezenta cîndva ceva în literatura română” (p. 7).

Cel mai mulți — Diana Barbu, Gheorghe Dinică, Liliana Grădinaru, Vavila Popovici, Theodor Purice — practică metaforismele și simbolismele inconsistente, preluate de o prea puțin expresivă gesticulație a nevoii de împărtășire a unui preaplin sufleteșc care rămîne foarte bine ascuns. Trei autori — Paul Androne, Vasile Morar, Ion Rușeț — rămîn la tiparele prozodice clasice, asigurîndu-le un rulaț calm, nezdruincinat de vreo surpriză. În alte două cazuri — Petru Dunca și Claudiu Iordache — se poate constata dominanța retorismelor largi, aplicate unor teme supraindividuale, cînd în versuri ample și tulburi, cînd în enunțuri scurte, informative. Șanse de individualizare dovedesc Claudiu Bazalt, care se exersează în limitele unui sorescianism mai puțin sec în tăietură (și cu un deficit de umor vizibil încă din titlul selecției: **Recuvintele**), și Octavian Berindei, autor de meditații cu contururi fine, bruscate decamdată de cam frecvente clișee metaforizante. Profilul cel mai personal îl au poemele Ioanei Părulescu (la care Alex. Ștefănescu apreciază „un stil de o franchețe ostentativă, specific generației '80” — p. 7). Pulsează în ele o sensibilitate melancolică, grație căreia percepția, imediată deviază într-o notație ușor-fantezistă, de o plăcintă delicată, ca în acest exemplu: „A-copăr cu palma gura cestii de cafea / în palmă o urină rotundă / buzele portelanului calde / și răsufierea delicată / a lichidului negru / și simt / răsufierea umedă a cestii / și mi-e cam dor / de un tînră domn. / Ticăie tacticos pendula din hol / mo-no-ton-mec-tro-nom / timp-timp. Banal / tic universal. // Ea crede că n-o să fie mereu tînră. / Ea crede c-o să-i apară alitea alunițe pe piele / c-o să semene cu un cer instelat. / Ea crede c-o s-o vizitezi curînd, / înainte de solstițiul de vară. / Ea bea totuși / cafeaua. S-a răcit / și îl e ca și cum ai întreba-o / tu ce mai zici, Ioana...” (p. 153).

Romantismul românesc

Critica



Cu publicarea, la editura „Minerva”, în colecția „Momente și sinteze”, a celui de al III-lea volum (și ultimul) din **Romantismul românesc. Un studiu al arhetipurilor** *) (vol. I — 1982; vol. II — 1985) Elena Tacciu se include, la 15 ani de la debutul editorial, categoriei invidiabile a deloc numeroșilor autori care au izbutit să încheie cu succes o vastă și ambițioasă întreprindere critică. Iar dacă adăugăm celor trei volume ale **Romantismului românesc** (însumând peste 1300 de pagini) cele patru lucrări anterioare, circumscrise aceleiași teme și deci pregătind și anunțând trilogia: **Mitologie romantică**, 1973, **Aventura lui George Gordon Byron**, 1977, **Trei poezii preeminente**, 1978 și **Eminescu. Poezia elementelor**, 1979, bilanțul (provizoriu) al activității sale în plină desfășurare este cu atât mai impresionant. O activitate dedicată până în prezent exclusiv romantismului, românesc (mai ales) dar și european, și care face din Elena Tacciu o eminentă specialistă în problemă. Numai dragostea față de obiectul cercetării și numai deplina convingere cu privire la excepționala lui importanță pot susține un asemenea efort prelungit: „cele trei fluxuri romantice — concluzionează autoarea în chiar «concluziile generale» ale trilogiei (vol. III, p. 359) — pașoptist (1830—70), eminescian (1870—1883) și anamorfoic continuat prin personalități simpatetice (până în prezent) nu fac decât să fertilizeze diacronia generală a literaturii. Niciodată exterior acestei istorii, romantismul s-a implicat în marele ei destin, forțând în adine abia altfel denumite la vărsare. Dar cine călătorește

le în susul riului, la Izvoare, va recunoaște totdeauna spațiul său original, generos, subzistând în raporturi dialectice, nelipsite de tensiune cu ipostaze contemporane precum simbolismul, expresionismul, existențialismul, suprarealismul, iar pe de altă parte cu cele mai tradiționale formule ale poeziei românești, precum sămănătorismul sau «gindirismul». Sevele romantismului, inepuizabile, urcă în ramurile cele mai „de sus” ale arborelui literaturii. Cunoașterea acestui „curent” (într-un fel pœren) este de aceea obligatorie.

Trilogia cuprinde șase Cărți: **Psihosociologia și Poetica** (vol. I), **Topophilia — forme simbolice ale spațiului** (vol. II; aici o singură Carte umele întreg volumul), **„Mythistoria”, „Caracterele” sau Eroii mythistoriei și Retorica** (vol. III). Grija ordonării exemplare a materialului este peste tot vizibilă (fiecare Carte are o introducere și concluzii și dispune de oglinda călăuzitoare a unui sumar limpede alcătuit, pe puncte și subpuncte, Cărțile se interfațează fără a se suprapune, necesare trimerii la aspectele deja abordate și elucidate evitând repetițiile, deși erudiția stufoasă și stilul analitic fac din această lectură folositoare o lectură nu dintre cele mai comode. Cu toate că se scuză pentru inevitabile omisiuni: „vor lipsi autori care ar fi fost îndreptății, prin materia abordată, la prezentă”, Elena Tacciu invocă și citează un mare număr de scriitori, mari și mici, clasici și contemporani, de la Eminescu, „cel ce conferă regalitate tuturor arhetipurilor literare românești”, la obscurii Vasile Bumbac, Constantin Boerescu sau N.D. Popescu, de la Gheorghe Asachi la Ioanid Romanescu. „Cum [...] ne-a interesat evoluția unor forme estetice, am optat de fiecare dată pentru anume texte exponențiale, chiar dacă au aparținut unor minori” — se explică autoarea (vol. III, p. 380). Și în al treilea volum al **Romantismului românesc** găsim numeroase observații juste, interesante, profunde, referitoare la un scriitor sau altul: la Alecsandru „demonul românesc despre care sporovăiesc «gingașele fele» pare mai degrabă un silf care le sărută «și pe frunte și pe gură». În capodopera lui Nicolae Bălcescu „Pulsăția inteligenței sale afective îi interzice disimularea în spatele documentului, ocultarea eului său, dimpotrivă, el își flutură prezența ca pe un steag”. Tudor Arghezi „implică mai cu seamă în Psalmii săi paradoxali, ai «tăgădeii» mai mult decât ai «credinței», o rebeliune a reexaminării” (s.n.). „Știm de fapt că prin Ahriman, Mitra, Șiva și Budha, gindirea magică a Orientului vine să completeze

imaginarul eminescian construindu-și domul gotic al operei la confluența tuturor mitologiilor, dar pe pământ românesc. «Hieroglifa» sa presupune, prin urmare, un alfabet național și sensuri transcendente”, ori de ordin general: „a fi romantic înseamnă a-ți extraverți implicarea” Răscolind nu texte, ci am putea spune bibliotecă, Elena Tacciu scoate la iveală fragmente uimitoare de poezie autentică: „Verduri, verduri, flori frumoase, / Ah! Ce-n grabă v-ați trecut!” (Barbu-Paris Mumuleanu); „Zboară în aere printre o pulbere / D-aur de suflete ce la cer zbor. / Ca să le judece marele Zamolxis / Pentru trecutele fapte-ale lor” (Bolinfinceanu). Necesitatea demonstrației naște în chip spontan o răzlețită antologie de versuri ce nu merită a fi date uitării. Urzind evoluția unor forme estetice și iurind deci cu texte calitativ diferite, aparținând nu o dată unor scriitori minori, autoarea nu abandonează nici o clipă criteriul valorii, sancționând ce e de sancționat, ironizând ceea ce este de ironizat, „răzbunându-se” pe partea estetice slabă a materialului ce trebuie invocat. Autoarea e în general foarte prezentă în carte: polemizează (cu criticii, de la G. Călinescu și E. Lovinescu la Mircea Iorgulescu și Mircea Scarlat), reabilitează (nu numai **Anatolia**, „cea mai înalt-vizionară poezie înainte de Eminescu”, ci și **Mihaiada**, „mult mai bine scrisă decât se consideră (fără experiența — obligatorie — a unei atente lecturi)”, se confesează (monografia despre Byron, se plinge pe drept cuvânt Elena Tacciu, a fost „puțin observată”), avertizează. Cufundată într-o cercetare de istorie literară minuțioasă și vastă, Elena Tacciu pare (este) în același timp la curent cu întreaga noastră literatură contemporană. Aerul înviorător al actualității pătrunde și se simte pretutindeni în acest păduros, deloc ușor de străbătut „studiu al arhetipurilor”. Am văzut că autoarea urmărește cum suie seva romantismului în tulpina unor opere de dinainte și de după război. Lucian Blaga, Al. Philippide, Emil Botta, Mihai Beniuc, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Ion Gheorghe ș.a. sint evocați sau investigați la rindul lor în volumul de care ne ocupăm. Vorbind despre mythistoria haiducului-supraom, Elena Tacciu observă cu pătrundere: „Acest titanism de extracție romantică se poate decela și în deceniile literare ultime prin discursul liric al eului hipertrofic (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Alexandru Philippide, Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ioanid Romanescu) sau prin «măști» ale supraomului

în opera lui Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Nicolae Breban, toți scriitorii extrem de diferiți unul de altul”, iar la pagina 210 a prezentului volum, în finalul capitolului consacrat unuia dintre cele mai romantice „caractere”, **demonul**, am avut plăcută surpriză de a mă vedea, indirect, confirmat. La ce mă refer? Cu vreo două luni în urmă am publicat un articol despre Marin Preda, articol ce a stîrnit unele reacții, mai mult sau mai puțin vehemente, scrise sau orale. În intervenția mea susțineam că ultimul roman al lui Marin Preda, roman pe care îl consider inegal (deci, în conformitate cu logica termenului, conținând nu numai părți slabe ci și părți bune, bune la nivelul unui mare scriitor, prin urmare foarte valoroase pentru noi, „de neprețuit”, cum spuneam textual), este un roman „întunecat”. Nu e așa, mi s-a replicat, a-l socoti „întunecat” înseamnă „a nu ține seama de datele sale cele mai evidente”. Firește, nu am de gând să polemizez cu cineva care vede alb acolo unde eu văd negru. Ar fi cu totul inutil. Îmi permit doar s-o introduc în discuția noastră pe Elena Tacciu care, la pagina mai sus indicată, scrie (negru pe alb) următoarele: „Dacă la început demonul rebel (socialmente) sau ipostaza în spirit erotizant (Zburător) avea funcție epică, de personaj mitic sau antropomorfizant, el ajunge să reprezinte o anume propensiune a psihismului romantic, satanismul titanic. Această configurare o vor împărtăși eroii prozei române clasice (Alexandru Lăpușneanu, Lică Sămădăul, Ion al Glanetașului), ai dramei istorice (Despot-vodă, Răzvan, Mihai Viteazul, Vlaicu-Vodă, Danton), și chiar unora, eroii romanului contemporan (la Marin Preda, — Victor Petrin, eroii lui Nicolae Breban, Augustin Buzura, Octavian Paler)”. Observația, cred, nu se aplică (sau se aplică în mai mică măsură) personajelor lui Augustin Buzura, iar în ce-l privește pe Octavian Paler ea se referă, desigur, la romanul **Un om norocos**. Raportată însă la eroii lui Nicolae Breban și la Victor Petrin observația mi se pare exactă. Și atunci? Un personaj „înfîlțat” de demonism, de satanismul titanic nu poate fi decât protagonistul unui roman **întunecat**! Iată cum istoria literară, adevărata istorie literară (aceea care nu exclude simțul critic și critica) se „amestecă” în cele mai „arzătoare” polemici de ultimă oră.

Valeriu Cristea

POEZIA

Sora norului

ARE și nu are dreptate Eugen Simion cînd afirmă, în prefața antologiei de poezii a Margaretei Sterian*), că poeta „a fost și a rămas o singuratică, și-a urmat, cum se zice, calea ei trece printre școli, printre grupări artistice, programe...”. Fîind, într-adevăr, în poezie o solitară, Margareta Sterian este însă departe de a fi și o izolată: vocea sa lirică răsunînd înconfundabil, participă totuși la o evoluție mai generală a poeziei românești ulterioară marilor experiențe moderniste din perioada interbelică.

Afirmată în pictură la începutul anilor '30, contemporană cu Victor Brauner, Marcel Iancu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Eugen Ionescu și făcînd parte „dintr-o generație care pune accentul în procesul de cunoaștere pe experiență și aventură”, cum reaminteste util criticul în prefață, Margareta Sterian a debutat ca poetă în 1945, cu un volum bine primit de comentatorii profesioniști ai epocii (la rubrica de „referințe critice” sînt reproduse, între altele, concluziile aprecieri aparținînd lui Perpessicius și Pompiliu Constantinescu). Publicase versuri în reviste („Contemporanul”, „Azi” etc.), este drept, și înainte de război, dar volumul de **Poesii** din 1945 se înscrie, prin câteva trăsături decis conturate, în contextul liric al momentului — unul, cum se știe astăzi cu certitudine, dintre cele mai importante ale poeziei românești din acest secol. Fără a deveni un simplu, inexpressiv și superficial ecou al evenimentului și al istoriei, poezia din acei ani își modifică radical, uncori și dramatic, universul, temele, expresia, dobîndind o semnificație etică și existențială marcată de necesitatea unui răspuns. Un anumit

„frumos poetic” se destramă sub presiunea trăitului. Dacă Margareta Sterian nu aderă la ceea ce am putea numi „școala sarcasmului”, în poeziile sale pătrunde totuși, luînd forme incontestabile ca semnificație, unda de șoc a istoriei. Și chiar sub un aspect oarecum exterior: primul poem din carte, **Dimineața de iulie**, are înfățișarea și sensul unei mărturii lirice purtînd amprenta teribilului. Datat „1914, în București, sub bombardament”, poemul are stranie și riguroasă arhitectură, imbinînd splendoarea suavă cu fiorul neliniștii: „E cea mai frumoasă dimineață de iulie din cite pot fi / Îmi amintesc un nobil tablou, poate pe acel cu sfînta Fecioară / care, desprinsă din cadru, umblă pe pămînt cu piciorul gol, / mîngîind fire de iarbă nouă și stele de mușcel. / Oamenii au plecat / orașul e numai lumină și tăcere. / Zidul din coasta casei își arată rănile, nesinchisit ca lov, / se pleacă asemenea greșelilor ce nu pot fi îndreptate, / dună de voită singurătate... // Amintirea în piept sîi infipțată în același loc, / E, totuși, cea mai frumoasă dimineață de iulie din cite pot fi / poate că e ultima dimineață de iulie pe care o trăim... / Lumină și tăcere stăpînesc orașul, / oamenii l-au lăsat să-și înfrunte singur destinul hain. // Sînt ca o soră de caritate la căpătîiul unui străin”. Această **frumusețe periclitată** constituie tema profundă a multora dintre poeziile cuprinse în primul volum al Margaretei Sterian. Iată-o și într-o răsfrîngere mai puțin fantastică, dar mai apăsătoare, mai telurică, deși străbătută de acea aspirație luminoasă (Eugen Simion se referă la un „fum al luminii” ce „plutește deasupra lutului”, formulări fericite) permanentă în versurile poetei: „Minuscule vulcani, fumegă-n jurul frunții noastre / focul spaimelor ce se sparg înăuntru; / cîndva pe buze ne va împiedici clocotul întrebării, / în ochi nedumerirea se va stinge și va crește în locul ei / felul acela de ierburi care țîn

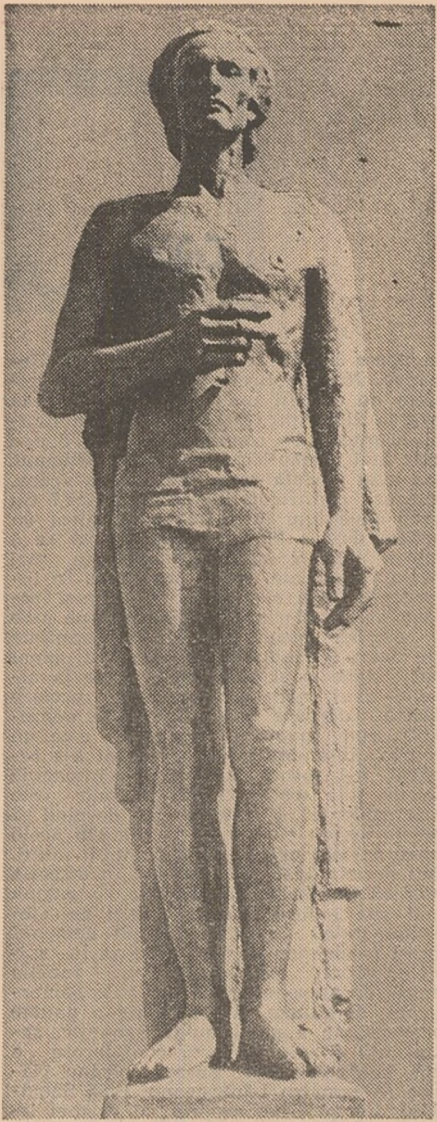
— de ele se-ngrijesc ploile... / Numai mama sau iubita de groază nu se vor cutremura, / ci ne vor strînge la piept și așa... / Cu atât mai rău pentru acei care nu pot uita, pentru / călătorii care cred că totul e «de tot» și nu doar de împrumut; / scumpă vama trecerii pe pămînt, / Pămînt al vieții noastre pe pămînt, / împodobit cu diadema cerului înstelat, / iei totul înapoi: dulceața și sarea, / ochii și inima, pentru că ne-ai purtat; / din ea, la despărțire, îngerii vor strînge / în grabă boarea durerii / să ne fie prag învierii”. Și tot în **Poesii**-le din 1945 se află și un autopoortret ce poate fi citit și ca o artă poetică valabilă pentru întreaga creație lirică a Margaretei Sterian: „Te privesc norule și știu că sînt sora ta; / te-nfiripi, te destrami, arzi, te întuneci, / te avînti, te risipești și iar te aduni din zdrențele tale; / dezlegată sînt ca urzeala ta călătoare — de ce nu plutești tot atât de sus? / Te zbați, nu te joci — se vede de-aici; / cauți și tu ceva, ca și mine; / niciodată goana nu va înceta... / Rareori, ca mioarele ne odihnim în zile senine”.

Al doilea volum al Margaretei Sterian va apărea abia după aproape un sfert de veac, în 1969, în climatul de recuperare știută, deschizîndu-se cu aceste versuri ce mustesc, în simplitatea lor distilată, de amărăciunea cunoașterii: „Într-o liniște adîncă aș vrea să-mi ascund inima, / inima mea ca o rană ce trebuie legată și-nconjurată de tăcere; / în preajmă să nu fie zgomot, să nu fie sonerii, / lăptarul să-mi lase în prag o cană albă cu lapte / și-un copil din vecini să-mi aducă piine la citeva zile o dată... / Să uit aș vrea de Shakespear — prea greu le spune el toate, / pe frunte nu vreau decât miinile tale — ușoare, libertate”. **Sora norului** își va construi, de fapt, în pictură și în literatură (nu „simple momente alternative; vase comunicante, mai degrabă” — Dan Hăulică), în artă așadar, acel teritoriu protector, al zbu-

terii ce se transfigurează în joc, al goanei sublimite în bucuria creației, înfrîngînd timpul și timpurile. „Apoi, mi-am făurit cu mina mea, din artă, o tinerețe / întempestivă, infinită” — scrie Margareta Sterian într-un poem (**Timp miraculos**) apărut în volumul din 1983, **Eran**. Precizia notației, absența podoabelor imagistice, tăietura delicată și totuși fermă a versurilor, seninătatea expresivă ce instituie mai întotdeauna o atmosferă ciudată, bizară, permeabilă misterului și sugestiilor profunde fac din poezia Margaretei Sterian o transpunere a existențialului în planul vitalizant al esteticului. Ineditele care încheie această antologie, datate 1986—1987, accentuează nota enigmatică („Sub cer de inserare colbit, / pămîntul fără milă răscolit / pentru-un transplant neîndurător, / din rîni deschise / blestemă cumplit”), pe firul unui dialog cu trecerea neîndurătoare a timpului unde se reia aceeași temă, atât de specifică poetei, a creației salvatoare („Văd astrul zilei strălucind puternic / dar nu cred în focul său rece, / cum inimă moartă și chipul senin / laolaltă nu pot înțelege. // Din pămîntu-nghețat / răzbate obstinat / înliia floare albă / ce pierce curînd / răpusă de ger, / dar rămîne nemuritoare...”). Puteam citi poezia Margaretei Sterian ca un elogiu adus artei și creației.

Mircea Iorgulescu

*) Margareta Sterian — **Poesii**, 1945—1986, cu o prefață de Eugen Simion, seria „Poezii române contemporane”, Editura Eminescu, 1988.



MIHAI EMINESCU — sculptură de Gh. D. Anghel

PATRIMONIUL nostru cultural, ca și al altor popoare, se compune dintr-un număr în creștere de documente materiale și spirituale, multe dintre ele decisive pentru relevarea devenirii în spațiu și timp a ființei românești. Punerea lui competentă în valoare implică, de aceea, răspunderi dintre cele mai grave și complexe, cu consecințe importante asupra destinului nostru. Este ceea ce se realizează în mod convingător în climatul spiritual generat de Congresul al IX-lea al P.C.R., de când, datorită cuprinzătoarelor indicații ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, acest patrimoniu este evaluat corespunzător, cu efecte stimulatoare în toate direcțiile construcției sociale.

Prima condiție a valorificării este cunoașterea temeinică a ceea ce urmează a fi supus unui astfel de proces.

Prima mișcare în această direcție — interesul pentru valorile culturii fiind din capul locului presupus — constă în descoperire, preluare și acumulare. E menirea cercetătorilor și a institutelor specializate, a arhivelor, depozitelor muzeale, a colecțiilor și bibliotecilor, în general, a instituțiilor cu profil de conservare, ale căror spații au ajuns mai peste tot neîncăpătoare. Biblioteca Academiei, Muzeul de Arheologie, Muzeul Satului, Muzeul Literaturii și alte instituții culturale din Capitală și din provincie, unele chiar foarte recente, au asemenea nevoi.

Norocul descoperirii masive de noi și felurite documente, al achizițiilor și donațiilor, care au contribuit substanțial în ultimii ani la îmbogățirea patrimoniului nostru cultural (să ne gândim numai la masivele rezultate ale săpăturilor arheologice, fără precedent, din deceniile 6—9, ca și la numeroasele muzee, colecții și biblioteci apărute în acest interval!), implică organic păstrarea și punerea rapidă și eficientă în circuit a acestor bunuri. Sunt chiar cămine culturale, școli rurale, licee și alte instituții (spre a nu mai vorbi de centrele de învățământ superior, ori de consiliile populare, judecătoria și tribunale etc.) care au acumulat astfel de bunuri.

Evident, stocarea dă expresie mai cu seamă aspectului cantitativ al atitudinii față de moștenirea culturală, dar de suplețea și funcționalitatea ei depind într-o măsură apreciabilă toate celelalte elemente ce contribuie la punerea ei într-o lumină adecvată. Pasul următor al acestei intense și complexe munci, uneori cu implicații ce pot marca destinul unor cercetători sau colective cu asemenea profil, este dat de inventarierea corespunzătoare a celor obținute. E un proces, pe cât de anonim și banal în aparență, pe atât de impor-

■ „Nu se poate vorbi de educație patriotică socialistă fără cunoașterea și cinstirea trecutului, a muncii și luptei înaintașilor noștri. Avem un trecut glorios, care reprezintă cea mai prețioasă moștenire a poporului nostru. Avem datoria să ridicăm pe o treaptă nouă și să îmbogățim cu noi cuceriri materiale și spirituale această prețioasă moștenire, să ridicăm pe noi culmi de civilizație poporul, națiunea noastră socialistă“.

NICOLAE CEAUȘESCU

VALORIFICAREA CONTEMPORANĂ A MOȘTENIRII

tant în finalitatea lui. Numai cine a folosit un inventar arhivistic, al unui muzeu sau al unei mari biblioteci știe ce adjuvant de neînlocuit este un astfel de instrument. Pe lângă că poate da o imagine clară și relativ la zi asupra unei probleme sau alteia, asupra stocului de „materie primă“ existent într-un domeniu de investigat, un atare catalog, inventar, fișier etc. scutește de o risipă de timp câteodată apreciabilă. Sint „cenușăreșele“ firești ale muncii științifice, dar fără ele, chiar și în perspectiva relativ apropiată a computerizării unor domenii, înaintarea e grea.

DIN acest punct de vedere cred că cel mai mult s-a făcut de către Direcția Generală a Arhivelor Statului și de către filialele ei județene, de către unele muzee arheologice sau de altă natură, ori de către marile biblioteci (a Academiei sau cele universitare etc.). O seamă de inventare, cataloage și indici au fost multiplicat prin diverse mijloace, încât cercetătorul poate ști, consultându-le, ce se află, în domeniul abordat, într-un loc sau în altul din țară. Dat fiind faptul că uzura morală a acestora și a altor instrumente de cercetare e lentă, când sint bine întocmite, efortul de a produce cât mai multe și diferite, de a le publica în tiraje adecvate perspectivei nu trebuie în nici un fel precupețit. Mai cu seamă în direcția bibliografiilor, signalitice și cu deosebire analitice. Se înțelege că și acestea au un coeficient firesc de perisabilitate, dar atita vreme cât astăzi nu mai putem utiliza, decât cu maximă circumspecție, o ediție dintr-un clasic de acum 25—30 de ani, iar o bibliografie de pe la începutul secolului e încă în uz curent, orice alt argument e de prisos. Mai mult, chiar instrumentele de lucru alcătuite într-o epocă mai veche sint și astăzi de neînlocuit. E cazul unor inventare și cataloage arheologice, istorice și arhivistice, al unor indici bibliografici alcătuiți la Biblioteca Cen-

trală a Universității din Iași, ori al Bibliografiei analitice a periodicelor românești, 1790—1858 (autori Nestor Camariano, Ioan Lupu și Ovidiu Papadima) și al altora contemporane, imprescriptibile ca sursă de informare. Între ele, ar trebui menționată Bibliografia R.S. România, întocmită cu mari eforturi la Biblioteca Centrală de Stat, ale cărei fascicole ar putea fi reluate, completate și publicate într-un număr corespunzător de volume.

Se știe că realizările sint aici mult mai diverse și semnificative. Așa, de pildă, ar fi Bibliografia istorică a României în mai multe volume, cea a Dreptului, Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc, vol. I, ori, în domeniul literar, bibliografiile scoase de Biblioteca Centrală a Universității din București, de cea ieșeană și de altele sau cele două mari lucrări întocmite la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu“: Bibliografia analitică a literaturii române vechi (autori, Mihai Moraru și Cătălina Velculescu, coordonator I.C. Chițimia; vol. I, partea I și II) și Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice, din care au apărut trei masive volume, alcătuite de un colectiv de cercetare, condus de Cornelia Ștefănescu. Se continuă bibliografiile inițiate de Ion Bianu, a literaturii și mai ales a periodicelor, ca și alte lucrări de anvergură, pe diverse domenii. Desigur, ritmul e încă lent, uneori cu lungi întreruperi sau cu abandonări și întâzieri de apariție, deși astfel de lucrări ar trebui să stea mereu la îndemina noilor generații. Cantitatea de muncă investită, nivelul de competență al celor ce o prestează, greutatea în sine a procesului tipografic, necesitatea ca produsul respectiv să fie disponibil multă vreme etc., sint argumente ce pledează pentru o schimbare activă de optică, pentru economisirea de forță creatoare, calificată și deci de mare eficiență.

Alături de instrumentele vizând sectoare și direcții generale ale culturii stau lucrările de tip enciclopedic, succinte, informative, ușor de consultat, la îndemina oricui. E cazul Micului dicționar enciclopedic, ale cărui ediții apar și dispar imediat, al Dicționarului de istorie veche a României, al Istoriei României în date, al Enciclopediei biografiei românești, al Dicționarului enciclopedic de artă veche a României și al altora asemănătoare. Reeditare lor, aduse la zi, ar contribui în continență la ridicarea nivelului de cultură și informare a publicului, la eficiența învățământului general și a celui superior, a cercetării, deopotrivă aplicative și fundamentale. Există, în actualul climat de la noi, un foarte avizorizont de așteptare, o sete de document, de informație competentă și rapidă, de unelte de lucru eficiente, care să ghideze explorarea și s-o stimuleze încât o amplă reactivare a acestor sectoare de producție științifică, o reaprețiere a datelor și rezervelor existente sint de la sine înțelese. Multe au fost de întocmiri, precum, între altele, Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900, publicat de cercetătorii ieșeni, presupun, de regulă, an grenaarea unor colective competente, dunde obligația ca rezultatele muncii lor să fie rapid și plenar valorificate, pentru a le transforma imediat în corespunzătoare activitate științifică și cunoaștere și valorificare a patrimoniului cultural național.

Întocmirea tuturor acestor tipuri de lucrări, ca și a altora (bibliografii al operei și vieții unor personalități, ediții de documente, de corespondență și al operelor propriu-zise, monografii, sin teze, tratate etc.) presupune o amplă și dacă se poate ireproșabilă cunoaștere a obiectului de valorificat și o implicată situate a lui în ierarhia de valori. Suplețea ideologică și simțul actualității și al perspectivei, dublate de o articulare în profunzime a priorităților generează mai totdeauna un climat optim de cercetare și apreciere a fenomenelor, de difuzare corespunzătoare a bunurilor culturale.



GEORGE ENESCU — bust de Gh. D. Anghel



MIHAIL SADOVEANU — portret de Ion Vlasiu

ERITAREA CULTURALE

UN loc important în valorificarea moștenirii culturale îl au edițiile din scriitorii, filosofii, istoricii, lingviștii, istoricii de artă și arhitectură, folcloriștii, muzicologii, etnograful și esteticienii noștri, în general, din opera gânditorilor creatori acestui popor. Chipul cum sînt înțeles și difuzate acestea marchează definitiv profilul unei epoci.

În ultimele decenii, cu deosebire în lumina directivelor Congresului al IX-lea al P.C.R., dialogul cu marile valori ale trecutului s-a extins substanțial. La el participă Neagoe Basarab și Ureche, Neculce, Miron Costin, Stolnicul Cantacuzino, Cantemir și Budai-Deleanu, Alecsandri și Hasdeu, Maiorescu, Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Gherea, Iorga, Lovinescu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ion Pillat și Goga, Ralea, Vianu, Blaga, Perpessiciu, pentru a-i enumera doar pe cîțiva din cei din care avem sau se efectuează bune ediții. Dacă adăugăm apoi realizările din domeniul lingvistic și al culturii populare — a se vedea seria intitulată **Colecția națională de folclor** —, al muzicii, filosofiei și artelor plastice, tabloul se diversifică încă mai mult.

Importantă e aici tensiunea către cunoașterea și valorificarea editorială a marilor opere a unui autor, acuratețea textelor și diversificarea apreciabilă a aparatului critic, adică a mijloacelor de familiarizare a receptorului cu respectiva creație și studierea ei. E un semn serios că s-a depășit etapa în care nu se editau anume scrieri sau fragmente din ele sub pretext că cititorul nu este încă pregătit, uitîndu-se faptul că aici, și în general în cultură și artă, pregătirea se face numai cu opera în față, nici o interpretare a ei, oricît de competentă, neputînd-o substitui. Ea nuanțează înțelesurile, ajută la situare etc., dar fără suportul operei actul de cultură e numai parțial înfăptuit. Cazul cel mai semnificativ e poate al lui Emi-

nescu și al monografiei lui G. Călinescu despre el. Se știe că prima versiune a **Operei...** însuma cinci volume, motivate de autor și prin aceea că, neexistînd o bună ediție din scrierile poetului, a trebuit s-o suplinească pe aceasta prin lungi extrase demonstrative. Înmulțindu-se editările și mai cu seamă profilîndu-se marea ediție a lui Perpessiciu, Călinescu și-a putut restructura lucrarea în două volume.

O bună ediție dintr-un scriitor are avantajul neprețuit de a putea fi reprodusă ori de cîte ori e nevoie de opera respectivă. În fond, edițiile critice sînt sursa tuturor celorlalte tipuri de colecții, cum se și întîmplă din ce în ce mai des în practica editorială. Aparatul critic poate fi adaptat, în funcție de profil și de destinatarii vizati cu precădere. Ediția de referință însă îl presupune pe acesta cit mai bogat și complex, cum se și întîmplă în cele mai multe cazuri, începînd cu marea ediție a operei lui Eminescu, inițiată de Perpessiciu și care — continuată de un colectiv — se apropie de încheiere. Va fi o biruință a contemporaneității și o redimensionare a contactului fertil și multiplu cu opera poetului, și ea profund contemporană, ca a tuturor marilor spirite.

Cele aproape douăzeci de colecții și serii în care apar la noi scriitorii clasici atestă atenția generalizată care se acordă acestui sector al literaturii naționale, conștiința permanenței lor exemplare. Cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Operele nemuritoare ale corifeilor literaturii noastre clasice au relevat înaltele virtuți ale poporului, au cultivat sentimentul patriotismului, au însuflețit și îmbărbătat generații de militanți pentru cauza libertății și propășirii patriei“. De unde motivarea integrării continue a valorilor clasice în contemporaneitate, la un nivel interpretativ și editorial tot mai relevant. În fond, grație unei munci sistematice și în permanență perfecționare, aproape că nu există astăzi operă importantă a trecutului care să nu fi fost valorificată, fie că e vorba de limbă, literatură, muzică, plastică, arhitectură, arheologie, istorie, filosofie sau cultură populară. În acest din urmă domeniu, datorită proceselor de transformare prin care trecem, se impune o atenție sporită în direcția cunoașterii tuturor elementelor caracteristice acestei civilizații și culturi, atît sub aspectele ei materiale cît și spirituale. E știut cît s-a făcut în ultimii ani pentru cunoașterea, conservarea și studierea corespunzătoare a acestui sector. Însă terenul e încă plin de surprize și bogăția lui presupune noi eforturi, eventual cumulate, ale muzeelor și centrelor de cercetare de profil, pentru a reduce la minim pierderile posibile. În definitiv, orice cetățean și om de cultură se poate simți angrenat responsabil într-o astfel de activitate de dimensiuni naționale. Meșteșugurile, practicile și obiceiurile rurale au un arsenal de texte, gesturi și cîntece, de mijloace materiale a căror înțelegere e departe de a fi încheiată. O atare acțiune, care se și desfășoară, de altfel, e similară intrucitva seriilor de documente și corespondență a marilor artiști și scriitori, pe care le publică edițiile sau le achiziționează anume in-



ȘCOALA ARDELEANĂ — monument de Romul Lădăușeni

stituții specializate. Cum acestea luminează complex existența și creația respectivelor personalități, tot astfel celelalte sînt, poate chiar mai mult uneori, mijloace de înțelegere a culturii populare.

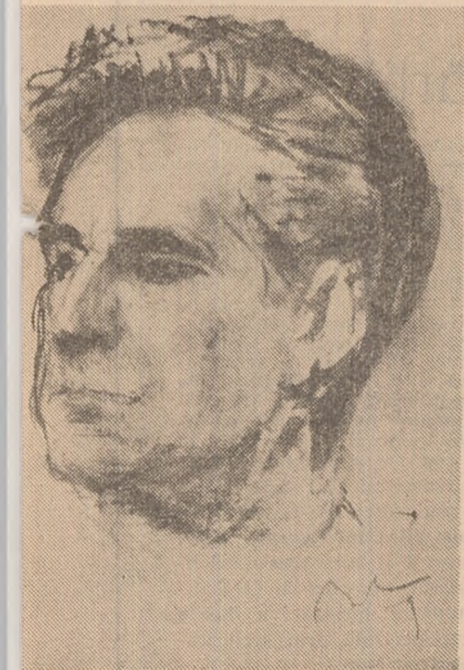
UN aspect de seamă al procesului de valorificare a moștenirii culturale este marcat de studiile și mai cu seamă de monografiile consacrate diferitelor noastre personalități. Alături de edițiile de referință, ele marchează nivelul de vîrf al istoriografiei naționale. Marii creatori, de la cronicari la Maiorescu, Gherea, Eminescu, Sadoveanu și Călinescu, la Enescu, Brăncuși, Grigorescu, Andreescu și alții au beneficiat în acești ani de mai multe monografii fiecare, unele excepționale, indici temeinici în legătură cu progresul general al respectivei discipline, cu suplețea și diversitatea interpretărilor, cu dinamismul vieții culturale și cu continua redimensionare a noastră în raport cu clasicii. Lui Eminescu, editura „Junimea“ i-a consacrat chiar o serie specială, ajunsă la un număr apreciabil de volume. Monografiile sînt, totuși, numai partea cea mai vizibilă a aisbergului, pentru că prefețele, studiile introductive sau apărute în diferite periodice ori în volume cu profil divers constituie contribuții remarcabile, uneori fundamentale, la înțelegerea unui autor sau a altuia. Aceștia li se adaugă monografiile de genuri și curente artistice, ale unor perioade caracteristice. Văzînd procesul în dinamica lui firească, fiecare moment al devenirii aduce noi contribuții, sub mai toate aspectele, de la nivelul documentării, la instrumentele de lucru și mai ales la cel al interpretării, mereu mai fine, suple și complexe. Sînt puține domeniile culturale în care se poate pune punct o dată pentru totdeauna. Aceasta cu atît mai mult cu cît, cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, „partidul nostru acordă o mare atenție valorificării tradițiilor progresiste ale științei și culturii românești, tezaurului de valori spirituale făurite și lăsate moștenire de înaintași, chemîndu-i pe oamenii de știință și cultură să ducă mai departe aceste cuceriri în condițiile noi ale orînduirii socialiste, să slujească poporului, idealurilor sale de progres și prosperitate“. În acest context, accentul care se pune pe calitate, pe diversitatea interpretărilor și a punctelor de vedere care să înlesnească un

flux cît mai adecvat și firesc al valorilor, participarea lor multilaterală la actualitate, e de natură să ducă la un nou climat spiritual, în care trecutul, în toată complexitatea lui, să devină contemporaneitate activă și pilduitoare. Pentru aceasta el trebuie cunoscut în întregime și analizat corespunzător, iar marii săi reprezentanți situați cu competență, deopotrivă în epoca lor și în actualitate. Căci bogăția și varietatea acestora e dată și de chipul în care își integrează patrimoniul moștenit, activizîndu-l constant.

Domeniul cel mai important al valorificării moștenirii culturale este cel al marilor sinteze. În toate sectoarele culturii, ale artelor, științei și chiar ale tehnicii asemenea lucrări au fost începute și unele chiar încheiate. S-a acumulat, în același timp, o însemnată experiență, atît de tip individual cît și colectiv, dar mai veche doleanță a tratatelor de nivel academic e încă departe de a fi o realitate integrală. Curajul de a însuma rezultatele cercetărilor de pînă acum în astfel de lucrări ar duce la impulsivitatea noilor investigații, la cunoașterea mai în adîncime a tezaurului nostru cultural, la cultivarea noilor generații, printr-un sprijin eficient acordat învățămîntului de toate gradele, destinatilor culturii în general. Tratatelor ar putea constitui puncte de referință pentru viața noastră culturală în ansamblu, ar înlesni circulația generală a valorilor și o mai suplă ierarhizare a lor, în perspectiva unei necesare istorii a culturii românești, utilă deopotrivă românilor și străinilor.

Toate treptele și aspectele valorificării moștenirii culturale, punctate în parte aici, contribuie la promovarea marilor noastre realizări din trecut, atestînd, totodată, cu rigoare științifică, puterea de creație a poporului român, unitatea și specificul său, continuitatea sa în hotarele firești ale patriei, voința lui de independență, demnitate și libertate. De unde, necesitatea unei sporite impulsivități a acestor munci, a adecvării ei la noile realități și cerințe, la înălțimea climatului spiritual al epocii în care trăim. A fi contemporan în deplină cunoștință de cauză cu marii creatori din trecut al poporului nostru înseamnă a fi și un participant avizat la înfăptuirea prezentului și viitorului. E înțelesul profund patriotic și civic al acestei vaste și responsabile activități.

George Muntean



G. CĂLINESCU — portret de Corneliu Baba



Ion AGÂRBICEANU

INEDIT

O LEGE NOUĂ

■ Datînd din anul 1960 și rămasă inedită printr-un joc al istoriei literare, scrisă cu o peniță de o clasică simplitate, O lege nouă are în modul de frazare și în gradarea construcției un aer savant misterios, amintind prin absurdul situațiilor de prozele, moderne în acel timp, ale incomunicării. Ne bucurăm să redăm posterității de un sfert de veac a marelui prozator și acest text, atît de semnificativ prin contemporaneitatea sa.

Romulus RUSAN

DE o săptămîină Ion Albu aștepta ca pe spini poșta. Factorul poștal ajungea pe la ei între nouă și zece dimineața. Dar bătrînul nu mai avea răbdare de pe la opt. Mereu eșia la poartă și cerceta în lungul străzii. Cînd îl zărea îl părea prea mult să aștepte pînă va ajunge, și pornea înaintea lui. Cînd se apropia mîna dreaptă avea o mișcare instinctivă spre poștar să primească scrisoarea ce o aștepta.

— N-aveți nimic, zicea factorul iritat că bătrînul îl eșia mereu în drum.

— Nici azi ?

— Nici. Nu e de lipsă să vă mai osteniți ! Cînd veți avea, știu eu unde locuiți.

El trecea grăbit în drumul lui, iar Ion Albu rămînea ca oprîrit. Mai stătea o vreme locului, ca înțepenit, apoi pornea în silă spre casă.

Fată-sa Anuța îl aștepta în prag. Era și ea nerăbdătoare.

— Nu-i nimic ?

— Inchipule-ți ! Nici azi !

— Poate vine mine !

— Nu știu ce poate fi ! Înainte cu ani, aș mai fi înțeles. Dar acum poșta e foarte regulată.

— Ei, lasă și dumneata ! Poate n-a avut omul vreme să scrie.

— Să răspundă în trei cuvinte ?

— E întrebare dacă poate răspunde pe scurt. Suntem și noi de vină. Cînd a fost aici pentru ce nu am limpezit toate ?

— De ! Eu credeam că-s limpezite. Era dator să ne atragă el atențiunea că un punct încă nu e deslușit. Ca om al legilor el trebuia să vadă.

— Nu-i vorba, chestiunea e urgentă, dar să nu ne pierdem răbdarea, poate ne vine răspunsul mine...

Dar nu veni nici un răspuns nici mine, nici poimîne, nici peste o săptămîină, nici peste trei. Situația deveni alarmantă. Bătrînul abea se mai ținea pe picioare. Poștarul cînd îl vedea venind către el, intra pe întia poartă ce-i eșia în drum, după ce se incredințase că nu aveau nici un rezultat semnele ce-i făcea de departe că nu e nici o scrisoare. În curînd însă trebuia să nu mai întrebuinteze acest refugiu : bătrînul îl aștepta pînă ce eșia.

ION ALBU trăise, după ce ieșise la pensie, departe de lume. Trecură ani în cari nu mai purtă nici o corespondență. Adevărat că nici nu prea avea cui să-i scrie. Dar vedea că gazeta la care era abonat îl sosea cu o regularitate care în primii ani după război nu se pomenise. Fata, ginerele, băeții lui nu s-au plîns niciodată de intîrzierea poștei în anii din urmă. Care putea fi cauza intîrzierii răspunsului ce aștepta ?

După ce trecu o lună de așteptare zadarnică, într-o zi se bătu cu palma peste frunte.

— Ei, comedie ! Am aflat ! zise el către fată, pîrîndu-i că învie din morți.

— Ce ai aflat tată ?

— Pentru ce nu răspunde avocatul ! Noi suntem de vină !

— Noi ?

— I-am trimis scrisoarea nerecomandată. De bună seamă nu a primit-o. Un om ca el nu se putea să nu ne răspundă.

— Mai știu ?

Și bătrînul trimise încă în ziua aceea scrisoare recomandată.

Se liniști, începu să-i revină pofta de mîncare, cîteva zile nu mai ținu drumul poștarului.

Dar după o săptămîină de așteptare zadarnică, înfrigurarea lui crescînd și iar nu mai avu astîmpăr să aștepte poșta între orele obicinuite, ci să ese înaintea factorului.

Cînd îl vedea venind omului în uni-

formă îi venea să ia cîmpii ! „Se vede că s-a cam scrintit la cap bătrînul”, își zicea el și îi răspundea cu milă :

— Nu-i nimic nici azi !

— Dar i-am scris recomandat. Trebuia să primească epistola mea.

De cînd se urma povestea asta factorul știa de la bătrîn despre ce este vorba. Ion Albu se hotări să nu mai aștepte cu săptămîinile. Cînd văzu că așteaptă zadarnic, îi zise fetei :

— Trebuie să-i dau o telegramă. Anico !

— Poate era mai bine dacă-i telegrafiam la început, răspunse ea, mai înșeninată.

Peste un ceas trimiseră telegrama. Vreme de două săptămîini nu primiră însă nici un răspuns.

— Doamne ferește ! Doar nu va fi murit ? se trezi bătrînul speriat.

— Ce mai știi ? Tot ce se poate ! Cu epidemia asta de gripă, răspunse Anica.

Se sfătuiră ce să facă. Era vorba de un testament pe care să-l facă bătrînul după instrucțiunile date de avocat, un prieten din tinerete. Și din instrucții lipsea una principală. Ar fi fost ușor să întrebe pe un avocat din orașul lor, dar voia să țină secret felul cum își împărțea bătrînul moștenirea, pentru că voia să lase mai mult fetei, și n-ar fi vrut să afle ceilalți copii, să nu se învrăjbească. În discreția avocatului cunoscut din tinerete avea toată încrederea, și el și fata, Anica. Tot vorbind să vadă ce-ar mai putea face, să afle dacă avocatul prieten a murit sau nu, își aduseră aminte că în orașul în care trăia avocatul mai aveau un cunoscut, un profesor de liceu, și se hotărîră să-l întrebe pe acesta dacă mai trăește avocatul Muntean — așa-l chema pe omul ce le făcuse atîta singe rău prin neînțeleasa lui purtare.

Profesorului îi scriseră de la început recomandat. Era prin April, învățămîntul era în toi, așa că profesorul nu putea lipsi din oraș — își făcuseră ei socoteala.

Dar nu le răspunse nimeni. Dacă totuși ar fi lipsit din oraș, le-ar fi putut răspunde soția, care, se știa, desfăcea toate scrisorile bărbatului, căci suferea de grea gelozie.

Îl rugară telegrafic să le răspundă. Ce i-ar fi costat ? Un singur cuvînt : **mort** sau **trăiește**.

Firul telegrafic nu aduse însă nici un răspuns : nici după două săptămîini.

De la cine s-ar mai putea informa dacă mai trăiește avocatul Muntean, și dacă mai locuiește în acel oraș ?

Nu le mai veni în minte nici un cunoscut. Dar pe cînd se sfătuiu ce ar mai putea face, poștarul le adusă gazeta. Era abonat Ion Albu de cîinci ani. Cînd văzu ziarul bătrînul se înșenină.

— Tu Anica, știi ce m-am gîndit ? Să-l scriem redacției ziarului. Nu apare el în orașul lui Muntean ?

— Apare, dar nu cunoaștem pe nimeni din redacție !

— Nu cunoaștem, dar plătim abonamentul regulat. Un mic serviciu cred că ne vor face. Ce i-ar costa ? Să întrebe la telefon casa lui Muntean.

— Păi, o încercare putem face !

Încă în ziua aceea Ion Albu trimisă scrisoarea. Dădea redacției numele avocatului, strada cu numărul. Dar telefonul nu-l știa. Nu se ruga decît pentru un răspuns într-un cuvînt : **mort** sau **viu**. Trimise scrisoarea expres-recomandat.

Trecură zile în șir și nu primiră nici un răspuns. Ion Albu cerceta zilnic și poșta redacției din ziar, deși își uitase să le scrie că s-ar mulțami și cu un răspuns acolo. Dar nu află nimic.

— Dumneata cui ai adresat scrisoarea, tată ? îl întrebă Anica într-o dimineață după sosirea poștei.

— Cui ? Redacției, se-nțelege.

— Păi, rău ai făcut. În redacție nu e unul ci-s mai mulți, unul lasă răspunsul pe celălalt, și nici unul nu se simte personal responsabil dacă nu răspunde.

— Cui să o fi adresat ? Dacă nu știu cu numele pe nimeni !

— Directorului. Numele lui tronează doar în fruntea ziarului.

— Am crezut că nu-i cuvințelos să-i cer lui personal asemenea serviciu.

— El poate porunci unui redactor să răspundă.

Bătrînul își luă inima în dinți și-i scrise, tot expres-recomandat, directorului. Se gîndea : „Mă va crede un analfabet să cutez să-i cer un asemenea serviciu copilăresc”. După nume îl știa de mult pe director. Era unul dintre politicienii cu vază. El nu-și uită acum să scrie în epistola, care începea cu cerere de scuze, că s-ar mulțami și cu un răspuns la poșta redacției din gazeta.

Dar nici încercarea asta nu avu nici un rezultat. Cîteva săptămîini a tot urmărit poșta redacției. Nu află nimic pentru el.

Se cam supărase cu fata : L-a pus să se facă de minune : să-i scrie directorului ! Dealțul acum se supărara amîndoi din nimica toată, ajunseră iritabili în grad mare. Dar mai ales bătrînul...

INTR-O zi îl trîsnî prin cap că poate s-a desființat oficiul poștal și cel telegrafic din orașul acela.

Nu se mai expedia din el decît gazeta ce-i sosea regulat. Cam cu indolială, cam rusinat îl întrebă pe factor dacă n-a auzit ceva cu privire la poșta de acolo ? Mai e în ființă ? Mai trimite scrisori ?

Poștarului i se mări convingerea că bătrînul e trîsărit.

— Cum se poate să întrebați așa ceva ? Nu vă aduc gazeta în toată ziua ?

— Gazeta, da ! Dar alte scrisori vin de-acolo ?

— Cum să nu vină ? Doar e oraș mare, iată și acum am de împărțit șase cu ștampila de acolo !

Răscoli în geantă și-l arătă scrisorile, punîndu-i subț ochi ștampila de pe limbre.

— Mare minune ! oftă bătrînul. Numai mie nu-mi răspunde nimeni...

Într-o zi veniră la el trei profesori de la liceul din localitate. Erau foarte tineri toți trei.

Răsfoind prin anuarele vechi ale liceului aflară că peste o lună bătrînul împlinea optzeci de ani. Unul dintre ei ținea catedra pe care o avusă, în vremea lui, Ion Albu.

După ce vorbiră de școală, de elevi, de directorul care era foarte strict și-l scărmanăra puțin, profesorul care ținea catedra avută de bătrîn îi zîsă :

— Am vrea să știm părerea D-tale, cum ar fi mai potrivită aniversara ? În cerc strîns profesoral, sau și cu o festivitate dată de elevi ?

Ion Albu nu înțelegea.

— Ce aniversară ?

— Păi, aniversara D-voastră !

— Ce aniversară ?

— Păi nu împlineți peste o lună optzeci de ani ?

Bătrînul ridică brațul drept și-l lăsă să-i cadă neputincios.

— Nu-mi arde mie de aniversări !

— Dar noi suntem hotărîți să vă sărbătorim. Am vorbit și cu directorul. E și el de aceeași părere. Numai nu știe, ca și noi, cum v-ar mai conveni : în cerc mai restrîns sau...

— Nici cum, îi tăie vorba bătrînul.

— Vedem noi că azi nu vă simțiți tocmai bine. Dar e vorba de peste o lună.

— Vă sunt mulțumitor de atențiune, dar nu mai vreau nimic.

Cei trei profesori stăruiră să primească. Dar el fu neînduplecat.

— Nu-mi arde mie de aniversări. Sunt foarte necăjit și foarte obosit.

Și, din vorbă în vorbă, Ion Albu le povesti desilusia cu poșta, dar numai partea din urmă, cu gazeta.

Pînă vorbi cei trei se priveau din cînd în cînd. Doi dintre ei erau și scriitori începători, unul în poezie, celălalt în proză.

— Asta-i supărarea Dumitale ? Că nu-ți răspunde gazeta ? Incepu vorba poetul. Asta-i floare la ureche, că nu-ți dau informația cerută. Acum Dumneata trăiești departe de lume și nu știi că este o lege nouă pentru toate publicațiile.

— Ce lege ? întrebă surprîns bătrînul.

— O lege care interzice redactorilor să răspundă. De la ziare și de la reviste nimeni nu mai cutează să trimită răspuns corespondenților. Se spune că sunt supuși unor mari amenzi, sistarea salariului pe-o lună, ba și pe mai multe, cei cari sunt prinși cu asemenea transgresiuni. Principiul legii este aprecierea muncii. Nimeni nu are dreptul să-și piardă timpul în redacții cu scrisori particulare. Chiar dacă ar fi să răspundă colaboratorilor, sau celor ce ar dori să ajungă colaboratori și trimit material informativ sau literar. Să-ți răspundă la poșta redacției ? Și pentru asta e nevoie de timp pierdut, și așa ceva nu se mai admite în ziua de azi. Suntem în epoca aprecierii muncii, stimate Domnule profesor !

— Are dreptate colegul, zise al doilea, prozatorul. Dacă indispoziția Dumitale se reduce la fleacul ăsta, nu admitem să nu primești sărbătorirea ce-ți pregătim. Colegul care a vorbit, și cu mine, am trecut de mult peste astfel de indispoziții. Domnia sa scrie versuri, eu proză. De cite ori și cît material n-am trimis noi la ziare și reviste, cu rugămintea să ne răs-

Un om al catedrei și al cărții



■ La 13 mai 1933 s-a stîns din viață aici, în Capitală, Constantin Fierăscu (n. 21 septembrie 1902, București), unul dintre strălucii dascăli de limba și literatura română, precum și unul dintre cei mai serioși și mai pasionați cercetători ai fenomenului literar românesc. După absolvirea cursurilor gimnaziale și liceale, se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie din București ale cărei cursuri, prelegeri și seminarii le frecventează

cu regularitate. Se remarcă încă de pe acum. În rîstimpul 1927—1964 desfășoară o susținută activitate didactică în cadrul mai multor licee din Roșiori de Vede, Tirgu Mures, Călărași, Ploiești și București. A îndrumat și format numeroase generații de elevi. Unii, ajunși scriitori, nu l-au uitat și în mărturiile lor îl evocă cu afecțiune și dragoste. Liviu Călin, de curînd, îl menționa ca fiind unul din mentorii săi. Era atașat și deosebit de corect în raporturile cu discipolii săi. Intuia, cu repeziune, talentul, lectura și mai ales capacitatea lor de a pătrunde în universul operelor ce se comentau în acea vreme. La viața literară participă încă din timpul studenției. Publică versuri, proză, articole de istorie și critică literară, precum și traduceri. Îi întîlnim numele în revistele „Preocupări literare”, „Familia”, „Arhivele Olteniei”, „Revista Arhiveilor”, „Pămîntul”, „Colocvii”, „Veac nou”, „Foaia tinerimii”, precum și în ziarele „Informația zilei”, „România viitoare” și „Arla”. Scria concis, la

obiect și toldeauna releva noultea cărții pe care o comenta. Din contribuțiile sale de pură istorie literară reținem D. Tichindeal, Contribuție documentară (1937), Antologia Bărăganului (1935), Cartea amintirilor (1944, 1973, 1987) și foarte utilele edii ale operei lui Petre Ispirescu (1914, 1945). Un domeniu căruia i s-a consacrat cu dăruire e teoria literară. Menționabile sînt cărțile Introducere în literatură (1940, 1942), Dicționar de terminologie poetică (1973, 1974), Dicționar de terminologie literară (1975) și Mic dicționar îndrumător în terminologia literară (1979). Unele din acestea sînt în colaborare. Dar meritul revine aproape în exclusivitate lui C. Fierăscu. Remarcabilă e traducerea din Sigrîd Undset, Christina, fiica lui Lavrans (1942, 1943). Profesorul și cercetătorul Constantin Fierăscu, apreciat de G. Călinescu în ambele ipostaze, a dus o existență caracterizată prin seriozitate, modestie și pasiune.

Nicolae Scurtu



Magdalena BRĂILOIU

pundă dacă e ceva de capul nostru? Dar n-am primit niciodată nici un răspuns, și nici materialul nu ni s-a restituit. Acum trebuie să ai curaj, domnule profesor, și când trimiți ceva la reviste sau ziare să trimiți numai copii, nu manuscrisul tău, pentru că în clipa când l-ai pus la poștă îți poți lua ziua bună de la el: nu-l mai vezi nici lipărit, nici nelipărit, și să trăești o sută de ani nu vei cunoaște motivul nelipăririi. Ce să faci și bieții redactori dacă-i oprește legea să răspundă? Dacă-i amenință amenzi așa de mari?

— Nu va fi chiar așa, intră în vorbă al treilea profesor, care nu era nici poet nici prozator, deși era și el foarte tânăr... Cauzele pentru care nu vă apare materialul sunt limpezii și fără un răspuns: nu ating măsura. Apoi în unele publicații am văzut și răspunsuri la poșta redacției, Deallfel, și fără legea existentă, despre care am auzit și eu — cine ar putea răspunde la atita lume care vrea să scrie azi? Da' ce a cerut domnul Albu, e altceva. D-sa a cerut o informație pentru care nu avea cui să se adreseze numai ziarului din oraș. D-sale erau datori să-i răspundă fără să calce legea redacției de la gazetă sau chiar directorul, căci o publicație trebuie să vină în ajutorul abonaților ei. E oarecum obligată și nu numai sub raport moral, ci și material. Așa că eu cred că domnia sa a putut rămânea adinc indispus la lipsa oricărui răspuns. Ceea ce nu însămnează să fie supărat și pe noi și să nu ne primească propunerea onorifică ce-i facem. Isprăviră țuica de Văleni pe care le-o puse pe masă Anicuța, fiica pensionarului, și cei trei începură să se miște pe scaune, semn că ar voi să plece.

Cel care vorbi pe urmă se și ridică îndată.

— Așa dar anunțăm pe directorul că primiți în cerc restrins.

— Nici restrins, nici altfel, răspuse hotărât bătrînul... E adevărat că eu n-am știut nimic de legea asta nouă, dar totuși nu mă pot liniști. Doar mi-ar fi putut trimite un răspuns pe-o carte poștală, scrisă afară din redacție, unul dintre redactori.

Tăeu. Se ridicară și ceilalți doi de pe scaune.

— Da, să fie între noi, vorbi el sențentios, eu cred că nu legea pozitivă ce cuprinde opreliștea și pedepsa îi oprește, ci lipsa unei alte legi.

Cei trei îl priviră nedumeriți.

— Da! Nu mai e în vigoare legea bune creșterii, în temeiul căreia cînd ți se cere o informație și o poți da ești obligat în conștiință să o dai. Alfel pentru ce te mai ții om cult, și te crezi bine crescut?

Cei trei profesori își luară ziua bună și plecară, hotărîți să mal vină peste vr'o două săptămîni să stăruie încă. Pîn' atunci îi va mai trece bătrînului supărarea.

Dar nu-i trecu, ci sporî. Anicuța îl înfruntă că n-a primit invitarea, ar fi fost un prilej să-și mai aducă aminte și de tatăl său și de ea. Profesorului pensionar îi căzu greu înfruntarea fetei și se culcă fără să cîneze.

Pînă tîrziu se tot întoarse de pe o latură pe alta și nu putea adormi. Se gîndea la legea asta nouă de care-i vorbisera profesorii, și ori cum o învățea nu o putea pricepe. O astfel de prețuire a timpului de muncă îi părea absurdă. Legea va trebui schimbată, căci e ridicolă.

La nici un caz nu ea a împiedicat pe redacția și chiar pe directorul ziarului să-i răspundă. Legea cea nouă nu-i privea și pe avocatul Muntean și pe profesorul cunoscut de la care ceruse informații, ei nu erau redactori, și totuși nu l-au răspuns. Adevărata cauză, își zicea frîmîntîndu-se — este tot ceea ce a hotărît el fiind de față cei trei: nu mai era în vigoare legea bune creșterii, cum era pe vremea lui.

Ce va fi alungat-o din moravurile societății?...

Tot frîmîntîndu-se ajunse la hotărîrea să consulte pe un avocat din localitate asupra formei nelămurite pentru a putea redacta testamentul.

Dar acum se ridică teama de la început: un avocat din localitate nu se va putea stăpîni să nu spună că bătrînul aparține pe față și nedreptățește pe ceilalți moștenitori. Și se temea mai cu seamă de gura fiului său Ion.

Se trezi în zbucium și mai mare și simți că-i vin atacuri de sufocare. După o vreme îi veni ca o amețelă și strigă. Pensionarul suferea de mai mulți ani de inimă.

La strigăt, din camera vecină năvăli fata la patul bătrînului, și cînd îl auzi cum respiră, eși ca o furtună după doctorul care locuia vecin cu ei, îngrozită să nu moară tatăl său pînă nu-și va face testamentul.

Dar cînd sosi cu doctorul, pensionarul nu mai respira greu. Nu mai respira nimic.

Scrie umbra mea scrie...

O diră de apă vie
o urmă tremurată, argintie
ca visul se strecoară
în clipa care urcă
în clipa ce coboară

Scrie umbra mea scrie...

de ei scrie
de dragoste scrie
de patimă scrie
de samavolnicie
de frumusețe scrie
— dar nu, nu despre veșnicie —

Scrie umbra mea scrie...

despre trunchiul ales
despre opritul — liber fruct cules

O diră de apă vie
în noaptea albă vie
despre o asfințire timpurie

Scrie umbra mea scrie...

Cumpene

Nu, riscul
nu mituiește cu candoare
acel ceva adinc
teribil de adinc
care bezmetic mă
arde și mă doare.

Mi-e teamă de-nlăuntrul
lui adinc, cînd
el îl va scurma
și-n lat și-n lung.

Dar, voi, nopțile mele
pierdute, luate de albi
răzvrătite, reci, sărate
ce spuneți voi? Că încă
se mai poate, că mai e loc
și pentru mai departe?
(răzmerița se întinde, cine
e-n stare s-o oprească? Ce
molimă trucată..., într-un
mecanism fragil, așa ca
de egretă insingerată).

E-ațta patimă-n destin
din mine-atita teamă se revarsă
că uite, inima mi s-a oprit —
pesemne, am uitat-o neintoarsă.

O, tu iluzie tandră
plutire intunecată, de ce
cad cerurile și-o stea
îmi tremură în palmă-nlăcrimată?

Un vis

Dispuse fantastic
de-o mină sfîntă sau de-o
aripă elegiacă, ingerească,
în lumi de vis, în lumi în care
cerurile cîntă, se înalță pe-un
pedestal de umbre, de umbre circulare
de umbre străvezii, o coloană zveltă,
o coloană transparentă, din cristale
suprapuse, cristale perfect rotunde
și mai ales neînchipuit de vii;

Pentru că în fiecare
scintea un chip, un fel de curcubeu
sonor jelină ca o părere-a moarte:
lar sus, în cel mai de sus cristal
se-ntuneca ceva, prevestind

ca se-nsere
sau mai degrabă că-n veghi tîrzii
se lăsa o necuprînsă noapte.

Se mai făcea
că în cristalu-acela inserat
chipul meu se clătina, chipul meu
plîngea...

Din ce în ce mai șters, chipul meu
ca un fior într-o cădelnițare lentă,
chipul meu din ce în ce mai stins

— cu petale de-ntuneric molcom nins
O, chipul meu, ca un fior
într-o cădelnițare lentă
din ce în ce mai lentă...

Infailibila detașare

Te vreau
și nu te vreau
în ispășirea de-ntimplare

Ceva îmi spune altceva
despre acea stare
impalpabilă-seducătoare

O, și cită răvășeală
în tinutul dintre ele
cu ploii, cu grindină
cu licheni mulți, scilipitori
magmatici ghețari sonori
și-acei făclieri absenți
îndrăgostiți de stele

Mă înalț cobor ca un
scriniciob în beată aiurare
te vreau
și nu te vreau
decît ca pe o necesară
conștiință, trecătoare
implicare prin detașare...
infailibilă detașare....



EVA CERBU: Portret (Galeria „Orizont”)

Diptic

Stăteau față în față
dar nu se vedeau
nu se cunoșteau
iar timpul, o ce greu le trecea timpul
din ce în ce mai greoi
tot mai lipsit de nevoi.
Da, ei stăteau cu obstinție
față în față ca două oglinzi de var
și de nisip
nici măcar atunci cînd se pierduseră
de chip —
și doar au stat față în față
o viață, mai mult de-o viață
sau poate erau demult în altă viață

Noțiunea ca o capcană

Mă grăbesc — cum mă mai grăbesc —
să trec odată pragul
acoperită-n flori
noțiunea ca o capcană
cineva, asupră-mi își
flutură ispititor securea...
Ruga, ah ruga, o port
în mine de cînd mă știu
delirînd, zvîcnind prin
subțiatele-mi artere
venită-i fără șvirea mea
din decîndva
— o, Doamne, nu mai am putere! —
M-am rătăcit în graba mea
și-atunci 'ntreb albul ochiului deschis
din fruntea primului invins
în mine sau altundeva
se află oare pragul?
Îmi amintesc (acum) că îmi spunea:
Ferește-te!
Tîrcoale o să-ți dea, infometate
cîrduri de ereți

și o să-ți ia comoara ta cea mai
de preț
în taina zilelor și-a nopților
de tine înșirate
iluminat, Șiragul

Nu, eu nu mai știu
de l-am pierdut ori strins se află-n
ghearele-eretei fumurii
securea sau șiragul
atita știu, că eu de mine
m-am pierdut
și alta-n locul meu, lin, va trece
pragul

Nerostite, cuvintele

Trăi-voi
poate sub alți sori
în lumi cu altfel de comori;
Din cioburi de oase
înălța-voi case
pentru odihnă vremelnică de oase

Plămadă
din singe voi face
pustiul să plece
departe pe albele ape

Și-atunci
cînd de mine aproape
de cealaltă atita de departe
atunci cînd carnea îmi va singera
cînd carnea ca sloiurile-n dezgheț
va tremura

Cioburile de carne
le-oi stringe
cu lacrimile ce din ele
se vor scurge
mloștini voi umple
cu chiaguri enorme de singe

De mine
ușor mă voi îndepărta
ca să m-apropii de cealaltă
și în trecutele iluzii
insingurîndu-mă, ce-a fost
și ce n-a fost, (în secret) voi îngropa

Voi, da, voi, căutați
în mine mormintele
zestrea mea se află acolo,
în pămîntul meu.
Eu sunt instanța care vă acuză
pentru toate cuvintele pe care
nu le-am rostit niciodată eu!

Detașare

Urc, urc,
coborînd în neștire
înghițînd de-avalma
șesuri, munți, coline, mereu coline
și nu mi se pare rău
și nu mi se pare bine

Urc, urc
pe căile morților
cuprînsă de-o sălbatică uimire
căutînd, căutînd ceva căutînd
ceva nedeslușit;

În potopul
de ființe
fără membre
fără chip
îngreunîndu-mă
împovărîndu-mă
cu părerea altcuiva
fascinată de liber
consimțita mea delirantă
detașare și intrarea
îreversibilă în altceva
mereu în altceva.
Și... nu mi se pare rău
și nu mi se pare bine
Adio, adio ipotetice coline...

Egoism

(De me narratur)

Tu,
tu nu te-ai jertfit
condamnîndu-te
la viața altora.

Tu,
mai presus de orice
pe tine te-ai iubit
ca stare (pre)domina(n)ță
între singe și zăpadă.

Tu,
ca stare de ponderabilitate
în imponderabilitatea
cosmică —

Tu,
numai tu implicat
și explicat
de acei care
habar nu au
dacă aveau
ai existat.



Lumini în repertoriu

O generalitate de anotimp

PRIMĂVARA a adus, odată cu alte binefaceri tipice anotimpului regenerativ, și unele lumini în repertoriul teatral care, în toamnă și în iarnă, avea destule coltoane obscure. Se manifestă acum, parcă, o ambiție mai pronunțată în aducerea pe scenă a piesei importante, românești și străine. Ascultăm, pentru prima oară în limba română, o comedie a renașterii lui Ben Jonson, **Femeia mută**, descoperim un dramaturg latino-american de interes, peruvianul Alonso Alegria, privesc cu luare-aminte, o dezbateră autentică despre raporturile sinuoase dintre artist și societate, așa cum le-a văzut Frank Wedekind. Se pune, sub reflector, o lucrare a lui Goethe, necunoscută generațiilor actuale de spectatori. Sîntem invitați să privim schițe scenice hazos-amărui de ale lui Cehov, și altele, care împing în penumbra subsidiarului bagatele de import, surrogatele servite prea insistențios și în prea multe locuri, comedioarele coclite și dramolettele rincede. Se mai ivește și cite o piesă nouă românească, de pildă aceea, recentă, a lui Tudor Popescu, la **Reșița** sau a lui George Genoiu, la **Bacău**; ori cite un debutant (de obicei matur, spre o vîrstă argintată) cum ne-a propus, tot de curînd, Studioul studenților bucurășteni în arta dramatică. Dar în această parcelă repertorială nu se întrezărește, deocamdată, pericolul vreunui exces. Continuăm a nutri nădejdi de deplină normalitate pentru vară și toamnă, cînd vom putea extinde, probabili, satisfacțiile pricinuite de explorările în repertoriul străin și asupra a ceea ce se va fi obținut din sondajele în capitalul de două sute de ani al dramaturgiei naționale și din promovările firești ale pieselor noi, nu puține gata scrise, doar adăstînd viață scenică.

Cu Marin Sorescu in ținuturi poetice

ALEGINĐ pentru afișul său — care e, actualmente, poate cel mai reprezentativ sub raportul culturii teatrale, al echilibrului compartimentelor și prezenței piesei originale moderne — **Răceala** de Marin Sorescu, Naționalul timișorean își onorează din nou emblema. Nu mai e cazul să povestim ce înseamnă și ce este azi scriitorul în teritoriul poeziei și în cel al poeziei dramatice. În mai puțin de un sfert de secol de la debut el are o bibliografie impunătoare, e tradus în multe limbi, beneficiază de o vastă notorietate în lume. Oferă o operă care a devenit obiect de studiu în mai multe universități străine. A fost incununctat cu foarte prestigioase premii mondiale.

Răceala a avut premiera pe țară în 1977, la București. De atunci e mereu pe scenă, pe mai multe scene, etalîndu-și virtutea de inspirație istorică și strălucirea expresiei contemporane. Cumplita năvală otomană, de după căderea Constantinopolului, în Țara Românească și eroica împotrivire a oastei valahe, înfruntarea între sultanul Mahomed și voievodul Vlad Tepeș rodesc în imaginația dramaturgului de azi o „tragedie populară”, expusă într-un stil caracteristic, tragi-comic, cu luxuriantă epică și scintilări aforistice antonpannești. Faptele sînt cele cunoscute din cronici. „...adun — zice autorul — cărți, tratate [...], hrisoave, documente, broșuri, foi volante, acte diplomatice”. „Îmi notez faptele semnificative și le dau altă semnificație”. Apoi „traduc trecutul în limbaj contemporan”. Care e rațiunea acestor spirituale convoluții și circumvoluții? „Ce-am învățat eu scriind teatru istoric este că trebuie să-ți cunoști bine epoca ta, care este limba maternă a teatrului istoric”. Astfel că „teatrul meu e exact, dar în mers”. În el „triumfă adevărul”, prin el „însușim umbrelor sfinte viață și pomelnicilor de pe pereți forfota praznicului de hram”.

Cei care pun în scenă piesele soresciene, din dialog de evocări, au înțeles și conținut să înțeleagă esența acestui mod dramaturgic și originalitatea limbajului. Ultima premieră semnată de regizorul Emil Reus, urmărește linia predecesorilor în aceste privințe. Expune în cheie modernă întâmplările, căutînd sensurile actuale. Eroismul românesc e aureolat fără emfază, arătat ca o stare firească față de invadator, pătrunsă de o înverșunare ce nu poate fi nici stînsă, nici biruită (momentul morții aparente a căpitanului „răcit”, ce-și comandă singur piatra de mormînt și dictează înscrisul de pe ea, e emoționant). Iar aspirațiile și rațiunile cotropitorului sînt persiflate tăios, topite în derizivitate. Nu se propune o reconstituire, ci o parafrazăre, cu mijloace ce pot



Adela Mărculescu, Claudiu Bleonț, Damian Crișmaru, Silvia Popovici in *Torquato Tasso* de Goethe

evidenția înțelesuri importante. Un exces de detalii adăugate, cel mai adesea anarhice, împovărează inutil demonstrația. Mahomed, lute, pornit, crud, cu barba și părul roșii, beneficiază de o portretizare satisfăcătoare, datorată temperamentului, verbului răspicat, ironiei lui Ion Haiduc. Pașa din Vidin e colorat și el zelemisitor de Sandu Simionici. Toma, căpetenie de oaste, e simbolul curajului — așa cum îl concepe Mircea Belu — iar Văcaru, luptător din umbră, e savuros înfățișat de Daniel Petrescu. Un bizantin duplicat (Vladimir Jurăscu), un altul mereu nefericit (Miron Nețea), un al treilea spiritual desenat (Horia Ionescu) punctează momente ce se rețin.

O preocupare obsedantă pentru regizor — ca și pentru scenografa Emilia Jivanov, autoarea unor costume prea complicate, cu prea mult material, prea fanteziste în croi, majoritatea necaracterizante — e impunerea pitorescului dispers prin ornamentații gratuite ce toacă întregul. Mahomed umblă cu picioarele goale. Aghiotantul îi taie bătăturile și îi face pedichiura la vedere. Cineva e băgat apoi cu capul în acel lighean, ca pedeapsă. Sultanul stă pe o perna care i se umflă cu pompa. Se face imposibilul ca să ni se arate, fără nici un dubiu, că un Pașă a fost scotit. Toate acestea, și altele, sînt dezgustătoare. Concepute ca două corturi pe roate, ce se tiră în convoiul otoman, lăcașul sultanului și cușca în care sînt închiși actorii (ei prezintă, mereu, căderea Bizanțului) sînt, citeodată, dizgrațios împodobite și complicate (de Virgil Miloia) cu felurite mărunțisuri. E la un moment dat și o profuziune de papagalii împăiați, metaforă lipsită de portanță prin abuz și paupertate imaginativă.

Prea jucată, cam greoaie și cu prea abundente trimiteri metaforice, reprezentarea se fărîmîțează. Unele roluri sînt impersonale — de la un moment încolo, chiar Mahomed, Pașa din Vidin, Radu cel Frumos — altele se anonimizează prin subinterpretări, haz căzînt, neingrijire. Personalul feminin nu face față nici unei situații. Figurația e lipsită de fizionomie. Ar fi cu totul indicat ca, revăzută, spectacolul să devină în totalitate ceea ce e acum doar în parte, adică un expozeu scenic limpede, consecvent cu ideea propusă la început.

Parabolă scenică goetheană

IN POVEȘTEA dramatică despre suferințele, zbuciumul și boala poetului italian Torquato Tasso, la curtea ducelui Alfonso d'Este din Ferrara, în veacul șal sprezece, Goethe discută cu adîncime și măreție despre destinul artistului. Libertatea creatorului e văzută într-o conexiune inebriabilă cu responsabilitatea sa în fața timpului și a posterității. De unde și chinul dorinței necurmute spre perfecțiune. „Vreau să fiu liber nu numai în judecățile mele — scria veritabilul Tasso lui Scalabrino — ci și în scris, și în fapte”. Iar dramaturgul reține această aspirație, ca motiv dramatic fundamental. Înțelegerea ori neînțelegerea altora sînt factori ce pot înălța ori distruge omul; opera geniului își taie singură drum, mai devreme ori mai tîrziu.

Construcția piesei e impunătoare. Și deși vedem doar o parte din lucrarea autorului, atît cit a cuprins actuala versiune scenică, iar o anume retorică îi dă un aer static, spectacolul îi invederează magnitudinea spirituală și frumusețea elegiacă, elevată-locușă, spontaneitatea expresiei, deopotrivă, riguroasa măsură chiar în episoadele furtunoase. Acestea sînt legate mai ales de starea în care se

afila poetul, filosoful, cărturarul erudit Tasso, în vremea cînd incheia celebrul său poem **Ierusalimul eliberat**, devenit ulterior obiectul unei dispute literare naționale, la care au participat nu numai mari critici ai vremii dar și laici, prinți și oameni de rînd, precum și savanți, printre ei tinărul Galileo Galilei, cu o broșură doctă și de acută simțire.

Goethe a urmărit o idee tragică universală, deducînd-o din biografia poetului, din viața și din manile lui, nimbîndu-l cu noblețe. Și deși critica italiană mai nouă a văzut aici o mistificare istorică, sau, alteori, neadevăruri parțiale, exagerări și improprietăți (De Sanctis: „Tasso al lui Goethe e un personaj fictiv, copia unei idei care-l dă întregii opere răceala abstracțiunii”), nouă, piesa, apărută în anul Revoluției Franceze, ne vadește astăzi o lume autentică, privită printr-un erou configurativ, într-o manieră concretă, ce stabilește una din primele fuziuni sensibile între normele clasicismului și înmuguririle romantismului.

Scenic, la Teatrul Național din București, — care trebuie felicitat pentru opțiunea repertorială — revedem tabloul în culori realiste, cu exacerbari psihice și confruntări crude, cu violențe de atitudine și limbaj ce țin de o viziune modernă și care nu au decît arareori excrescențe provenite din zel al afirmărilor (cum e palmuirea lui Tasso de către Eleonora d'Este). Și socot că viziunea regizoarei Anca Ovanetz, care a dat carnație dar și putere simbolică eroului, iar întâmplărilor istoricitate dar și contemporaneitate, fructifică nu numai ceea ce a fost alieva în existența personajului, ci sugerează și structura mediului — unde scriitorul glorios devenise o miză într-un joc curtean al servirii artistului pentru faima blazonului — reliefînd totodată acele elemente autobiografice pe care e sigur că Goethe, trăitor la curtea din Weimar, le-a implicat în scrierea sa. „Aveam în față — scrisese dramaturgul — viața lui Tasso și propria mea viață”. În spectacol nu mai e însă seninătate, ci tulburare. Antiteza dintre Tasso și Antonio e virilă, dură. Complicațiile sentimentale sînt degradate de intrigi perfide. Prietenii și dușmăniile, întrețesute cu patimi și interese. Idealitatea e înjosită brutal. Exaltările poetului se resorb în disperare și apoi în nebulie, căci înalta conștiință de sine a geniului e contrariată catastrofal de tot ceea ce realitatea îi contestă și-i refuză.

Se văd, toate acestea, în mișcările sufletești și în forța descrierilor lor de către actorul tinăr Claudiu Bleonț. Într-un costum nepotrivit, de gimnast aflat la exercițiu, și cu o mască emaciată, el are o ardere excepțională, un tonus pasional foarte înalt. Traversează o gamă amplă de stări. Stabilește cea mai strînsă relație cu fiecare partener. Distinge, cu ferocitate, ceea ce îi este propice sau advers. E transportat, suav, dezarmat, dar întuiește și mizeria morală a altora; caută febril motivații și-și apără fără ezitări onoarea, dreptul, sentimentele. Febricitat, stie, totuși, cînd socote că e cazul, să-și impună măsură și răceală. Uimit, deconcertat, are și capacitatea de a reveni la o atitudine lucidă. În spațiul relativ restrîns oferit de impropriul podium al sălii „Amfiteatru”, — care l-a stîngherit intrucîtva și pe remarcabilul scenograf George Dorosenco — actorul domină ansamblul prin omniprezență, lăsînd, paradoxal, impresia unei ființe fragile, supuse (și dorînd să se supună) capriciilor celor din jur, cu sfială și dragoste. Dar relevînd totodată un orgoliu leonin ce-l reduce pe ceilalți la funcția de impediment aleatoriu pe drumul hotărît de el. Dăruindu-se, alege, cu un ochi interior necruțător. Înșelat în așteptări, se frînge. Dar frîngîndu-se nu se abandonează, ci are superbia de a refuza o lume ce nu-l înțelege. Cine ascultă poemul simfonic al lui Liszt, după ce

a văzut personajul creat acum pe scena noastră, îl percepe, cred, mai apropiat.

Modificările de umoare a îndrăgostitel și mărginitei Leonore — aici o ființă versatilă și vanitoasă — a prințesei Eleonora, prietena și admiratoarea lui Tasso — acum bolnăvicioasă extrem, vitregă, răutăcioasă, ascunsă — a lui Antonio, sfetnicul ducelui, văzut ca un Tartuffe abil, feroce, neînduplecat, sînt discutabile, unori; nu totdeauna motivate în fapt. Diferențele de vîrstă între Tasso și doamnele ce și-l dispută sînt severe (regizoarea le-a dorit așa). Cum însă actorii au resurse bogate, tipurile au prins și cheag, și contur. Iar relațiile, cu oarecari excepții, sînt plauzibile. Se pot face rezerve asupra unor risete false, crispări vocale, poze hieratice nesuținute interior. Vom observa adecvarea costumelor somptuoase, sugerînd bogat greutatea brocarturilor acoperite de pietre prețioase, colorate de aur și argint, șiraguri de perle, paftale. Silvia Popovici desenează cu iscusință, pertinent o femeie complexată, nesigură, stabilînd un reper exterior decisiv pentru drama lui Tasso, Adela Mărculescu elaborează cu exactitate și finețe, și valorează subtil perversitatea unei curtenice ce nu-și alege mijloacele, lucrîndu-și cu multă îngrijire fiecare apariție, Constantin Dinulescu e o prezență terifică, un condotier vicelan într-o haină austeră, ca de prelat, silueta excelent omul ce urăște din invidie și prețuiește din calcul; figura impenetrabilă, jovialitatea făcută, îndurerările factice, asigurările false, renunțările provizorii sînt interpretate de el cu artă înaltă și conving pe deplin. Fluiditatea jocului și unitatea rolului sînt fără cusur. Ținuta lui Damian Crișmaru, care face, din bunul și indecisul duce Alfonso, un stăpînit duplicat, apăsător de însemnele extravagantei lui său veac, oscilînd între înțelepciune și nesăbuitate, elanuri sincere și retracții prevăzătoare, e impecabilă. Mersul în cerc e simptomatic, realizat.

În cea mai mare parte a timpului, actorii rămîn în chip misterios, cu bun efect teatral, în dreapta și în stînga scenei. Un flautist subțire (Vasile Ganțolea) intervine mereu cu sublinieri muzicale suave, potrivite ca stil, ton și atmosferă.

Interesant și atrăgător, spectacolul acesta al Naționalului mai are, desigur, și meritul particular că ne înfățișează piesa cu demnitate artistică: e rostită clar, fără declamatorisme, ritmată firesc, fără turbionări de bravură, prezentată în plîntărea ei, cu înțelesuri mari și grele pentru ieri, azi și totdeauna, ce te lasă pe gînduri.

Prin universul lui Strindberg

UTILĂ pentru cunoașterea unui moment al naturalismului teatral european, drama **Dansul morții** de Strindberg — bine cunoscută la noi atît în forma originală, cît și în transcrierea dimensionată grotesc a lui Dürrenmatt — a intrat în repertoriul Teatrului „Nottara” în chip justificat. O căsătorie burgheză se consumă în ură și deznădejde, și se încheie cu moartea unuia din parteneri. Ambianța sufocantă (în piesă) e (în scenă) de gilcei terne, răutăți mici și meschinării deplorabile. Cu ceva mai multă fantezie, Nicolae Scarlat ar fi putut crea și senzația izolării, a însularității, cu rezonanțe în însingurarea maladivă a fiecărui erou și în incomunicabilitatea lor funciară. Spectacolul nu dă sentimentul că ne aflăm pe o insulă septentrională, într-o locuință legată de o cazarmă și de o pușcărie, ci într-un habitat oarecare, dintr-un cartier onest. N-avem nici sugestia unei sfîșieri între fiare. Nu prea se vede degenerescența morală violentă pe care pune preț autorul, ce reclama o „vivisectie”. Nu e nici „ruina tragică a unei fericiri aparente”, cum presupunea același. E mai curînd o dramă domestică. Posibilă și ea. Un moment creator e finalul: Alice, bucurată că a rămas în sfîrșit văduvă, îl înălțuie glacial-posesiv pe vărul ei Kurt, pe al cărui chip se zugrăvește groaza, neputincioasă, că va continua destinul execrabil al răposatului.

Viril, bătăran, stupid, dar și foarte sîret, Edgar e interpretat viguros de Ștefan Sileanu. Arma sa e sarcasmul. Un sarcasm grosolan, continuu. Alice e feminină și atroce, jublant ironică și minios lamentuoasă în ura-i nestînsă față de soț. Margareta Pogonat îi dă consistență. După pauză, jocul actriței scade în intensitate. Ion Dichiseanu face un Kurt convenabil. Umorul său e binevoitor condescendent: mirarea, surpriza, spaima sînt pictate în culori pastelate. Ceva rămîne însă nelămurit în personaj, nefinalizat.

Decorul lui Tudor Ghimeș e convențional. Ilustrația muzicală (semnată de regizor), impersonală. Evoluțiile coregrafice (Adina Cezar) sînt reușite în ele însele dar într-o relație foarte relaxată cu ceea ce se petrece în scenă.

Valentin Silvestru

„Flăcări pe comori”



Flash-back



Un loc în care se vorbește „limba aurului”: Mircea Albulescu în Flăcări pe comori

FILMUL începe cu imaginea tricolorului românesc desfășurându-se de la înălțimea unei catedrale. Inceput de secol, Blaj... „Blaj, localitate care — scrie autorul scenariului, Ion Brad, într-o pagină de memorialistică dedicată scriitorului inspirator Ion Agârbiceanu — i-a marcat definitiv spiritul și opera, prin pecetea ei patriotică și populară, care mi-a format și mie înclinațiile și gustul literar...” Afinități de cursă lungă cu literatura lui Agârbiceanu prezintă și regiunea — ardelean asiderea — Nicolae Mărgineanu, în filmografia căruia mai există un titlu — **Întoarcerea din iad** — inspirat din aceeași vastă operă (la care se mai adaugă alte două mai vechi lung-metraje, binecunoscutele **Nunta de piatră** și **Duhul aurului**). Iată, deci, cit de generos i-a dat timpul dreptate lui Mircea Zăciu, care, cel dintâi, în Prefața ediției din 1962 a **Operele**, descoperă lui Agârbiceanu „o dinamică a imaginerii aproape filmică”, „un nerv de scenariu cinematografic...” Pornind de la ceea ce același critic numea o „proză încercată de substanță umană, de intuiții psihologice și etice nu o dată surprinzătoare, dar cu concluzii morale și sociale în spiritul unei filosofii a bunului simț popular”, recentul **Flăcări pe comori** recombina într-o textură proprie personaje, motive și teme ale literaturii lui Agârbiceanu, extrase din nuvele (mai mult din **Vilva-băilor**) și din „cea mai rezistentă construcție epică a lui Agârbiceanu, unul din momentele importante ale dezvoltării romanului românesc de pină la Rebreanu”: **Arhanghelii**.

Lumea Munților Apuseni, mina de aur „Arhanghelii”, oameni „mineralizați de suferință”, obsesia devoratoare a „diavolului galben”, bogați și săraci jucând (și jucăți) în drama aurului, o presiune a unui psihologic demoniac, o dură asuprire economică dublată de cea națională, într-un Ardeal de jandarmi cu pene de cocos, un Ardeal animat de lupta românilor pentru unirea cu Țara. Secvența de început a filmului, cu tînărul legînd pinza tricolorului de turla bisericicii, e inspirată și dintr-o posibilă sursă biografică; un detaliu semnificativ: pe tabloul de absolvire de la 1900, de la Blaj, a promotorii liceanului Agârbiceanu se putea citi: „În foc vom intra / Venim vom lua / Pentru idealul național.”

Regizor întotdeauna egal cu sine însuși, autor al echilibrului, al tactului artistic, al lucrului temeinic, Nicolae Mărgineanu a urmărit cu evidență să capteze și să exprime în limbaj cinematografic specificul prozei lui Agârbiceanu: vigoarea portretisticii, expresivitatea galeriei de personaje, o notație realist-obiectivă deschisă către fantastic, către dimensiunea de fabulos și de mister a unei anumite mitologii țărănești („Duhul aurului”, „Vilva-băilor”, din stralul legendar al zonei moțești). În aceste sensuri „vede” lumea filmului și imaginea lui Vlad Păunescu, creația unei senzații de frăgezime a percepției vizuale, o imagine cu fine alternanțe a luminii calde, aurii, și a celei palid-argintii, a cromaticii pastelate și a tonurilor întunecate, o imagine explozivă natura cu „sentimentul că nu-i nimic mort în lume”; piatra colților de stîncă pare să vibreze, deasupra lumii

plutesc, ca ecourile unor vilve, stranii pinze destrămate, fișii subțiri, fumurii, „ca aburul din respirația domoală a unor monștri”, cum scria Agârbiceanu într-o năvălă.

Filmul e structurat în trei filoane narrative concentrate în jurul a trei personaje principale: proprietarul minei „Arhanghelii” — Iosif Rodean (Mircea Albulescu), băieșul-holoangăr Mirza (Remus Mărgineanu) și elevul înflăcărat de idealul național, Vasile Murășanu (Claudiu Bleonț). O poveste a obsesiei aurului conducind la ruină și la nebunie, o altă poveste a aceleiași obsesii conducind la moarte și o poveste de dragoste conturându-se „idealist” tocmai prin aversiunea față de aceeași obsesie a aurului. Statura uriașă a lui Albulescu domină filmul, printr-un personaj de mare forță, cu momente remarcabile, cu demențiale explozii de orgoliu: „Aici doar Dumnezeu e mai bogat decât mine! Dar numai cu un zlot!” La fel de puternic și la fel de posedat, dar în registru temperamental introvertit, foarte filmic: personajul lui Remus Mărgineanu, cu ochii „arzind întunecați ca doi picuri de smoală” și cu aceeași fanatică încredere în norocul lui: „Pe mine nu mă prinde nici Dumnezeu din cer!”. Actor de mare talent, hiperinteligent, Claudiu Bleonț și-a gândit personajul cit mai îndepărtat de retorism și edulcorare, cu intenția vizibilă de a-i acoperi inconsistența, de a-l moderniza, de a face din el „altceva”. Acest „altceva”, însă, n-a reușit. Supralicitarea laturii anterioare frizează paradoxal stridența, personajul apare excentric și cam iuțur. Cuplul celor doi tineri îndrăgostiți (Elena Rodean — Anca Dincă, o prezență sensibilă și delicioasă, dar deocamdată atit), un cuplu cu funcție de simbol, dar fără putere de convingere fără capacitatea de a contrabalansa, magnetismul celor doi oameni ai surului. Secvența care ar fi putut fi

cheia de boltă a întregului film (el, Mărgineanu, pledînd pentru valoarea spiritului în fața posedatului de aur Mirza) trece aproape neobservată; secvența cerei în căsătorie din biroul lui Iosif Rodean alunecă în pură comedie. Dezechilibrul, la care se adaugă dilatarea secvențelor legate de obsesia aurului și accentele destul de convenționale în filmarea „laturii de suferință din viața băieșilor” (din scenele de grup de la intrarea în mină) reduc treptat filmul la un basm de coloratură romantică (una plină, pisica cu ochi albaștri, jocul contrastelor, expansiunea senzaționalului, resursele pitorescului uncori desuet, alteori fermecător), un basm bine-făcut, gînd să-și prindă și să-și țină spectatorul. Ca o pușcă încercată cu „gloanțe de aur”, dar care uită să mai tragă — filmul nu proiectează decît prea vag această „poveste din alte vremi” în sfera unei semnificații actuale.

Actori bine aleși (Imola Gaspar, Mircea Diaconu, Valentin Uritescu, Mihaela Căpăța, Lucia Mara, ș.a.) un montaj (Nita Chivulescu) sîndînd totul cu o molcomă precizie, într-o ritmică a „sufletului ardeleanesc”, decorurile (Daniel Răduță) de o originalitate atent ancorată în timpul și spiritul filmului, profunzimea perspectivei sonore (ing. Silviu Camil), o muzică (Cornel Țăranu) mărlînd a filmului tălnă, machiajul „transparent” datorat lui Ștefan Mihăilescu — concură la realizarea unui film de un profesionalism stenic în sine.

„În același bogat capitol al ecranizărilor și în același subcapitol al „Ardeleanilor”, după „seria” Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu, filmul nostru ar urma acum — logic — să-și asume încă un nume: Pavel Dan.

Eugenia Vodă

Un poem pedagogic

■ CU **Pușlamalele** Dinarei Asanova (1983) am fi din nou în lumea obidiților dostoevskieni, dacă din culisele reportajicești nu s-ar face mereu prezentă amintirea lui Makarenko. O tabără de reeducare în care copiii contravenienți își ispășesc pedepsele executînd munci agricole, jucînd fotbal, cîntînd muzică pop... Un instructor omenos, fost asportiv, care-și înțelege profesiunea ca pe o vocație... Un orfan adolescent care a nimerit aici pentru că nimeni nu l-a învățat ce este binele și răul... Mesele comune, la începutul cărora — c-antr-o rugăciune profundă — fiecare este invitat să gîndească la fapta bună pe care a făcut-o în ziua respectivă... „Dar și izbucnirile de violență, răzbunările, inflamările fără motiv, în care unul sau mai mulți redevin ceea ce fuseseră înainte...”

Păcatul acestor filme este că, ținîndu-se strîns de realismul fiecărei secvențe, schematizează totuși în ansamblu. Știm din capul locului că micul infractor are o natură bună și că va fi salvat, altfel n-ar fi fost ales tocmai el, sau filmul ar fi fost cu totul altul. Știm dinainte că pentru faptele delincvențelor vor fi învinovățiți în subtext oamenii mari, cei ce nu le-au dat un bun exemplu sau i-au zădărlit prin trufia, egoismul, parvenitismul lor. Știm că instructorul cel bun va trebui să învingă, tocmai pentru a izbăvi de vină lumea maturilor. Povestirea își irosește astfel interesul epic, dar cîștigă în sentimentalism, în eticism. Nu altfel făcea Truffaut în **Cele patru sute de lovituri**, doar că la el discursul era mai rece, mai imparțial. La Asanova se simte năduful și povestirea poartă după ea umbra opiniilor autoarei. Filmul își pierde pînă la urmă, încet-încet, realismul tocmai din cauza propriului patos moralizator. Se reține, totuși, din el pasiunea atentă pentru detalii, analiza fină a vârstei și-a reacțiilor ei, câteva exprimări aforistice („redevii om cînd ți se face rușine de tine însuși”) și în general acea mîndrie, care răzbate printre imagini, de a aborda un subiect greu frecventabil, de a lua apărarea ființelor ce deschid ochii spre lume nedumerite de diferența între cuvintele și faptele ei.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Emisiuni școlare

■ Cu cîteva zile în urmă am avut posibilitatea să răsfoiesc un album și emoționant și seducător prin calitate, diversitate, pregnanță: catalogul cercului de artă plastică „Ion Diaconescu” frecventat de copii din Onești, încununat cu nenumărate premii la concursurile naționale și internaționale. Iată că vineri dimineață (la o oră, însă, cînd mulți dintre cei care au vorbit sau despre care s-a vorbit se găseau în sălile de clasă), **Un univers într-un ghozdan**, revistă cultural-artistică pentru școlari, a dedicat o secvență radiofonică evenimentului. De mai mulți ani, editurile, studiourile cinematografice, radioul și televiziunea, opinia publică în genere au înregistrat acest fenomen de mare vigoare și originalitate. Nu am uitat încă expozițiile micuților pictori din Vulturești și tablourile lor se află în casele noastre. Au urmat noi și noi generații din toate colțurile țării, acum eroii recente emisiuni radiofonice sînt elevi din Onești. La care se adaugă cei din Albești (14 premii la edițiile Festivalului național „Cîntarea României”,

peste 25 de premii obținute peste hotare). Alături de pictură, ne informează **Un univers într-un ghozdan**, pionierii sînt preocupați, în pragul verii, de muzică, poezie teatru, cultura și arta făcînd parte în mod firesc din lumea lor sufletească. O mențiune specială pentru cei doi prezentatori ai **Universului** (redactor Georgeta Adam) despre care am aflat abia în final că sînt elevi în clasa a III-a și a IV-a, ceea ce nu am fi bănuit de la început căci siguranța și dezinvolura lor în fața microfonului păreau a fi hrănite de o îndelungată experiență. Ei se numesc Ana Catrina Săvulescu și Teodor Ștefan Gherman.

■ **Lumea copiilor** (la televiziune, duminică dimineață între 11.30—12.30, redactor Ana Ștefănescu), realizată în colaborare cu Consiliul județean Caraș-Severin al organizației pionierilor, a înfățișat experiența de muncă și viață a tinerilor din Reșița, Oravița, Rîul Alb, Caransebeș: imagini din școli, ateliere de practică, bibliotecă, cabinete de limba și literatura română sau matematică,

cercuri ale Casei pionierilor și școlilor patriei, fragmente reprezentative din spectacole interpretate cu dăruire de cei mici. Bine alcătuită rubrica **Știați că?**, o invitație de a vizita frumoase obiective turistice, de artă, civilizație și cultură ale județului.

■ De duminică, 22 mai, **Radio vacanța** s-a adăugat cu 7 ore de transmisiune zilnică celor trei programe tradiționale: actualități și muzică, interviuri și reportaje, comentarii, știri interesind nu doar pe oaspeții litoralului ci un număr cu mult mai mare de ascultători, printre care ne numărăm și noi, cei aflați la cîteva sute de kilometri de țărmul unduios al mării.

■ A fost anunțată ediția '88 a Concursului de scenarii originale pentru teatrul radiofonic și de televiziune (informații detaliate în numărul 22 al publicației „Tele-radio”) avînd ca termen de predare 1 septembrie. Ne gîndim încă de acum la palmares fiindcă el va îmbogăți repertoriul teatrului cu cel mai mare număr de spectatori.

Ioana Mălin

Telecinema

O taciturnă bravură

■ Angela asta merge mai departe — și de cîtă vreme! — de ani de zile îi caut taxiul prin „fluxul rutier” al Capitalei, atît de robustă e creația Dorinei Lazăr... — pe un drum unde nu s-ar putea spune că la noi e un mare „ambuteiaj” de idei; nu este și nu a fost o patimă pentru neorealism printre regizorii noștri (cu excepția unor minunății venite de la Danieliuc și Pița), cu atît mai puțin printre scenariști. Actorii „n-au murit” nici ei să fie oameni de pe stradă, eroi luați din mulțime, aruncați în dramele dintre cei 4 perți ai unei bucătării, printre ruiele spălătoriei de bloc, la colțuri de stradă — strada „La strada” unde, încă din '34, ochiul lui Bogza descoperea că acolo viața plesnește de sănătate, probleme și tendință. Poate că-i reporterul nemintuit din mine — pierzîndu-și dimineți să vadă femeile din Dodeții Bicazului, nevestele muncitorilor de la baraj, pălăvrăgînd, birfind și filosofînd nu altfel decît italienele lui Zavattini și de Santis —, poate că-i această viziune reportericească pentru care am luat-o cu un ce profit peste cap de la oameni „foarte bine” ca gust și cultură, poate că acestea toate

m-au făcut să mă uit eu fior, cu ochi închis nu odată de cite o pală melancolică, la această taximetristă, singură cuc dar vigoasă foc, proiectată într-o lume cu „zebre”, semafoare, claxoane, uleiuri, cu blocuri de cite o literă și o cifră, cu străzi duioase, de blindetea Arionoaiei, cu magistralele trepidante și probleme care urcă și coboară, în elipita unei curse, privite în oglinda de peste volan. Totul ar trebui s-o istovească și totul o regenerează, fiecare are vibrația lui ascunsă de mișcare, dar din fiecare ia acel curaj fără de care răsăritul de soare n-are sens nici pentru pictonii aerului, nici pentru șoferii pămîntului. Pînă cînd, într-o bună noapte, un bărbat puternic cade frînt de oboseală pe bancheta din spate și tot ce-i curaj în ea începe să tremure, tot ce-i privire acută să se aburească, tot ce-i viață să se încordeze în a lua, fie ce-o fi, și această povară printre sarsanalele, sacosele și țoastele vieții. Asta-i toată povestea: cum între două curse, două adrese, două taxări ale aparatului, apare un om pentru o femeie. Lui Zavattini și alor lui le plăcea ca subiectul să fie redus la o linie — o linie de troleibuz, de tramvai, de tele-

gramă — și din frîngerea unui ris, a unui suris, a unui plîns să se închege o lume de sentimente muritoare ca toate cele denumite Umberto D. Iubire fără înțrigă. Doar firul de viață să intrige, să strige, să-ți strîngă pleoapa, dacă ai pleoapă pentru taciturna bravură din banalitatea unei existențe mărunte, azi.

După atîția ani de cînd merge printre noi — e vremea să se observe cite ființe de tact și ritm interior, cite mătăsurii și catifele de simțire strălucesc (și, uneori, se sting prea repede) în acest scenariu al Evei Sirbu, unul din puținii, foarte puținii noștri scenariști care vin din cinema și numai din cinema, de la „Cinema”, din zeci și zeci de cronici și croniche la tot ce „umbilic” pe pînă, din interviurile — cele mai bune din cite citim — cu „actorii noștri”, din întinericul sălii unde are loc minunea ca la crima Ioanei d'Arc pe ecran să se întilnească, simultan, cu aceea de pe obrazul tău, ca în „vivre sa vie”. Angela Evei Sirbu e „vivre sa vie”, „vivre sa vie” de cronicar cinematografic. Nu altfel s-au născut și s-au ridicat atîția neo-realiști...

Radu Cosașu

Albastru de Mureș

Plastică

JURNALUL GALERIILOR

Constantin Pohrib

■ CUNOSCUȚ mai ales prin seria de afișe care l-au impus ca un grafician cu vocația semnului vizual sintetic, signaletic și eficient, **Constantin Pohrib** re-lansează virtuțile bunului desenator prin expoziția sa de la „Căminul Artei”. Paralel, de fapt într-o corelație organică și explicabilă între nivelul ideatic și cel expresiv, el repune în discuție un tip de metaforă existențială, cu finalitate ontică și accente dramatice de tip expresionist, pe care generația de graficieni ai deceniului șapte o ridicaseră la treapta programului estetic, provocând o desprindere de problematica anterioară. Accentul cade în mod evident pe relația dintre indivizi, paralel cu o gravă interogație asupra propriei condiții, de unde și sentimentul că artistul tinde spre redactarea unui continuu iconic, desfrabil prin adăugirea ca o imensă parabolă. Firește, lectura se poate face și fragmentar, piesele au marja de autonomie care le permite să se constituie în semn unic, nu însă și univoc. Probabil că dacă am căuta numitorul comun al acestor semne grafice l-am găsi în starea conflictuală a personajelor — sau principiilor — implicate în parabolă, chiar dacă violența sau ruptura nu transpar explicit din exacerbarea dinamicii gestuale sau spațiale. Performanța grafică în sine, cu elementele de compoziție, caligrafie și dispunere spațială, este remarcabilă, de un profesionalism evident și relevant, cu atât mai mult cu cât desen propriu-zis, în sensul tehnic, descoperim doar în trei lucrări, restul fiind rezultatul procedurilor de imprimare, ceea ce nu restrânge sfera de interes sau valoarea ansamblului. Născută dintr-un orizont al preocupărilor grave legate de om și condiția sa, arta lui Constantin Pohrib se desparte de retorica minoră și fastidioasă, utilizând canale de comunicare mult mai subtile, diverse și permanent obsedate de autonomie plastică, deci cu atât mai eficiente sub raportul acțiunii asupra afectului și a cerebralității.

Virgil Mocanu

DACA există o legendă a Mureșului, o mitologie cu ton de saga și cu izvorul în neîntreruptă curgere prin istoria unui pământ și a oamenilor săi, ea și-a găsit totdeauna rapsozii în propria-i substanță, într-un anumit fel arhetipal. Există o poezie a Mureșului, o condiție demiurgică imanentă pe care am putea-o numi destinul acestui spațiu, respirând generos și cu inflexiuni în care epicul se hrănește din lirismul de substanță, iar teluricul capătă senzualitatea unui panteism dionisiac. Și totul se desprinde, parcă, din aura de cețuri și lumini filtrate ce plutește la ceasuri de încremenire a naturii deasupra riului-principiu-personaj, din unicul și irepetabilul albastru de Mureș.

Din acest albastru s-a născut, se hrănește și pictează unul din rapsozii săi astăzi la vîrsta luminoasei senectuți, **Eugen Găscă**. Artist de o discreție și o delicatețe pe care le egalează doar harul său, el este prin excelență un pictor al Mureșului, nu pentru că imaginea sa revine constant, ca o melodie ale cărei armonii domină tumulturi, confruntări, tăceri încordate, ci pentru că sentimentul, sufletul și sensul operei sale se desprind din curgerea domoală a riului, din albastrul său. Temperament robust în esență, de o sensibilitate exacerbată, capabil să depășească imediatul în favoarea esenței, Eugen Găscă se dovedește un romantic pentru care natura continuă să rămână un mister mereu proaspăt, iar omul singura certitudine în jurul căreia se structurează universul. De aici se naște poezia pură a imaginii, valoarea de semn al unui corespondent din realitatea palpabilă prin sensibilitate primind totdeauna, prin absorbția detaliului în esența fenomenelor.

În felul său elegiac, fără nici un fel de retorică dar cu atât mai convingător, Eugen Găscă este un artist cu stil, cu o manieră în care se regăsesc elementele unui spațiu modelator și semnele unui climat spiritual cu valoare de matrice, cu o deschidere afectivă și un vocabular aflate în deplină osmoză. Debutul său din 1934 dezvăluia un temperament puternic, dînd formă logică structurii picturale și investind-o cu acel subtil flux emoțional ce invită la meditație, dincolo de franchețea imaginii figurative. Con-



EUGEN GĂSCĂ : Schiță de compoziție

sistența volumelor, implantarea lor autoritară în spațiul imaginii și o severă sonoritate a tonurilor se desprindeau, parcă, din impalpabilul cețurilor de pe Mureș, loc geometric și spațiu re-creat nostalgic, purtat senin ca o condiție ineluctabilă. Artistul a avut forța de a fi și a rămîne el însuși, prin ani de frământări și reneșteri, șlefuit nu atât datele unui stil, cât mai ales imaginea arhetipală a spațiului originar. Din cețurile albastre se desprind, treptat, înaintînd spre noi ca un pod ce leagă malul iluziei de cel al certitudinii, oameni și case, copaci și fine contururi de deal. Renunțînd treptat la detaliu, lăsînd siluetele întreaga elocvență iconică a masei primordiale, Eugen Găscă anvelopează totul în fumul zorilor nerisipite, sau al inserărilor albastre, într-un fel de consonanță empatetică, funciară, cu marea poezie a Mureșului, cu versurile doinei anonime sau cu baladele poezilor culți. Lipsa de emfază, modestia seniorială a imaginii, subtila și



Maternitate

anevoioasa restrîngere spre spațiul conceptului formează heraldica acestor picturi, actul ei de investitură în cetatea marilor rapsozi. Severitatea tonurilor ascunde fragilități și gingașii florale, acordurile în gamă nu elimină forța expresivă ci li conferă, doar, o altă atitudine, bogată în ozonul ideilor și al emoției, sub protecția unui crez uman și artistic de o rară fermitate și noblețe.

Printr-o imagine asociativă provocată de apartenența autorului la același spațiu fizic și spiritual, „umbra ploilor albastră” din versul care înseamnă mai mult decît o simplă metaforă, vine de undeva, din cețurile ce învalute pictura lui Eugen Găscă. Iar în plin soare, privind cu seninătate cei 80 de ani lăsați în urmă și cu nestăvilită curiozitate spre cei ce vor veni, meșterul zugrav stă pe malul Mureșului și-l pictează albastrul oamenilor, al cailor, al ploilor, caseilor și dealurilor, univers unic, deschis infinitului poetic.

MUZICĂ

Muzicieni din Turcia

■ AYSEGÜL SARICA este o pianistă admirabilă, cu o carieră internațională de răsunet, îndreptățită atât de o competență formată în contact cu personalități ca Marguerite Long cît și de un farmec personal inimitabil, făcut din naturalețe, cordialitate în apropierea de pagina scrisă și o trăire spontană a stilurilor care face din convorbirea cu muzica o permanentă descoperire, liniștită, a unor frumuseți aparte. **Partita nr. 1** de Bach, cu deosebire dragă inimilor noastre dat fiind că făcea parte din repertoriul permanent al lui Dinu Lipatti, este redată cu o mare fluentă, ritmică apărînd strictă și totuși elegantă, în spiritul dansurilor de epocă, sunetial transparent și țesătură sonoră de o limpezime exemplară. Prin contrast cu această viziune, cizelată delicat și abdicînd conștient de la severitatea clavecinistică în favoarea voluptăților (stăpînite) ale pianului, **Fantezia Călătorului (Wanderer)** de Schubert dobindește pe alocuri amploare orchestrală, povestirea romantică, furtunoasă, fiind cenzurată totuși permanent de un simț înnăscut și consecvent cultivat al măsurii, bunului gust, încadrării extremelor într-un unic cerc trasat cu grijă, caligrafiat cu îndeminare și meticulozitate — nu aparentă ci „incorporată” gestului artistic. Pe de altă parte, tema de lied, interiorizată, pătrunsă de melancolia celui ce caută veșnic, fără să găsească, potolirea aspirațiilor necuprînse — un fel de **leitmotiv** schubertian caracteristic — răsună ca un enunț înțelept din care variațiile se desprind cu organicitate ca de la sine înțeleasă. Teme dansante, cu sfîchil de mondenitate salonardă vieneză colorată, sint contrabalansate de vilvătăia puternică a pasiunii; episodul fugato ne arată că blîndețea poate fi abandonată în favoarea vehemenței, cînd caracterul muzicii o cere. În totul, un fel de tratat succint de cum trebuie privit, de sus, tezaurul clavierului de secol XIX.

Ulvi Cemal Erkin aparține grupului compozitorilor turci, născuți cam la începutul veacului nostru și tinzînd să întemeieze o limbă muzicală națională și totuși de largă circulație. **Duyuşlar** sînt o serie de impresii cu colorit pastoral (de pildă finalul, pe o temă folclorică denumită **Zeybek**, din partea de vest a țării), ritmurile pitorești sau melopele lirice dîndu-ne intîlnire cu mici ciobani, piraie, care greoaie sau pur și simplu cu jocuri pline de antren. În încheiere, șase **Momente muzicale de Rahmaninov** ne lasă cu amintirea unei dexterități instrumentale cuceritoare, care merită să slujească doar marile texte.

CEM MANSUR este un nume bine cunoscut la noi, în ultima vreme, ca un talent dirijoral remarcabil, care s-a afirmat în repetate rînduri la pupitrul orchestrelor simfonice românești. De astă dată, am avut plăcerea să-l apreciem în colaborarea cu colectivul Operei Române din București, dînd viață intensă unui spectacol cu **Trubadurul de Verdi**. Nu este lesnicios să-ți afirmi personalitatea într-o partitură atât de apropiată publicului meloman, dar Cem Mansur a transformat partea orchestrală într-o componentă esențială a desfășurării dramatico-muzicale, împrumutînd relief și individualitate fiecărei fraze, contrapunctînd cîntul soliștilor cu glasuri instrumentale pătrunse de intensitate a sentimentului, de pasiune. În același timp, el a menținut o anume **înută** de eleviație și puritate, fără să facă nici o concesie gustului indolelnic, paginile familiare sunînd proaspăt, cu consecvență noblețe și sesizant adevăr interior. Orchestra Operei a fost pusă în cea mai bună lumină, ca un organism artistic eficient, de calitate. Trebuie să remarcăm de asemenea splendoarea vocii uluitor de neuzată după o atât de sustinută carieră — la Victoria Bezetti (**Leonora**), chipul în care Lucia Cicoară Drăgan creează o **Azucenă** înflăcărată însă depărtată de orice îngroșări vulgare, generozitatea cîntului verdian emis de Emil Iurașcu (**Contele de Luna**) sau greutatea specifică aparte acordată de un talentat tinăr cîntăreț, Alexandru Moisuc, unui rol aparent secundar (**Ferrando**). Ca de obicei, corul, condus de Stelian Olariu, a avut o prestație de nivel ridicat, într-un spectacol bun, coordonat regizoral de un maestru de îndelungă renume al scenei lirice românești — Jean Rinzescu.

Alfred Hoffman

Baletul de stat din Ankara

■ ȘCOALA turcă de balet este relativ tinărară. Fondată în 1948, la Istanbul, și în 1950, la Ankara, ca o secție a Conservatorului de Stat, ea s-a constituit sub îndrumarea dansatoarei, coregrafei și pedagogel britanice Ninette de Valois și a altor profesori englezi. După ieșirea primelor promoții de dansatori, **Compania de balet din Ankara** și-a deschis porțile, în 1960, avînd atît un repertoriu clasic cît și unul modern, sub semnătura unor cunoscuți coregrafi britanici: Ninette de Valois, sir Frederick Ashton, Kenneth Macmillan, Alfred Rodrigues. Treptat a început să se formeze și coregrafi autohtoni, dintre care fac parte și Oytun Turfanda și Duygu Aykal, care au prezentat cîte o lucrare coregrafică, în recentul turneu făcut la București de compania din Ankara.

În prima parte a seriei, dansatorii turci au evoluat în baletul **Cero vicios** al coregrafului Oytun Turfanda. Dansul clasic-modern, manieră răspîndită astăzi pe tot globul, în acest caz cu o marcată culoare locală dată de fuziunea cu unele mișcări orientale, a format materialul constructiv al unei serii de variații, executate de una sau mai multe perechi, sau de două soliste. Pentru toți balerini, problemele de echilibru și siguranța tehnică s-au dovedit, pe alocuri, a fi dificile. În același timp, motivele muzicale populare, culese și orchestrate de Guray Taptik, mișcările orientale din variațiile de dans cu caracter decorativ au fost singurele puncte de contact între imaginea vizual-auditivă și subiectul propus: desprinderea de satul

natal, în care nu te mai poți întoarce, înghițit de atmosfera strivitoare a orașului.

A doua lucrare a seriei, **Omulețul**, datorată coregrafei Duygu Aykal, s-a dovedit interesantă ca subiect. O temă ardentă pentru epoca noastră: omul, creator prin însăși natura sa, își poate crea și instrumentele autodistrugerii sale. Stilul precumpănit modern, din care nu lipseau însă și unele vocabule clasice, mărturisirea despre contactul coregrafei, după formarea sa la Conservatorul din Ankara, cu stilul lui Kurt Joss care i-a fost profesor la Essen.

Colașul muzical compozit al baletului **Omulețul**, cuprînzînd un adevărat mozaic din muzică de Verdi, Ciaikovski, Vivaldi, Mozart, Gounod, Bizet, Brown, Prokofiev, Penderecki, Mussorgski, Lehar, se justifică, în parte, prin multitudinea situațiilor posibile în care este pus omul în existența sa.

Părțile cele mai ingenioase coregrafice au fost create pentru ansamblu, care intruchipa felurile angrenaje gîndite de „omuleț”, uneori cu moliciuni, unduirii de materie în formare, dar cel mai adesea cu liniarități și unghiuzități de mecanisme — cu sugestive imagini finale, din construcții complexe de corpuri. O oarecare uscăciune se datora. Însă, lipsei pașilor de legătură între o poză și alta, adesea alergîndu-se.

„Omulețul” interpretat de prim balerinel Fehrettin Guven a avut multă eleganță și sensibilitate, poate ceva mai puțin din vigoarea proprie unui meșter faur. O plastică plină de forță intruchipînd agresivitatea, a dovedit Erdal Ugurlu, iar momentul coregrafic cel mai reușit, ca invenție plastică și ca legato, a fost „adagio” creat pe muzică de Mozart (fragment din concertul nr. 21), pentru două componente mecanice „umanizate”, în interpretarea balerinei Zeynep Sunal Sergen și a balerinelor Yekta Oktay.

Spectacolul **Companiei de balet din Ankara** a dovedit existența unei tinere școli turce de balet în formare, cu elanuri generoase, în plină căutare de sine.

Liana Tugearu

Singularitatea și măreția condiției umane



VOLUMELOR apărute în anii anteriori la Editura Minerva, în seria „Opere”: **Trilogia cunoașterii, Trilogia culturii și Trilogia valorilor**, li se adaugă acum **Trilogia cosmologică***, secvența ultimă a vastului sistem filosofic creat de Lucian Blaga, ale cărui studii componente sînt pentru întia oară editate în structura precizată de gînditorul român în „Testamentul editorial” din 1959.

Diferențialele divine, Aspecte antropologice și Ființa istorică pornesc — asemenea pieselor incluse în **Trilogia valorilor** — de la premisele și postulatele teoretice expuse în primele două trilogii. Reluarea conceptelor și metodelor cognitive în noile contexte, la distanțe variabile de timp, are valoare funcțională și revelatoare, pentru că trimite la sistem în totalitate, dezvăluind armătura lui interioară. Totodată, continua reiterare reflectă o dinamică lăuntrică, în plină desfășurare tensională, o devenire constantă și o amplă deschidere către zonele diverse ale cunoașterii, prin care sistemul se precizează, se desfășoară și se consolidează atît în ansamblul lui cît și în fiecare din părțile componente. Totul dovedește că solidaritatea întregului se realizează prin interacțiune. După cum fragmentul integrat contextului spune altceva decît receptat izolat, tot astfel fiecare studiu capătă vizibile conotații semnificative prin raportarea la planurile paralele sau convergente ale sistemului.

Veriga mai puțin rezistentă a sistemului rămîne **Aspecte antropologice**, cursul predat la Universitatea din Cluj între anii 1947—1948. Slăbiciunea relativă a studiului, ce sintetizează cunoștințele antropologice acumulate de umanitate pînă în preajma izbucnirii celui de al doilea mare război —, provine din insuficiența informației. Lucian Blaga nu a mai revenit asupra textului pentru că nu a mai avut acces la documentarea de specialitate. Or, după anul 1948 în paleontologie, și în studiul preistoriei s-a înregistrat o adevărată explozie informațională, filosofului român rămîndu-i necunoscute lucrări esențiale, semnate de G. G. Simpson, H. Breuil, R. Lantier, A. Delattre, J. Anthon, L.B.S. Leakey ș.a.

Lacunar sub aspect documentar, studiul se ridică deasupra epocii printr-o idee anticipativă, pe care Lucian Blaga a sesizat-o și a demonstrat-o. Aceasta este „legea ipotetică a plafonurilor biologice”, ipoteză ce i-a permis formularea următoarelor concluzii: „...antropoidele, actuale sau fosile, nu pot veni în discuție ca strămoși ai omului... Ipooteza cea mai verosimilă trebuie să fie aceea că a existat cîndva un primat originar, de la care, prin procese de specializare organică au evoluat pe de o parte antropoidele, și, pe de altă parte, tipul uman. La tipul uman s-a ajuns însă prin evoluție verticală...”. Frazele reprezintă o analogie neașteptată cu acelea formulate două decenii mai tîrziu de André Leroi-Gourhan: „Situația creată de poziția verticală la oameni reprezintă de bună seamă o etapă în calea care duce de la pește la homo sapiens, dar ea nu presupune cituși de puțin faptul că maimuța joacă aici un rol intermediar. Originea comună a maimuței și a omului poate fi gîndită, dar îndată ce se ajunge la poziția verticală, nu mai poate fi vorba de maimuță și nici de semi-om.”¹⁾

IN **Censura transcendentă**, cel de-al treilea studiu al primei trilogii, Lucian Blaga a adăugat sistemului său filosofic o viziune metafizică, urmărind să ofere o posibilă determinare originară a raportului dintre principiul metafizic absolut și cunoașterea imediată. Această viziune a fost dezvoltată monografic în **Diferențialele**.

Conceptul de metafizică are, în istoria filosofiei, semnificații diferite. De la

Platon la Descartes, obiectul metafizicii l-a constituit existența și natura divinității. Începînd cu Renașterea, odată cu apariția și dezvoltarea științelor moderne, îndeosebi a fizicii și matematicii, se precizează o nouă etapă, jalonată de opera a două mari personalități: Descartes și Kant; problematica metafizicii devine acum lumea exterioară: cum și în ce măsură, creațiile spiritului uman, îndeosebi cunoștințele matematice, se aplică realității inconjurătoare. De la Fichte la Karl Jaspers, metafizica modernă abordează tema fundamentală a omului, natura și existența lui, omul ca subiect al cunoașterii, ca agent al raporturilor acționale, dar și ca pacient, ca obiect supus acțiunii. În **Diferențialele divine**, noțiunea este folosită în sensul ei originar, de lume aflată dincolo de existența fizică.

În toate trilogiile există o foarte accentuată diferențiere între filosofie și metafizică. Lucian Blaga însuși a semnalat, fără echivoc, în repetate rânduri, antiteza viziunilor, precizînd că eventuala lor complementaritate se realizează numai pe planul proiecției imaginare. Niciodată nu a pus un semn de egalitate între sistemul filosofic propriu-zis, rațional, riguros structurat științific, și metafizică, prezentată totdeauna ca „o simplă concesie făcută unei slăbiciuni” a spiritului, o „ispită”, o „tentativă” de a trece cu ajutorul imaginației dincolo de „limitele incontrolabilului”.

Ori de cite ori va fi ademenit de dorința de a-și „incorona” expunerea cu o viziune metafizică, gînditorul se dedublează, pasul în incontrolabil fiind făcut cu „toată grija și precauția cuvenită”. Atenă continuu la păstrarea unei distanțe invariabile între filosofie și metafizică, Lucian Blaga revine cu fiecare nou studiu asupra aceleiași distincții, potențînd cu regularitate deosebirea dintre problematica filosofică expusă ca atare și seducția de „ultimă încadrare metafizică”.

În **Ființa istorică**, va aduce ultimele precizări suplimentare: „...n-am trecut niciodată sub tăcere împrejurarea că noi înșine vedem în metafizica noastră mai mult o creație în care filosofia se imbină cu mitul, decît o cunoaștere cu pretenții de adevărate în raport cu existența în totalitatea ei.” Alungat din spațiul filosofiei și înlăturat din domeniul științei, mitul poate încă respira în metafizică: „Această luciditate în folosirea gîndirii mitice este destinată să ne apere de orice dogmatism. Nu ne mai amăgim cu prezumția de a putea ancora cu ajutorul gîndului în absolut.”

„Piatra unghiulară” a metafizicii sale, cum singur o caracterizează, rămîne conceptul referitor la un centru transcendent al existenței, presupus a fi dincolo de orice experiență, „și care figurează în studiile noastre sub numele de «Marele Anonim».”

Presimțit și de Eminescu în **Luceafărul**, care-l așază într-o centralitate indeterminată: „Căci unde ajunge nu-i hotăr / Nici ochi spre a cunoaște, / Și vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște” —, misterul existențial al Marelui Anonim s-a cristallizat în gîndirea lui Lucian Blaga prin filiera filosofiei indiene. Vedanta așază la începutul începutului existentul. Acest existent este Atman, Marele Tot, spiritul suprem, din el a emanat Maya, iluzia lumii fenomenale, care a creat existența dintr-o pornire spontană, capricioasă. Noțiunea îl era cunoscută tînrului Blaga de timpuriu, fiindcă într-o scrisoare adresată Corneliiei Brediceanu, la 13 februarie 1917 își îndemna viitoarea soție: „...odată cînd ai liniștea mării cugetă la Marele Tot, la Atman...”²⁾

Lucian Blaga imprimă noțiunii o structură originală, prin care se depărtează de sursa primară, dar se delimitează și de marii filosofi ai lumii, avînd „întru totul conștiința că propunem un mit filosofic”. Ulterior, în capitolul **Metafizica istoriei din Ființa istorică**, va accentua, din aceeași perspectivă raționalistă, că Marele Anonim „este un produs mitico-filosofic” al propriei sale gîndiri, „am putea spune al imaginației noastre căutătoare de ultime sensuri”.

Tot printr-o intervenție a gîndirii mitice, Lucian Blaga a atribuit Marelui Anonim calități divine și însușiri demoniace. Din perspectivă cosmologică, fondul anonim central generează „diferențialele divine”, iar prin acțiuni autonome de integrare, latența inclusă a „diferențialelor” determină „lucrurile și ființele al căror ansamblu îl numim lume.” Așezarea proceselor generatoare sub control reprezintă un indiciu al „demoniei” Marelui Anonim, demonie exprimată și în reglementarea „printr-o profundă ontologică inițiativă anonimă” a raportului dintre cunoașterea individuală și misterul existentului.

Dimensiunile cunoașterii umane sînt fixate între anumite margini, înscrise în codul genetic al umanului. Omul rămîne ființa „care veșnic își depășește creația,

dar care niciodată nu-și depășește condiția de «creator».” Imposibilitatea efectivă de a trece pragul liminar „este un fapt” și limitarea cunoașterii „are un tîlc metafizic.” Acest tîlc își găsește expresia integrală în gîndul despre „cenzura transcendentă”, instituită în lume de Marele Anonim care, urmărind apărarea centralismului existenței sale, nu îngăduie ființei decît o cunoaștere relativistă.

Ideea revine sinonimic în **Aspecte antropologice**: ființa rămîne tragic determinată. Condițiile care „garantează omului existența creatoare sînt exact condițiile prin care omului i se risipesc șansele de acces în absolut.” Pe de o parte, ființa este inezestrată cu cel mai înalt mod ontologic îngăduit în univers, pe de altă parte, „este determinată și de supreme finalisme metafizice, limitative și restrictive.”

Diferențialele divine a oferit în epocă noi argumente celor ce reproșau filosofului viziunea ateistă. I. Petrovici dezaproba cosmogonia imaginată de Lucian Blaga, „teorie brutal antropomorfică, în care toată activitatea creatorului e stăpînită pur și simplu de spaima unei detronări eventuale.”³⁾ D. Stăniloae îl dezaproba de asemenea pentru atomismul său: „Dl. Lucian Blaga e un adept al lui Democrit și în special al atomismului materialist, care consideră lumea cu tot ce e în ea un produs, prin agregare și dezagregare, al părțicelilor de materie, ce stau la baza tuturor și cari nu se mai pot diviza, pe cari el le numea atomi și cărora le atribuia anumite legi ce dirijau, împreună cu întimplarea, tot vastul și complicatul proces al lumii. Atomii d-lui Blaga sînt diferențialele divine”, iar concepția gînditorului „este un atomism rectificat în lumina noilor rezultate ale chimiei.”⁴⁾

CRITICILE sesizau o filiație reală. Teoria metafizică a lui Lucian Blaga reprezintă proiecția mitică a unei contradicții reale a cunoașterii umane, relevată de Engels în **Anti-Dühring**. Orice cunoaștere rămîne limitată obiectiv și subiectiv. Limitarea obiectivă este determinată de condițiile social-istorice, de stadiul general de dezvoltare a cunoștințelor umanității într-o epocă determinată; restricția subiectivă este impusă de inezestrarea nativă și competența profesională a subiectului cunoscător. Fiecare nouă perioadă istorică adîncește cunoașterea realității, dar menține aceleași limite. Nelimitarea poate fi gîndită doar din perspectiva înfinității succesivii generațiilor.⁵⁾

Imaginînd „censura transcendentă”, Lucian Blaga gîndește ființa „sub conștiința unei căderi dintr-o ordine”, observa Constantin Noica. „Așa cum galaxiile sînt respinse — s-ar spune astăzi — de un centru anonim, care-și păstrează centralitatea neștiută”, tot astfel Lucian Blaga gîndește „că omul este îngăduit prin repudiere, de către un centru anonim care, păstrîndu-și centralitatea, îl apără și pe om de primejdii neștiute, dar parcă astăzi presimțite, și îl provoacă să rămînă treaz și creator.”⁶⁾

Toate marile conștiințe filosofice au gîndit existența „sub semnul că omul stă sub Stăpîni”. Platon avea încredințarea

¹⁾ I. Petrovici, **Considerații cosmologice**, „Gîndirea”, XIX, nr. 9, sept. 1940, p. 348.

²⁾ D. Stăniloae, **Poziția d-lui Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie**, Sibiu, 1942, p. 113—114.

³⁾ Marx—Engels, **Opere**, vol. 20, Editura Politică, București, 1964, p. 85.

⁴⁾ Constantin Noica, **La o ontologie filosofică Blaga**, „Steaua”, XXXVI, nr. 2, feb. 1985, p. 19.

că „nu noi sîntem stăpîni ideii, ci Ideea care ne face cu puțință pe noi și lucrurile [...] ne este stăpîni.” Identică forță imprimă Hegel spiritului obiectiv, iar Karl Marx, relațiilor economice. Maril creatori au trăit totdeauna senzația că nu ei stăpînesc opera, ci opera îi stăpînește și își impune propria ei voință: „Nu noi sîntem stăpîni limbii, ci limba e stăpîniul nostru, au simțit statornic poezii”, adăuga Constantin Noica. Omul însuși, ca ființă socială, a intuit, și cronicarul a exprimat metaforic ideea că ființa se află sub povara vremurilor.

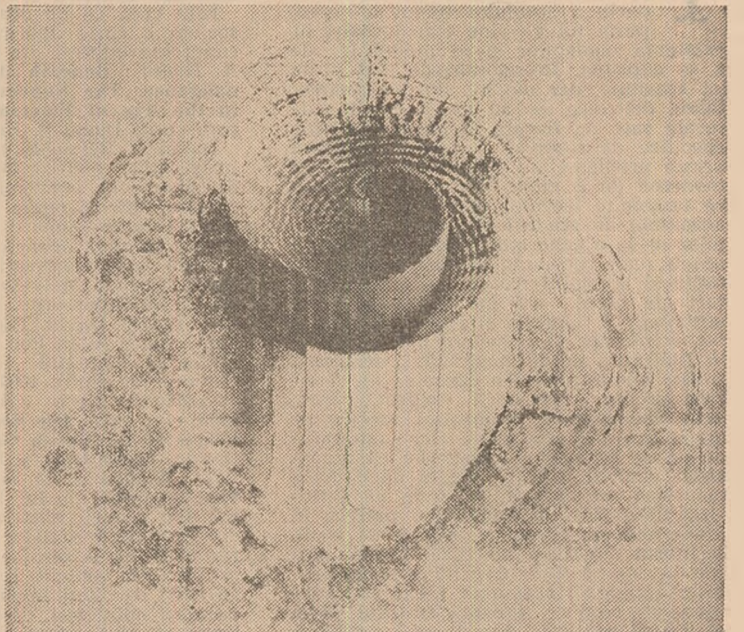
Însă omul, demonstrează Lucian Blaga, imprimă îngrădirii o tonică finalitate: el este ferecat, dar măreția și distincția lui se vădește atît în acceptarea îngrădirii, cît și în străduința, mereu reinnoită, de a o înfrînge. Înlăturarea il determină să devină creator, cunoașterea esuată a omului se metamorfozează în creație. De aceea, în **Aspecte antropologice și în Ființa istorică**, Lucian Blaga analizează factorii direct producători ai creației, geniul și talentul, meditează la originea și funcțiile artei, caută resorturile interioare ale satisfacției estetice, introduce arta în complexul culturii, căutîndu-i specificitatea, și o izolează apoi într-un cosmoid, spre a-i demonstra unicătatea.

În inezestrarea lui creatoare, care îl determină să facă „din cunoaștere, știință, creație de artă, metaforă, magie, religie și istorie o tentativă de străpungere a interdicțiilor, neștiute dar resimțite, ce despart omul și gîndirea de ordinea de care țîn” constă măreția și singularitatea omului imaginat de Lucian Blaga. El își întemeiază destinul de-a lungul existenței sale biologice. „La un nivel existențial care nu stă la îndemîna nici uneia dintre ființele terestre de care este inconjurat.”

Monumentalitatea condiției umane rămîne tragic determinată. Circumstanțele care „garantează omului existența creatoare sînt exact condițiile prin care omului i se risipesc șansele de acces în absolut.” Pe de o parte, ființa este „inezestrată cu cel mai înalt mod ontologic îngăduit în univers, pe de altă parte, este determinată și de supreme finalisme metafizice, limitative și restrictive. Prin existența sa creatoare, prin istoria sa, omul se realizează pe o linie unică în univers. Prin nivelul său existențial de o demnitate singulară în comparație cu al tuturor creaturilor, omul poate avea mîndria și satisfacția singularității.”

PRIN sistemul său filosofic, Lucian Blaga se integrează firesc în contextul ideatic european interbelic. Numele său ar fi fost rostît astăzi, cu egală deferență, alături de numele lui Mircea Eliade, de Freud sau Jung, de Bachelard sau Paul Ricoeur, de Sapir sau Jaspers. „De aceea va trebui — constata nostalgic Constantin Noica — să tîlmăcim veacului, în limbile care s-au impus în el, opera gînditorului nostru. Dar ne gîndim că poate de aceea, printre limbile logos-ului european, nu se află și graiul nostru: pentru că n-am știut la timp cum să înțelegem și ce să facem cu o operă ca aceasta a lui Lucian Blaga.” Poate că recenta traducere în limba franceză a studiului **Eonul dogmatic**, sub auspiciile editurii „L'Age d'Homme”, cu sediul la Lausanne, să constituie un început!

Ion Bălu



WANDA MIHULEAC: Începutul (Muzeul de artă)

^{*)} Lucian Blaga, **Trilogia cosmologică**, ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, București, 1988.

¹⁾ André Leroi-Gourhan, **Gestul și cuvîntul**, I, traducere de Maria Berza; prefață de Dan Cruțeru, Editura Meridiane, București, 1983, p. 58—59.

²⁾ Lucian Blaga, **Excurs sentimental**, I, **Manuscriptum**, VIII, nr. 3, 1977, p. 99.

Cînd poetul vrea să se explice...

DESI e menționat în mod expres (și nu oriunde, ci chiar în primul cuvînt din titlu!). Filosoful din acest poem — Filosoful și „Tinăra Parcă” — nu scoate nici un cuvînt: tinăra Parcă, acaparînd total discursul, îl reduce la tăcere. Sîmplită ironie la adresa titlului? Mă îndoiesc...

De fapt, batjocorirea Filosofului începe chiar de la primele versuri: prefăcîndu-se că așteaptă din partea lui o explicație a naturii ei atît de controversate, tinăra Parcă își arogă, imediat, fără șovăire și pe deplin, rolul de a se auto-explica. Intreg discursul liric nu este decît această introspecție menită să scoată la iveală obscuritatea ei genuină. Lăsîndu-se cu greu înțeleasă, tinăra se lasă cucerită cu greu: plăcerea ei constă în a pune obstacole în fața amantilor care se sperie de efortul de a deznoada o cîngătoare rebarbativă. Dificilă, așadar, tinăra Parcă se rezervă în felul acesta celor puțini.

Dar aceștia, la rîndul lor, nu sunt cruțați de tronია ei: de ce s-ar mira

această elită de spirite, de ce ar rămîne mută de uimire, în fața misterului ce-l conține în ea tinăra Parcă, odată ce ei înșiși, acești puțini extrem de ageri la minte, nu au alt bun mai de preț decît un mister similar? Nu e, oare, acest mister al lor chiar incapacitatea proprie de a se înțelege pe ei înșiși? Perplexitatea, de fiecare zi, a spiritului uman asigură complexitatea antinomică a omului, nu-i așa?

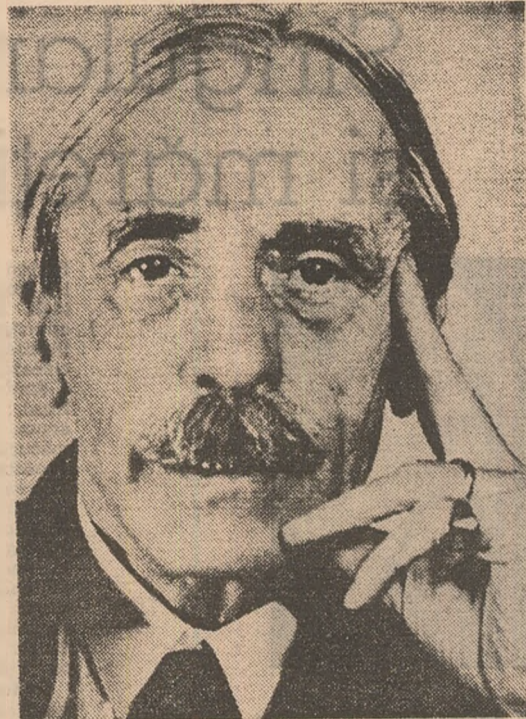
La naiba!, exclamă tinăra Parcă. Aparenta complexitate, dramul de neliniște ce se agită în ei, speranța insusfletitoare etc. — toate acestea sînt menite doar să mascheze, să alunge teribilul plictis al existenței. Omul își inventează o structură misterioasă pentru a se putea vedea pe sine supra-dimensionat: De toutes vos grandeurs le principe est obscur. Spiritul omenesc își iubește Eul în ceea ce — obstacol pentru demersul spiritual ca atare — acesta este întunecat, impenetrabil, enigmatic. Antinomicul e legea lucrurilor interesante: Nu e tăcerea sursă ciudată de poeme?

Concluzia? Tinăra Parcă și-a recol-

tat partea sa de umbră, aceea care-l pune la încercare pe oameni, din chiar sufletul lor tenebros: Qui s'égare en soi-même aussitôt me retrouve. De aceea, tot ce ea poate să le ofere este frumusețea ei neagră, mister al grației pe care îl posedă mireasa care-și invită mirele în Cîntarea Cîntărilor.

Dar poemul sfîrșește nu liric, ci cu o poantă epigramistică: cine nu înțelege „Tinăra Parcă” n-are decît să închidă cartea!... Aceasta nu răsfrînge, la urma urmelor, decît adîncimea lăuntrică, labirintul interior al cititorului...

Paul Valéry a scris acest poem în 1935, ca prolog la comentariul lui Alain la Tinăra Parcă, volum apărut în 1936. L-a scris, oare, pentru a-l reduce la tăcere pe filosoful ce încerca să explice „misterul” celebrului poem din 1917? În orice caz, formulat în termenii cei mai clari și mai prozaici cu putință, de o logică străină lirismului, indeosebi celui din La Jeune Parque, acest discurs univoc l-a redus la tăcere pe poet...



Paul VALÉRY

FILOSOFUL și „TÎNĂRA PARCĂ”

Găsimu-și Filosoful, Tinăra Parcă-i zise:

„Ah, am să aflu pare-mi-se,
Boiul din ce urzeală mi-e țesut...
Celor mai mulți le-am apărut
Drept o persoană foarte-obscură;
Pot zice că oricare creatură
Ce meditației nu s-a supus,
Doar auzind de mine de-odată sare-n sus.
Cînd nu trezesc doar miță, stîrnesc oricum minie,
Iar într-un mediu cultivat,
Dacă vreun ins mi-e favorabil mie,
Toți ceilalți cred că s-a-nșelat.
Cu toții cred că-o Muză n-ar trebui sub soare
Să iște griji nici cit o floare!
Cînd o miroși, numai plăcere simți.
Însă iubirea-i mult mai prețioasă,
Dacă-un prelung în suflet și-n dorinți
Travaliiu a făcut-o delicioasă.
Celor profunzi nu li-e de-ajuns deloc
Doar o privire și-un sărut de foc
Ca să se-arunce iute-ntr-o scurtă aventură...
Nu!... Lucrul scump se-mbracă-n frumosul vostru chin,
Perle de plins pe dunga lui se-așin,
Amara noapte face din el iconă pură.
De-aceea-mi păzesc taina și nuri derutați.
Eu vreau, fiind forțată, să vă refuz, Amanți,
Ce vă-groziți de-odată de nodul din centură.
Chiar Tatăl meu mi-l dete; cedez doar la efort.

Tenebrele-mi ajută Destinul să mi-l port,
Și-acordă-n fine unui preafecit mic număr
Candidu-mi EU ce-și mișcă umbra de pluș pe-un umăr,
În vreme ce lubirea-i strînge genunchii moi.
SIGUR, unei mari patimi odraslă anxioasă,
Eu însă-n mine însămi nu-s mai misterioasă
Decît e cel mai simplu dintre voi...
O, muritori, din carne, presimți și amintire;
Ați fost, veți fi; o față anume-aveți prin fire:
Voi sunteți tot, sunteți nimic,
Voi, stîlpi ai lumii, trestii frînte-n briză,
Voi sunteți VII... O, ce surpriză!
Ce-aveți mai bun e un mister pitic,
De ce misteru-acesta de-al meu va să se mire?
Ce-ați fi, vă-treb, dacă n-ați fi mister?
Un vis de-o clipă-aici sub cer,
Un pic de-amor, de foame, de sete, pași în vînt,
Nici unul prea departe de mormînt,
Și-ați împărți destinul curat al unor vite,
De nu v-ar fi pus zeei, resort cu spiră-albastră,
În capetele istovite
Darul de-a nu-nțelege nimic din soarta voastră.
„Ah, cine sunt?” își zice în zorii zilei bune
Un om trezit de-al bolții domn.
„Ah, unde merg?” se-ntreabă spiritul beat de somn,
Cînd noaptea îl primește în propria sa minune.
În cel deștept albina ôcu-și pune,
În orice suflet zace un șarpe-ncolăcit,

Chiar prostul cu enigme, de moarte e gătit,
Să-i fie personajul grav cum al nimănui,
Secretul ce-l ascunde îl face sclav al lui.
LA NAIBA! De-ar fi totul pe sleau, v-ar părea van!
Plictisul vostru-ar umple o lume fără umbre
Cu-o viață-n nesimțire de suflet grosolan.
Un dram de-ngrîjorare zăiește vă adumbră.
Speranța ce vă arde-a privirii poartă sumbră
Nu, nu se sprijinește pe-o lume fermă-n jur.
Al gloriilor voastre principiu e obscur.
Iar cei alesi, ce lor își rămîn ascunse teme,
Dintr-o anume noapte-și trag florile supreme
Și-obiectele prea pure-ale naitei lor iubiri.
Un tenebros tezaur vă-mparte străluciri:
Nu e tăcerea sursă ciudată de poeme?
Afflati în voi, deci, fondul aceste; lungi rostiri:
Eu chiar din voi luat-am umbra care vă-ascute.
Cel rătăcit în sine mă regește iute.
În clar-obscurul vieții, privirii-aproape-nchis,
Moartea clocește, timpu-asmute,
O Parcă-și tесе-aparte vis.
Sunt EU... lubiți această rebelă grațioasă:
„Sunt neagră, însă sunt frumoasă”
Așa cîntă Amanta-n Cîntarea unui Rege.
Și dacă vreun fior stîrnesc în voi,
Poem cum sunt, cui nu e în stare-a mă-nțelege,
Ce-i mai ușor decît să-nchidă-aceste foi?

Asa te scapi de-aceste prea senine
Scrieri în care nu te găsești decît pe tine”.

Prezentare și traducere de
Ștefan Aug. Doinaș



Cartea străină

Convențiile și nonconformismul imaginației

Iuindu-ne o bogăție artistică, mult mai mare, decît cea sugerată de lectura inspirată de criterii pozitiviste (date biografice, surse, aspecte pur formale) sau impresioniste (autorul „place” pentru că „mi-a plăcut”). Dobîndind mai multă „plăcere” estetică și mai multe cunoștințe despre opere și lumea în care au apărut, cititorul nu va lipsi să aprecieze interpretările care pătrund în mecanismul culturii, acolo unde se întîlnesc forța de creație a scriitorului cu lumea ideilor și formelor artistice contemporane lui.

Este ceea ce ne demonstrează cu prisosință o carte apărută luna trecută la cunoscuta editură din New York, Alfred A. Knopf: *Beneath the American Renaissance. The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville* de profesorul David S. Reynolds (625 p.).

David S. Reynolds s-a mai ocupat de imaginația non-conformistă, sau cum o denumește el „subversivă”, atunci cînd a studiat viața și opera unui democrat radical, George Lippard. În cartea recentă, el merge mai departe și îmbrățișează operele unor mari scriitori, șapte la număr: Herman Melville, Emily Dickinson, Nathaniel Hawthorne, Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Walt Whitman, Edgar Allan Poe. El studiază operele lor în contextul literar al epocii, al rîstimpului dintre 1800 și 1860, observînd că perioada are o culme, în anii 1850—1855, cînd apar *The Scarlet Letter* și *The House of the Seven Gables* ale lui Hawthorne, *Moby Dick* și *Pierre* ale lui Melville, *Walden* a lui Thoreau și celebrele *Fire de iarbă* ale lui Whitman. În general, toți autorii menționați au fost studiați prin raportarea lor la o tradiție conformistă, de inspirație mai ales puritană și, în acest context, scriitorii au apărut ca mari revoltați împotriva mediului lor, ca mari neînțeleși, ca deschișători de noi drumuri. Dar, arată Reynolds, tradiția conformistă este numai o parte din viața culturală americană a epocii. În afara literaturii „convenționale”, inspirată de sentimentalismul lui Richardson și care afirma valoarea inocenței copilului, a

vieții în familie, a patriotismului, a pietății, cel puțin la fel de puternică este o altă literatură, pe care Reynolds o denumește „subversivă”, intrucît merge pe urmele romanului gotic englez și ale literaturii „polițiste”, înfățișînd manifestări iraționale într-un cadru modern sau istoric. Mai există o formă de evaziune, ca și literatura „convențională”, situîndu-se la mijloc între cele două tendințe, „aventura romantică”. Laolaltă, cele trei literaturi vădese tendințe generale ale expresiei artistice care este influențată de expresia culturală în ansamblu ei: imagineria artistică pătrunde pe întreg registru exprimării culturale și ea este prezentă chiar în predicția care nu mai pune accent pe dogme, ci pe imaginea care poate impresiona; se adaugă gustul pentru povestirea orientală, scăldată într-o fabulație care pare uluitoare unor oameni crescuți cu severitatea normelor puritane. Frumosul romantic întrevăzut de romanticii europeni ca o formă a adevărului, iar imaginația ca o formă a intuiției care ajunge pînă la cele mai nevăzute aspecte ale existenței umane, devine o formă de devoțiune la Poe (p. 46), dar un frumos despărțit de adevăr.

David S. Reynolds insistă asupra imaginației „subversive” care este cea care se află în subsolul „renașterii” literare americane: „beneath”, explică autorul, este luat aici în sensul de modă și stereotipuri populare care au pătruns în opera celor șapte mari scriitori, dar și de texte realizate artistic care ar merita să fie reevaluate de istoria literară și adăugate „canonului” existent. Deoarece, unul din rezultatele cercetării minuțioase întreprinse de Reynolds, care a citit mii de pagini de foiletoane din ziare, almanahuri, broșuri ieftine, este că printre aceste texte care au inspirat pe cei mari se află și realizări artistice notabile care merită recuperate. Critica pe care o întreprinde Reynolds este, după propria lui expresie, o „critică reconstructivă”.

CARTEA lui Reynolds se citește cu interes și plăcere. Autorul aduce în scenă cele mai uluitoare întîmplări care au fost

scrise cu gîndul la portofelul și gustul cititorului, cum spune autorul. Cele mai abracadabrante povestiri au văzut lumina zilei mai ales pe la 1820—1830. „Senzationalismul” a făcut furorii acum și canibalismul din Arthur Gordon Pym de Poe sau din *Typee* al lui Melville pare dulceag pe limbă ferocitatea unor povestiri din „Magazinul american de minunății” al lui Donald Fraser care, din 1809, apărea la New York. De aici și spaima lui James Fenimore Cooper, autorul celebrilor descrieri ale cuceririi frontierei vestice, că lumea se va scufunda în imoralitate și egoism. Dar, „dark adventure” și-a continuat drumul și nenumărați monștri marini au bîntuit imaginația milioanei de cititori americani, mai înainte ca *Moby Dick* să vadă lumina tiparului. Predicția cu imagini, spiritul reformist, senzationalismul și imaginația erotică, feminismul, și-au lăsat amprenta asupra scrierilor celor șapte mari autori care, de fiecare dată, au transformat senzationalul și cotidianul în fenomen artistic. Reynolds consacră un frumos capitol limbajului carnavalesc din literatura americană a epocii și face explicită afirmația lui Hawthorne: „geniul este ziarul epocii sale”.

Despre Whitman, aflat în centrul preocupărilor sale — și în calitate de director al Centrului de studii privind pe Whitman de la Rutgers University, Camden —, David S. Reynolds ne-a oferit o probă într-un număr trecut, din 1987, al revistei de la București: „Cahiers roumains d'etudes littéraires”. Dar nu numai Whitman este altfel înțeles la capătul acestei senzații de incursiuni, ci și Poe și ceilalți. Cartea ne dezvăluie noi fațete ale operii celor șapte mari, după cum ne oferă o radioscopie a culturii americane într-o perioadă de ecloziune a fenomenului literar în toată lumea. Cartea lasă și o anumită impresie generală despre cultura americană, în ansamblul ei, o impresie pe care vizitatorul unei mari galerii de artă din S.U.A. o dobîndeste deîndată, anume senzația că arta americană este mereu atrasă fie spre polul redării imediatului, fie spre cel al evaziunii, fie spre tabloul care aproape că fotografiază, fie spre expresia abstractă ce pare că nu are nevoie de spectator. În orice caz, cartea lui David S. Reynolds ne vorbește convingător și atrăgător despre „spiritul unei epoci” sau cum am spune noi despre „climatul mental” din lumea în care au apărut Poe, Whitman și ceilalți reprezentanți ai unui imaginar insolit.

Alexandru Dușu

O poezie a „dramei existențiale”



SPRE sfârșitul anului trecut, în editura pariziană Saint-Germain-des-Press a apărut, sub egida UNESCO, un volum cuprinzând o amplă selecție din culegerile de versuri ale Mariei Banuș, intitulat asemenea volumului editat în 1981, la „Eminescu”, în seria „Poeti români contemporani”: **Orologiu cu figuri** (Horloge a Jaquemart). Consemnând evenimentul, publicația „Figaro Magazine” apreciază cartea ca fiind a unui „mare poet care exaltă ceea ce anumiți critici au numit „drepturile pasiunii”. Calitatea de „mare poet” este atribuită autoarei **Țării fetelor** și de către prefăcătorul volumului, Alain Bosquet, care vede în Maria Banuș o sensibilitate în stare a face „din filosofie și din analiza psihologică o virtute instinctivă”, o natură artistică sensibilă la realul imediat și care (în poeziile de evocare a teroarei fasciste, de exemplu) știe să transforme cauza suferințelor „în valoare independentă de circumstanțe și ridicată deasupra lor”. Poeta **Cintecului sub tancuri**, scrie Bosquet, a surmontat vicisitudinile istorice „cu o nouă noblete”, așa cum, odinioară, grecii „știau să facă din tragedia lor o tragedie exemplară”.

Cum se infățișează însă volumul? În aspectul tehnico-grafic: atrăgător. Coperta, de culoare albă, e ilustrată cu un „Jaquemart”: dintr-un vas cu infățișare de cap omenesc, sprijinit într-o palmă, o mină toarnă într-un castron cu picioare umane de formă un lichid în formă de limbă. Sumarul antologiei reunește, pe spațiul a peste două sute de pagini, piese din întreaga operă a poetei, cu excluderea neexplicată a unui singur volum: **Se arată lumea**. Traducători: Guillevic, Alain Bosquet, Claude Sernet, Andrée Fleury, Annie Bentoiu și Maria Banuș însăși. Prestigioase asemenea semnături, în special primele trei (și, firește, ultima), oferă implicit garanția nu doar, și nu atât a fidelității transpunerilor, ci și a autenticității lirice. Garanția unei autenticități lirice, vail, fatalmente limitate prin însăși condiția oricărei tălmăcirii de poezie. Cu oricâtă măiestrie ar traduce un poet, oricât de talentat, versuri ale unui confrate de altă limbă, există, în virtutea naturii însăși a poeziei, formulări lirice cu nepuțință de redată fără pierdere parțială a farmecului specific. Valorile conotative ale unor termeni cărora tocmă aceste valori le conferă încărcătură poetică nu au, pur și simplu, echivalente măcar aproximative în alte limbi. „Codană”, de exemplu. Toată frumusețea poeziei **Gind, din Țara fetelor**, se sprijină pe acest cuvânt: „M-am lipit toată, lung și tăcută, / de-un gind cu șoldul zglobiu de ciută, / zvâcnind de frică, umed de goană, / gind, gind de codană”. Traducind „codană” prin „adolescent”, Guillevic privează spunea, inevitabil, de frăgezimea atât de proprie originalului. Candida vibrație adolescentină a poemelor din prima carte a Mariei Banuș nu poate fi, iarăși, decit alterată prin dispariția, în tălmăcirii, a muzicalității versurilor, muzicalitate produsă de ritmuri suave, de regim venite parcă spontan, necăutate. Regăsim, nu-i vorba, în **Chanson pour bercer les genoux** ceva din prospețimea **Cintecului de legănăt genunchii**, însă a zice: „Ne vous mettez pas à crier, mes genoux. / Chemin à fougères, la nuit, chemin de pluie / Les genoux de fer, comment vous font-ils plier? / Il vous mène vers eux comme deux moutons” în loc de: „Să nu țipăți, genunchii mei, / Dorm cu ferigi de nopți, de ploaie, / Genunchii de fier cum vă îndoaie? / Vă mîn spre ei ca pe doi miei” este a sacrificia mult din ceea ce infabilizează expresia, într-adevăr de cîntec, a senzualității ingenu.

Cu toate fatatele pierderi, poemele păstrează, totuși, în traducere, suficientă substanță originală pentru ca cititorul străin să poată intra, prin ele, în tărîmul poeticului întemeiat de Maria Banuș. Dacă mișcările sufletesti foarte delicate, sugerate prin vocabule al căror sens intim rămîne inaccesibil celor ce nu au cum să le perceapă nuanțele afective intraducibile, pot fi doar cu totul parțial captate în cuvinte ale altor limbi, alte produse ale activității psihice, ca, de pildă, stări de tensiune, spaimă, crispări, sau elanuri, jubilații, nu se refuză fixării cvasiintegrale în fraze poetice gîndite și construite în spiritul unor graiuri străine. Con-

cret vorbind, tălmăcirile din **Horloge a Jaquemart** comunică, normal, în evident mai mare măsură, lirismul de situații sufletesti, de atmosferă interioară, lirismul oarecum „reprezentabil” din poemele Mariei Banuș decit lirismul vibrațiilor intime transmisibile doar pe cale de sugestie. Pentru edificare, două exemple, unul dintr-un volum dintre cele mai vechi, **Bucurie** (1949), celălalt din ciclul inedit ca atare în versiune românească, **Scherzando** (1987). Bine cunoscutul **Pogrom**, în care poeta eternizează „o cină tăcută, lunară”, devenită moment de groază prin apariția „oaspetelui” nepotit, a „călăului”, de care se sperie „și plodul din pintec”, menține și în franțuzește (Guillevic) puterea expresivă a notațiilor de tip expresionist ce revelă prefacerea tăcerii paralizante în „cîntec de frică și ură”: „Sous les fils noirs se laisse glisser / le bourreau, antique araignée. / Le couvert luit sur la table, / l'épouvante siffle dans mes oreilles. // Le bourreau tout à coup nous marque / au fer rouge, sceau de la mort. / Etrange, la mère nous dit: / «Mangez, continuez de manger!» // Et la cuiller, fait entendre un chant / ou l'on enferme sa révolte. / Les enfants mêmes le sent dans le ventre de leur mère / et grandissent, vieux et lucides”. Din ciclul ce încheie volumul antologic, lată în traducerea autoarei, poemul **A table**, apărut inițial în „România literară”, un cîntec de dragoste conjugată mișcător: „Egoïste comme tous les poètes. / je dis: au moment du départ. / c'est moi qui vais partir d'abord. // Et puis je vois: / tu poses la tête sur l'oreiller, tu es seul, / tu réchauffes ton repas, tu es seul, / tu t'assois à table et tu manges. Seul. // Mon Dieu, éloigne cette coupe de sa bouche. / Lui, il est pur et confiant. / Il n'a lésé personne. // Donne-moi la coupe de venin, / la tranche moisie du temps. // les minuscules bouchées du pain des vieux, / à table, celle qui descend dans le Hades, avec douceur”.

Cucerit, pare-se, de asemenea poeme, de poemele în care se creează situații lirice, prefăcătorul găsește că Maria Banuș „face din România sa natală o Românie interioară, astfel încît cititorul, ori de unde ar veni, poate să o asimileze, la rîndul lui, numaidecît”. Cititorul din orice țară, mai spune Alain Bosquet, se regăsește în opera poetei române pentru că această operă „e din orizontul nostru intim și constituie un lung moment al conștiinței noastre neliniștite”. Se verifică asemenea aserțiuni?

NEINTRECUTĂ în arta notării de senzații și de proiectare a unor scene depozitate în amintire, Maria Banuș produce lirism autentic mai ales atunci cînd, abandonîndu-se integral propriei naturi, scrie ceea ce ea însăși numește o „poezie a dramei existențiale”, în afara preocupării de „literatură”. Cînd nu numai reflecția discursivă, comentariul, dar chiar și „sentimentul”, chiar și „compoziția”, cedează locul spunerii aparent nemeșugite, analoge notației de jurnal intim: spunere poetică prin aceea că semnaleză procesele psihice esențiale, fenomenalități în care sint angajate înseși rădăcinile ființei. Trezit din somn, după ce se dezvelise fără voie, „copilul ORICINE” vede, la lumina candeliei, „crabul roșu-violaceu care crește / și acoperă lumea”. Vede cum („crabul”) „măncîncă lacom întinericul, / cum îl varsă în sine / și-l face roșu-violaceu, / și se umflă și se măncîncă pe sine / ca luna și scade / și se face iar noapte, / se stinge și candelă / și florile roșii de-arnice / pe cămașa albă / se sting”. (Revelație). Undeva, un grup de copii se joacă. Poeta, în ipostază de copil, privește. N-o bagă nimeni în seamă. E o cantitate neglijabilă. Un „oricine”. Trauma suferită e notată fără dramatizări explicite, laconic: „Se joacă, fără mine se joacă. // Sentința fusese dată. // Eu mă uit la ei / și ei se joacă”. Acesta e tonul, în **Act unu**, pînă la sfârșit: „Ei nu se uită la mine. / Eu mă uit. Mă fac opacă și grea, / sint pămînt, / închid ochii, sint oarbă. / îi deschid, sint ușoară, de jur împrejurul lor, / și deasupra, / sint văzduh, sint ORICINE”. Instinctul perpetuării, generativ, dar și distrugător, e un „fulger negru”, presimțit în durata „orgasmului”: „Si orgasmul știe CEVA, / știe fulgerul negru, / care se vaită, se luminează pe sine, / arde, se-nghite, precum Cronos pe-ai săi, copiii. / Si pe locul masacrului, uite, tatăl cum vine, / cum bocăne cu toiajul și gingăvescete: / Fulgerul negru, parcă era CEVA, sub ceruri, / fulgerul negru”.

De neuitat continuă să rămînă însă eroticele: nu doar cele din **Țara fetelor**, ci și cele de după **Bucurie**. La fel poemele antifasciste din **Cîntec sub tancuri** și de mai tîrziu, din **Diamantul**, din **Tocmă ieșeam din arenă**: „Aud de departe tunurji cum bat, / vine apocalipsul, / se-nlucă frunzele socului, / se-aprind felinarele-n stradă, / mîngie-mi, mîngie-mi fața, / vine apocalipsul”. Nu se uită nici priveleștile din **Bucureștii copilăriei**, netranspuse (era prea greu, dacă nu imposibil) în franceză. Cele din poemul astfel intitulat, în primul rînd, dar și toate celelalte care ar putea fi grupate sub acest generic, Expresionistă la

modul candid și frenetic, în cartea de debut, la modul apocaliptic în volumul următor, poezia Mariei Banuș devine, în evocările de imagini bucureștene dinaintea primului război mondial, neoromantică la modul pitoresc, înscriindu-se în linia „balcanismului”. „Peisajele” străbătute, în citatul poem, de personajul liric: „Tîrgul Moșilor. / raiul norocoșilor”, cu ulcele, corturi cu mărgele, cu „bărți din soare”, hala cu pești în „zale lucitoare”, „ascunzătoarea” în care, „pentru o mină de alunec” Bertă „spune cum se face omul, / din sămînță, ca și pomul”, frizeria „domnului Mișu”, în care „e rost de ghiduşe”, plăcîntăria lui moș Iancu, cu „calzi covrigi”, înăuntrul căreia e „cald ca într-un cuibar”, — sint de „tîrg ilar”, de Isarlik. La piață, la „sapte dimineață: „Sufală vîntul mort al grabei / și se-nfoaie fusta babei. / Trece vîntul dimineții / și vind totul precupeții. / Cere cinci. Iti dă cu trei, / Mama cumpără. Tu ici, / Ici cu tine, fără vamă, / talgerele de aramă. / Duci cu tine, peste vreme, / hala roșie ce geme”.

Nu mai puțin cuceritoare privelești de început de veac se găsesc în câteva poezii din **Oricine și ceva**, în **Hagiatic** mai ales, unde copila e dusă de către bunică „la Karagöz, la panoramă”. „Panorama” e pe strada Linăriei: „O, fiare, fum, tulumbarie! / Noi, hai în jos, pe Linărie. / De la comedia-n tulumbe / la a cu lină și cu tumbă, / cu lipitori, cu maimuțele, / geam cu perdea, uși de mărgele, / și ochi pîndind din sacnasu / la roșiorul cu chipiu”. Delicioase sint povețele cuminti pe care „a sa țată” le dă fetiței: „Tu însă-ascultă de-a la țată, / că goarta multe ne învață: / nu te uita la pezevenghi. / El sparge muguri, joacă-un renghi / Tu ia-o-ncoala, lipa, lipa, / ascunde-ți roșie tulipa, / sfioasă fii, miozotis”. Icoane din copilărie resuscită și în poeme ce nu amintesc prin nimic de lumea lui Anton Pann și a lui Ion Barbu. Iată, în **Portretul din Fayum**, un „alai de chivute”. Acestea, „împărătesc”, „într-una strădute / pe umeri cu lungi bîdinele, / se leagănă-n apele mele — / crude, de-abia nubile, / beznă, ulei în pupile, / zdrențe, petale de fuste, / ritmul în gleznele-nguste, / floarea soarelui scufundată, / galben carnal, moarte înceată”. (Chivutele). Iată, în același volum, atmosfera unei seri de Ajun, cu „cîntec de piuliță, de noaptea / mireasmă de aluat” și, în contrast cu „viscolul negru” de bărgan, „dogoarea sobei de tuci”. Copilul-conștiință contempla: „Cu fața lipită de geam, / pindeam o veste. Ce? / Nu știu. Atita tin minte: / teama de timp. / Din întuneric, colindătorii, / pile brumăriu, căciuli țuguite, / tablou primitiv, / și-ntr-o zi: // Steaua sus răsare / Ca o taină mare” // Crivățul negru tace, / se furizează pe lingă uluci. / Din stea, untrandafir mă privește, / albastru parcă...” (Ajun). În general vorbind, poetei îi reușesc evocările, indiferent de conținutul lor.

INCEPIND cu volumul **Tocmă ieșeam din arenă** (1967), poezia Mariei Banuș devine, tot mai mult, în ceea ce are mai caracteristic pentru această nouă etapă, o poezie a spațiului interior. Ea se întocmește mai rar prin relansarea subiectivizată a unor imagini din realitatea obiectivă acumulate în conștiință și tot mai frecvent prin concentrarea conștiinței asupra propriilor procese. Poeta, în volumele dinainte de 1967, căreia i „se arată lumea”, autoarea **Torentului, Magnetului, Diamantului** descoperă, „ieșind din arenă”, că, după **Metamorfozele** parcurse, i „se închide cercul”. Implicit, universul liric se restrînge continuu, ajungînd a se suprapune celui din volumul de debut, care — zice Paul Georgescu — „este redus la minimum: Camera”. Concomitent, cum iarăși s-a observat (Ov. S. Crohmălniceanu), limbajul străbate un proces de simplificare, de esențializare extremă, analog, **mutatis mutandis**, celui din poezia lui Bacovia. Niciodată stufoasă, expresia devine, în cele din urmă, aproape lineară, adesea. Fără atenuarea palpitiului liric, trebuie specificat. Chiar cu intensificarea lui. După unele estimări, cele mai valoroase cărți de poezie ale Mariei Banuș sint prima și pînă la data pronunțării acelei judecăți) ultima. **Noiembrie inocentul** (1981) a fost văzut ca „cealaltă față a strălucitoare medalii pe care stă gravată Țara fetelor”. (Daniel Dimitriu).

Mesajul acestei poezii a interiorității, creată în **Tocmă ieșeam din arenă, Portretul din Fayum, Oricine și ceva**, ajunsă la cea mai concentrată expresie în **Noiembrie inocentul**, e tristețea omului care, zi de zi, se vede scăzînd, măcinîndu-se. O tristețe, desigur, grea, de nevindecat, însă resemnată, lucidă, chiar autopensivă. Poeta se autoexaminează crud, cu o liniște înțeleaptă, cu o seninătate rilkeană. Un timp, neliniștile sint contraracate de speranță: „Chiar dacă asta e cea mai lungă noapte a vieții mele, / chiar dacă-n taină scîncesc: / «Mamă de ce m-ai lăsat singură noaptea?» / chiar dacă pădurea e plină de clești uriași, nerăbdători să apuce, / chiar dacă mi-e frig în hainele groase /



care-au luat forma trupului meu învechit, / chiar dacă pun la-ndoială prețul lucrului meu și strig: / «Doamne, ce-am făcut cu zilele mele? / Capătul lor se apropie, și eu unde am fost? / Săracă-i lucrarea miinilor mele și-acum ele îngheață» — / chiar dacă-și amîi dat, / ca tocmă acum — cînd apa de aur a verii mă-nconjoară — / noaptea cea lungă-a vieții mele / să filiiie — alături de malusoriat ca o cîrpă de doliu — / eu tot am să-ncearc să fiu taumaturgul propriei vieți”. (Solstițiu). O unealtă a „taumaturgului” este ironia. Într-un stil propriu, poeta își comentează condiția (nu numai biologică) antifrastric precum altădată Corbiere și Laforgue: „A trecut bătrîna și pe la noi, / așa cum prevăzusem, / discretă, în tîrligi de pîslă, / și a pus rînduială în casă. / A tras oblonul, să ne cruceze ochii, / să nu mai dea iama un soare sălbatic. / Cărțile au fost trimise în rafturi, / ca niște potăi somnolente în cuștile lor. / Acum sint cărți de citit. / Nu mai latră. / Nu-și mai înfig colții în carnea noastră. / Nu mai apasă — totemuri crude, sacre — / peste orele noastre”. „Înainte” fusese o nemiapomenită „harababură”: „Nu mai știau unde sint cîntecele, unde idelle”. „Bătrîna” a pus însă „rînduială” în toate: „A întors cheia pendulei, / ca să bată ceasuri egale. / S-a terminat cu violentele bătăi fulgerătoare. / S-a terminat cu vesnicile. / S-a terminat cu harababura”. (Rînduială). Amar caustică în volumele imediat anterioare celui mai recent, unde e, de altfel, adeseori numai aparent sau parțial autoaplicată, ironia răfmne doar amară, fără venin, și e întoarsă mereu înăuntru, în **Noiembrie inocentul**: „E nebun valetul meu / telefonul / bun de legat / turuie turuie / cit e ziua de lungă / Mă-mbolnăvesc? / am să dau de pămînt cu tine / și zic // nu vorbi de pămînt / rinjește valetul” (Stăpîn și valet). Blindă, generatoare de duioșii, autoironia se slujește, în câteva rînduri, de paradox. Cu un simulacru de maliție, poeta relevă, în notații succinte, illogismul propriilor reacții: „Am pierdut un cîorap / și plîng / am pierdut o mînsușă / și plîng / am pierdut ochiul stîng / ochiul din mijloc / ochiul de sus / și rid / rid / rid” (Am pierdut). Avansînd lent, împreună cu Timpul, „sub unghiu somptuos / al cocorilor / în velur de octombrie”, „doamna”, „tovarășă” se scotîmbe „delicat”, cu pumnii strînși, „cu degete țepene”, de umărul „seducătorului asasin” (Timp). Necăjită de cobalzi „inocenți”, puși pe șotii, ea îi roagă să nu-și înceteze jocul: „spiriduși / mai stați / mai chinuți-mă un pic / nu dispăreți / în noaptea fără cazne și jocuri” (Jocuri). Cu mult mai numeroase sint însă enunțurile, unele ritmate canonic, și chiar ritmate, în care nu e nici o ambiguitate; în care, în expresie sobră pînă la lapidaritate, confesia este nedismulată dramatică: „zarea nu te mai soarbe / zarea nu mă mai soarbe / bocăne bocăne-n cirje / legile slute și oarbe / pilpiie fulg de minune / paradoxalul plus / peste căderi de genune / zborul fictiv în apus / unu și dublu figură / de proră pe care-o asum / columbe-n fixată epură / pereche dantescă de scrum” (Zbor fix). În poeme apărute după **Noiembrie inocentul**, în presă, fiorul dramatic ia, ca odinioară înfrigurările erotice, forma candorii, generînd un soi de negativ al idilicului, o poezie a intimității familiale în absenția; precum în citata, doar în franțuzește: La masă: „Sint egoistă ca totii poeții. / Spun: cînd va fi plecarea, / eu să plec întii. / Apoi te văd: / iti pui pe pernă capul și esti singur. / iti încălzești mîncarea și esti singur. / te asezi la masă și mîncîci. Esti singur. // Doamne, la parharu-acesta de la el [...]”.

De la inocența senzualității explozive din **Țara fetelor** la trista reculegere înțeleaptă din **Noiembrie inocentul**, de la neoromanticul idilic, cu zvîcniri expresioniste, la un neoespressionism elegiac și sapiențial, de la intimismul exultant la o meditație introspectivă, în „cercul” ce „se închide”, Maria Banuș scrie o poezie care, Interiorizînd experiența istorică generală și protectînd în memorabile imagini experiențe sufletesti individuale, exprimă conștiința zbuciumată și încrezătoare în „vîntul de martie” irepresibil, celebrat în unul dintre cele două cicluri ale volumului **Bucurie**.

Dumitru Micu



LUMEA PE TELEX

LAUREAȚII CANNES-ULUI '88

● Cea de a 41-a ediție a Festivalului internațional al filmului de la Cannes s-a încheiat în seara zilei de luni. **Marcelle premiu — Palme d'or** — a fost acordat filmului danez, **Pelle, cuceritorul**, în regia lui Billy August — saga unor imigranți suedezi, din secolul al XVIII-lea. În rolul principal, actorul suedez, Max von Sydow, concurent serios, până în ultima clipă, la premiul pentru cea mai bună interpretare masculină. După ce a obținut, în aprilie, Oscarul celui mai bun film străin (**Ospățul lui Babette**, în regia lui Gabriel Axel) iar acum, la Cannes, faimosul Palme d'or, cinematografia daneză se afirmă ca vedeta anului 1988, reușind dubla performanță în premieră.

Premiul special al juriului și Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină — acordat ex-aequo celor trei interprete: Barbara Hershey, Jodhi May și Linda Mvusi, au revenit filmului **O lume aparte** al regizorului britanic (în debut) Chris Menges. (Cu acest premiu de interpretare, actriței americane Barbara Hershey îi revine un singular record și anume acela de a fi de două ori laureată „pentru cea mai bună interpretare feminină” la Cannes. Prima dată, ea a obținut această distincție la ediția precedentă, pentru rolul din **Shy People** în regia lui Andrei Konchalovski.) **O lume aparte** s-a clasat de la prima proiectie printre marile favoriti ai criticii și publicului. Obținind confirmarea calităților sale de conținut și expresie artistică și prin verdictul juriului, filmul dovedește, totodată, impactul pe care îl poate avea transpunerea pe ecran a realităților contemporane. **O lume aparte** relatează fapte reale, petrecute în 1963, din biografia a doi militanți împotriva politicii de apartheid din Africa de Sud — o ziaristă (a fost asasinată, în 1982) și soțul ei (azi, exilat în Zambia și singurul alb care face parte din Congresul național african). Povestea lor de luptă și sacrificii este relatată din punctul de vedere al fiicei lor, Shaw Solo, interpretată de o adolescentă de 13 ani (Jodhi May).

Cu **Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină** acordat lui Forest Whitaker, din filmul **Bird** („Pasărea”) (S.U.A.), în regia actorului Clint Eastwood, Cannes-ul include, pentru prima dată, în palmaresul său un actor de culoare. Whitaker interpretează tot o biografie reală, cea a faimosului saxofonist Charlie Parker, născut în Kansas, socotit, azi, un precursor al jazz-ului modern (filmul a obținut și **Premiul pentru cea mai bună coloană sonoră**). Clint Eastwood a declarat că Charlie Parker l-a impresionat încă din tinerețe, când l-a văzut și ascultat cîntînd, pentru prima oară, într-un concert la Oakland. De foarte mulți ani, Eastwood a dorit să dedice un film „talentului și vieții tumultuoase, chinute” a acestui artist. Scenariul filmului, care durează peste două ore și jumătate, se bazează, în mare parte, pe mărturiile soției și prietenilor muzicianului american de culoare.

Premiul pentru cea mai bună regie a revenit argentinianului Fernando Solanas, pentru filmul **Sur** („Sud”).

Premiul juriului a fost acordat filmului **Nu vei ucidă niciodată** de Krzysztof Kieslowski (Polonia).

Premiul pentru cea mai bună contribuție artistică a revenit tot unui film britanic, **Inecați cu toptănușul**, de Peter Greenaway, un regizor cunoscut pentru extravagantele vizualizări ale sale și care a mai figurat cu un film (**Pintecul unui arhitect**) în selecția competitivă a Cannes-ului, 1987.

În sfîrșit, **Premiul „Camera de aur”**, acordat regizoarei Mira Nair pentru filmul **Salam Bombay** I, reconfirmă valoarea noului cinema indian.



Întoarcerea unor capodopere

● Tablourile din imagini — **Băiatul cu panglică la pălărie** de Tischbein și **Portretul unui nobil** de Terborch — au revenit la Weimar. Cele două capodopere din secolele XVIII și, respectiv, XVII, instrăinate prin vicisitudinile războiului, s-au

aflat în ultima vreme în custodia unui muzeu din Köln. Picturile s-au întors la Weimar în baza unui acord între R.F. Germania și R.D. Germania privind readucerea la locurile de origine a bu-nurilor culturale dislocate în timpul războiului.

„Ultima împărăteasă”



● Acesta este titlul filmului realizat în studiourile chinezești de Cen Jialin avînd ca interpret pe Pan Hong, Jiang Wen și Fu Yiewei.

Daniel Toscan de Planzier, cronicarul de la „Le Figaro magazine” afirmă: „China văzută din China — subtilitate! Iată un eveniment care depășește simpla istorie cinematografică. Paralel cu **Ultima împărăteasă** de Bernardo Bertolucci, realizatorul chinezilor au creat filmul propriilor lor istorii. **Ultima împărăteasă**. Trebuie salutată inteligența celor care au realizat filmul. Subiectul, atît de apropiat istoric (ca dată), nu a fost caricaturizat. Înfrățind ul-

tima împărăteasă l-au descoperit grația, ambiguitatea, cu multă subtilitate. Ar fi stupid să opunem subtilitatea, sensibilitatea și talentul chinezilor eficacității grandioase a filmului lui Bertolucci, care a triumfat în toată lumea. Putem prefera delicatețea imaginilor, impresionanta descriere a marionetelor vechii Chine, care caută să-și mențină divinitatea antică în palatele Art deco ale exilului, dînd un reflex patetic occidentalului. Au crezut poate că imitîndu-se moravurile în ce au mai decadent vor intra în modernitate? [...] De această dată lecția vine din Est”. (În imagine, o scenă din film).

Opera „Cristofor Columb”

● Teatrul de Operă Metropolitan din New York a comandat lui Philip Glass, unul dintre cei mai importanți compozitori americani contemporani, o operă care urmează să fie reprezentată în 1992, cînd va fi celebrată împlinirea a cinci sute de ani de cînd Cristofor Columb a descoperit America.



Böll la „Kellertheater”

● Varianta dramatizată a romanului **Femei în fața unui peisaj cu riu** (Frauen vor Flusslandschaft) de Heinrich Böll a fost montată la „Kellertheater” din Leipzig, devenind unul din evenimentele de răsunet ale actualei stagiuni teatrale din Republica Democrată Germană. Prelucrarea pentru scenă poartă semnăturile lui Volker Schlöndorff, Florian Haupt și Marion Kagerer, iar regia pe aceea a lui Gotthard Müller.

Discuri Karajan

● Sub emblema Karajan Edition — 100 de capodopere, 50 de noi discuri au fost difuzate de Deutsche Grammophon și EMI, cu prilejul celei de-a 80-a aniversări a nașterii marelui dirijor. Între acestea se află șase discuri Compact D.G. care transpun, la nivelul de virf al tehnicii actuale, primele înregistrări sub bagheta lui Karajan, realizate între anii 1938 și 1943.

„Secretele” lui Jouhandeau

● Cu prilejul centenarului nașterii lui Marcel Jouhandeau, editura Arlea publică trei cărți sub titlul generic **Serieri secrete**. Unele din scrierile incluse au fost publicate fără semnătură, pentru a se păstra, la vremea apariției lor, anonimatul autorului. **Familiei Pincegrain** (1924), al **Croniclelor maritale** (1938—1943), ori al celor 30 de volume din **Memorial și însemnări zilnice**.

Festival

● Ediția a X-a a Festivalului filmului din țările Asiei, Africii și Americii latine se desfășoară, la Taşkent, între 24—30 mai, sub deviza tradițională „Pentru pace, progres social și pentru libertatea popoarelor”. Anul acesta, așa cum a declarat Aziz Turaev, directorul comitetului de organizare, are loc pentru întâia oară un concurs al filmelor artistice de lung metraj, instituindu-se și cinci premii pentru acestea, pe lângă alte distincții. În programul festivalului este inclusă și o retrospectivă a celor mai bune filme din țările africane. Într-un nou mod va fi organizată și „piața filmelor”.

Arta și poluarea

● Din pricina imensei poluări atmosferice, o nouă operă de artă celebră, expusă pînă acum în aer liber, va deveni piesă de muzeu. Este vorba de capodopera lui Donatello: **Juditha și Holofern**, care din 1495 străjuia în Piazza della Signoria din Florența. Specialistii au decis ca după îndelungatele lucrări de restaurare statuia să rămînă definitiv la Palazzio Vecchio, unde, începînd cu data de 15 mai, este expusă în sala „dei Gigli”. O copie în bronz îi va lua locul în celebra piață florentină, unde și David al lui Michelangelo este tot o copie, originalul aflîndu-se la Galeria dell'Accademia. (În imagine — un detaliu din sculptura donatelliană).

Redescoperirea contesei de Ségur

● După succesul reputat de Françoise Sagan cu Sarah Bernhardt, Françoise Giroud cu Alma Mahler, Lou Molgaard cu Kiki-regina Montparnassului, Catherine Lépront cu Clara Schuman, ultima apariție anunțată a colecției „Elle était une foi” a editurii Laffont este cartea semnată de Claudine Beausant, **Contesa de Ségur sau copilăria artei**, despre care comentatorii spun că este o neașteptată „descoperire” a scriitoarei.

„Legăturile primejdiioase” astăzi

● Cartea lui Choderlos de Laclos, **Legăturile primejdiioase**, este din nou la modă: pe scena teatrului parizian „Edouard VI — Sacha Guitry” se joacă cu succes statornic o adaptare semnată de Jean-Claude Brisville; Milos Forman colaborează cu Jean-Claude Carrière la pregătirea unui film intitulat **Valmont** (după numele personajului principal al cărții); englezii se pregătesc și ei pentru o ecranizare. În regia lui Stephen Frears, care va încredința rolul lui Valmont actorului John Malkovich.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



Am citit despre...

Degradarea unui scriitor

● ÎN august 1984, cînd a murit cu puțin înainte de a împlini 60 de ani, Truman Capote era mort de multă vreme ca scriitor. Pentru că acest foarte extrovertit inventiv se lăsase în voia patimilor trupești care l-au dat gata, unui au spus că alcoolul, drogurile, viciele în general i-au scuturit forța de creație, alții au crezut că excesele au fost, dimpotrivă, modul lui de a reacționa la pierderea harului, s-a avansat și opinia că nu fusese dealtfel niciodată decît un scriitor minor, monocord. Această ultimă ipoteză nu se susține. Deși nu a fost frămîntat de sensurile războiului și ale păcii, ale crimei și ale pedepsei, primul și singurul său roman, **Alte glasuri, alte încăperi** (1948), nuvcele, schițele, amintirile din copilărie au adus în literatura americană un timbru inconfundabil, subtila analiză a unor trăiri autentice, puterea de pătrundere și de explicitare a unor stări de spirit difuze, expresivitatea și un umor pe atunci fin făcîndu-le, pe fiecare în parte, de neuitat. Cartea care i-a adus (spre nenorocul lui) celebritate și bogăție, **Cu singe rece**, n-a fost, este adevărat, opera lui și numai a lui și se pare că n-a fost nici măcar în primul rînd a lui. I-a plăcut să susțină că ea reprezenta o specie literară nouă, „romanul nefectiv” (a cărei paternitate avea să și-o dispute cu Norman Maller, și el pretendent la prioritate în acest domeniu), dar în realitate a fost vorba de altceva și anume de un tip remarcabil de reportaj literar, construit și slefuit ani îndelungați sub îndrumarea și cu participarea intensă a lui William Shawn, redactorul șef al revistei „The New Yorker”, unde a fost publicat inițial textul în patru numere consecutive. După părerea celor în măsură s-o știe, **Cu singe rece** a fost mai curînd o formulă Shawn decît una Capote.

Fapt este că, din 1966, cînd a apărut această carte de reportaj, Truman Capote a încetat, practic, să mai scrie. Volumele lui ulterioare au cuprins aproape în exclusivitate texte terminate cu mulți ani în urmă. Ceva material nou a introdus doar în ultima lui carte antumă, **Muzică pentru cameleoni** (1980) care i-a consternat pe cititori și critici nu numai prin vulgaritatea și agresivitatea cu care își denunța pentru păcate

reale sau inventate prietenii și cunoștințele, ci și prin plătitudine și lipsa de relevanță literară.

La sfîrșitul anului 1987, Joseph M. Fox, editor al operelor lui din 1960 pînă în 1976, a tipărit **Rugăciuni împlinite** — **Romanul neterminat**, adică cele trei capitole (1, 2 și 7) publicate în 1976 în revista „Esquire” din ceea ce Truman Capote a anunțat din 1966, cînd a semnat primul contract pentru el cu o editură și pînă la moarte că va fi un **În căutarea timpului pierdut** al vremii noastre, cu deosebire că ceea ce scria el despre societatea mondenă și aristocratică de pe coasta de est a Statelor Unite și din Europa occidentală urma să fie net superior capodoperei lui Proust. Prin ce? Prin lipsa oricărei disimulări, ca, de pildă, schimbarea numelui, a sexului sau a poziției sociale a persoanei descrise — a tînut să precizeze Capote. Capitolele oferite în avans de „Esquire” au provocat stupeoare, scandal, dezgust. Capodopera promisă era o cronică searbădă a vicilor atribuite unor personalități bine cunoscute din înalta societate și din elita literaturii și artelor, scrisă din unghiul unui tînar gigolo bisexual, despre care Joseph M. Fox afirmă că este un alter-ego prin intermediul căruia Truman Capote, vorbindu-l de rău pe alții, se vorbește de rău și pe sine. Chiar și pentru un autor care, plonjînd în in-susul „la fund”, îi minjește cu noroi pe toți ceilalți pentru a demonstra, efortul de „banalizare” a destrăbălării, că nimeni nu e mai curat și mai bun, performanța este extremă. Sint birfii cu cinism și rea credință sau măcar amestecați în istorii imunde, totii cei pe care i-a cunoscut vreodată. Pînă și scriitorii care, cu o atitudine diametral opusă, și-au apărut cu strășnicie dreptul la o viață discretă (J.D. Salinger, Samuel Beckett) sint ținta unor lovituri sub centură, în legătură cu primul povestindu-se misterioasa sinucidere a unui prieten în apropiere de reședința lui secretă, iar cel de-al doilea fiind învinuit că, în tinerețe, i-a făcut curte moștenitoarei Peggy Guggenheim pentru că rivnea la banii ei.

Apariția volumului a schimbat caracterul speculațiilor bazate pe lăudăroșenia lui Capote care anunța mereu ba scrierea unor noi capitole, ba chiar terminarea cărții și predarea ei la editură. După moartea lui nu s-a găsit — la un om care păstra orice ciornă, orice hîrtie perimată — nici măcar un rînd peste capitolele dezvăluite anterior. N-a mai scris chiar nimic, nimic? A scris cite ceva și înainte de moarte a distrus manuscrisul? L-a încredințat cuiva care-l ține ascuns? Pentru literatura americană n-are nici o importanță.

Felicia Antip

Familia Daudet

● Alphonse, Ernest, Léon Daudet, iată o adevărată dinastie literară care cuprinde un veac de istorie franceză (1840-1940). Cind s-a născut Alphonse, la 13 mai 1840, el era cel de al șaisprezecelea copil din familia sa. Cu trei ani înainte se născuse fratele său Ernest, de care nu se mai vorbește azi. Cu toate acestea, el a avut momentele sale de glorie, publicând romane și lucrări de istorie despre epoca revoluționară. Datorită lui, Alphonse a ajuns la Paris, unde, în 1857 avea să întâlnească câteva personalități marcante ale mijlocului de secol al XIX-lea. Curind



avea să-și descopere înclinația pentru scris, debutând în ziaristică. Vor urma volumele de bele-

tristică — poezii, nuvele, însemnări de călătorie, romane, piese de teatru, dintre care *Arlezianna* (1872) va fi transpusă pe muzică de Georges Bizet. Flaubert, Zola, frații Goncourt s-au numărat printre cei mai buni prieteni ai săi. Leon, fiul său cel mare, va face o strălucită carieră ca romancier. Volumul *Familia Daudet*, apărut recent sub semnătura lui Jean-Paul Clébert la editura „Presses de la Renaissance”, prezintă o întreagă galerie de portrete într-o veritabilă „poli-biografică”. În imagine, Alphonse Daudet, după o gravură de G. Goor.

Ossietyky — opere complete

● Universitatea din Oldenburg a anunțat realizarea unui important proiect editorial. Este vorba de o ediție a operelor complete ale lui Carl von Ossietzky. Scriitorul a murit acum 50 de ani, în urma detenției sale într-un lagăr nazist. Ossietzky a fost laureat al Premiului Nobel pentru pace în 1935, dar regimul nazist i-a interzis primirea acestei distincții. Prinu-

volum, din ediția operelor sale complete, care va număra în final 8 tomuri, urmează să apară în 1989, cind se va comemora 100 de ani de la nașterea scriitorului. Vor fi incluse aici scrisori și „mărturie de viață”. De mare valoare în realizarea acestui proiect editorial au fost numeroase materiale documentare oferite Universității din Oldenburg de către fiica scriitorului, Rosalinde.

Film-interviu cu Woody Allen

● De curind, studiourile de televiziune vest-germane au realizat primul film-interviu cu celebrul actor-scenarist-regizor-productor — scriitor american Woody Allen. Lansat și pe piața videocasetelor, interviu este definit de presa franceză de specialitate drept: „o simplă conversație, deseori laconică, uneori melancolică, împregnată pe tot parcursul cu acea gentilețe și acea grijă plină de respect ce-l caracterizează pe Woody Allen cind vrea să spună totul interlocutorului”. Citeva din aforismele puse în circulație în timpul acestei conversații: „Sint actor din gresală; sau, mai degrabă, joc pentru a nu mai trebui să caut un actor căruia să-i explic rolul. Capacitatea de a ride, ca și faptul de a fi spiritual sint datorate în întregime hazardului. N-am făcut încă nici un mare film!” Și aceasta o spune cel care, după laurii Cannes-ului și ai Oscarului, este socotit drept un Chaplin al ultimilor 20 de ani.

Anita Ekberg revine

● Actrița de film Anita Ekberg, devenită celebră după filmul lui Fellini, *La dolce vita*, părăsise de multă vreme platourile de filmare. Se credea că revenirea, solicitată tot de Fellini pentru *Interviu*, este un accident, dar Anita Ekberg a acceptat să filmeze pentru un serial al televiziunii italiene. Dacă *Beatlesii n-ar fi existat*,

de la Berlin, în 1926, Eisenstein, indignat, a plecat fără s-o mai aștepte. Dar a reușit să se întâlnească și să discute cu Meisel. Regizorul i-a explicat cum își reprezintă acompaniamentul muzical al filmului său, sfătindu-l pe melodiile revoluționare să folosească și recomandându-i în mod special: „Muzica trebuie să răsună puternic, zguduitor”. Varianta prezentată la Konzerthaus se deosebește de cea veche germană nu numai prin completarea filmului cu secvențele eliminate, ci și prin noua orchestrare a muzicii lui Meisel.

Un roman de familie

● Gindul rău se întindează noul roman al scriitorului cubanez Miguel Barnet. De inspirație autobiografică, cartea are drept personaj principal un bărbat din straturile de mijloc ale societății, a căruia familie reacționează față de Revoluția cubaneză din 1959

adoptind o atitudine de retragere în propria ei lume. Este o cronică de familie, desigur, dar marele talent de narator și forța expresivă a stilului lui Miguel Barnet îi conferă valoare istorică și literară, atribuindu-i semnificațiile unei întregi societăți în transformare.

Atlas

Cronici ideale

■ PUȚINE lucruri mi se par mai fascinante decît un trunchi proaspăt tăiat, cu secțiunea curată, neoxidată încă, desenată limpede, ușor de citit. Nu cred că există obiect — ființă, ar trebui să spun — de pe pămînt în care timpul să se fi înscris mai explicit, mai logic cu mai mare claritate, în care el, timpul, să se lase privit, citit, înțeles cu o sinceritate mai perfectă, cu un mai total altruism. Inel după inel, anii s-au înscris unul într-altul nu numai într-o strictă ordine cronologică, ci și într-o nereținută mărturisire a durerilor și norocelor care i-au caracterizat. Cercuri perfecte și ferice sau, dimpotrivă, rotoagele contorsionate de suferință și privațiuni se cuprind unele într-altele, dînd naștere la un loc nu numai materiei însăși, ci și istoriei sale scrise, ca o spovedanie. Zeci și zeci de ani înscrisi astfel, concentrice și inegal — cu o linie mai groasă și mai moale cei buni, cu una mai subțire și mai dură, cei secetoși — povestesc despre ceea ce a fost, spun adevărul, făcînd imposibilă minciuna și denaturarea faptelor, lasă o mărturie clară, de necontrafăcut.

Am contemplat — studiat, ar trebui poate să spun — în viața mea multe, nenumărate trunchiuri tăiate, nenumărate asemenea cronici ideale pentru care oamenii ar avea de ce să invidieze arborii, și concluziile care mi s-au impus nu au fost mai optimiste decît cele care decurg din studii istorice propriu-zise, a neamului omenesc, vreau să spun. Prima concluzie este că nu există trunchiuri formate din inele perfect rotunde, deci că nu există copaci fericiți; a doua este că liniile contorsionate, împăturite, îngrămădite, răsucite, chinute formează un desen general mai frumos (cu atît mai frumos, chiar, cu cît sint mai chinute) decît liniile regulate, monotone, egal depărtate între ele, mulțumite, cumini. Concluzii evidente deprimante, pe care înălțimea dreaptă a trunchiurilor vii nu te-ar lăsa să le presupui, incit întrebarea firească pe care o nasc este dacă nu cumva adevărul crud al acestor relații de suferințe, mania mărturisirii totale, sincere, nevoia imperioasă de a spune adevărul sint lucruri fără de care s-ar putea trăi mai bine, mai ușor. Și poate că m-aș lăsa convinsă de comoda sofistică a minciunii, dacă n-aș observa că numai trunchiurile drepte au curajul să-și spună povestea, că în timp ce-n trunchiul căzut al bradului se poate citi intracăga istorie a rezistenței lui, în trunchiurile tirite pe piatră și răsucite după vînt ale jepilor (pe care, dealtfel, nu le tale nimeni) nu se poate citi nimic.

Ana Blandiana

Societatea Byron

● Anul acesta, cînd s-au împlinit 200 de ani de la nașterea lordului Byron, societatea care-i poartă numele a organizat, în Anglia și alte țări, un amplu program de conferințe, seminare, excursii, concerte. Una din aceste manifestări producîndu-se chiar în Camera Comunelor a parlamentului britanic. Societatea își are sediul în „Casa Byron”, după cum este numită clădirea din Londra aparținînd Elmei Dangerfield, pre-

ședinta de onoare a Societății. În această casă, printre documente, tăieturi din ziare și reviste, scrisori referitoare la personalitatea poetului, Elma Dangerfield, împreună cu secretarul societății, depune toate eforturile pentru ca interesele față de poezia lui Byron să crească și mai mult. Înființată în 1876, de regele Georg I al Greciei, pentru a demonstra că elenii îl pretuiesc mai mult pe Byron decît englezii, societatea, pe

atunci elitistă, s-a dizolvat o dată cu primul război mondial, pentru a reapare într-o formă reorganizată după război, cu sprijinul lui Winston Churchill, mare admirator al poeziei byroniene. La începutul celui de al doilea război mondial, ea a dispărut din nou. În 1971, din inițiativa Elmei Dangerfield, societatea și-a reluat, pentru a treia oară, activitatea, numărînd acum peste 400 de membri. Comitete Byron au fost înființate în 25 de țări.

400 000 de cuvinte portugheze

● În 1991 va fi publicat cel mai mare dicționar de limbă portugheză al tuturor timpurilor, *Grande dicionário José Olimpio*. La acest proiect ambicioz lucrează o echipă de douăsprezece persoane, sub conducerea lui Antonio Houaiss, cunoscut lingvist, acum în vîrstă de 71 de ani. Pentru echipa sa, această aventură a limbii se tra-

duce într-o investigație a 400 000 de cuvinte, din care vor fi selectate „numai” 260 000. Dicționarul este destinat celor 150 milioane de vorbitori din șapte țări de limbă portugheză: Brazilia, Portugalia, Anglia, Mozambic, Guineea-Bissau, Insulele Capului Verde și Sao Tomé și Príncipe. Pentru bogăția sa terminologică, acoperind de 50 de ori

„necesarul care îi trebuie unui intelectual pentru a trăi confortabil”, dicționarul va fi un nou succes editorial, concurînd cu celălalt dicționar recent al limbii portugheze, *Aurelião*, care este, deocamdată, bestseller-ul brazilian al tuturor timpurilor, cu cinci milioane de exemplare vîndute pînă în prezent.

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier (XI) Shakespeare și Anglia

„VOM merge înainte! Cu inima, cu spiritul, cu nervii oțeliți. Vom ataca. Li vom zdrobi pe inamici — și în toate acțiunile noastre pe pămîntul acestei țări, sau în alte țări, de aci înainte parolele noastre vor fi: «Urgență», «Repezițiune», «Curaj»! Urgență în luarea hotărîrilor, repezițiune în traducerea planurilor noastre în fapt, curaj în fața dușmanilor.” Vocea de neconfundat a tinărului ofițer din Flota Aeriană a Marinei se reverbera în „Albert Hall”, în timp ce orga intona imnul „Jerusalem”, iar inimile publicului de ofițeri britanici și de femei se dilatau pe măsura momentului. „Strigă, Larry! «Anglia și Sfîntul Gheorghe!»”.

Dacă — așa cum mi-am propus eu — vă învoiți și dumneavoastră să dați crezare la tot ce ne spune Olivier despre el însuși, atunci s-ar părea că, la acea vreme, se străduia din răsputeri să fie un anonim. Nutrea, în același timp, dorința fierbinte de a-și sluji țara. Astăzi e convins că a izbutit în ce privește anonimul și, dacă-i contemplant fotografiile din acei ani care-l surprind în atitudine necăutate și cu expresia blajină, placidă, a unui om aparent calm, în uniformă, ne putem da seama de ceea ce urmărea. A încercat însă o dezamăgire cînd brevetul de pilot, obținut cu destulă trudă, nu i-a asigurat vreo misiune mai importantă decît aceea de a trans-



Cu Vivien Leigh în *Cezar și Cleopatra* (1951)

porta mitralieri la bazele lor din sudul Angliei, misiune executată sub un cer lipsit de amenințări. Se pare că nu era un pilot prea talentat și nu o singură dată avionul pilotat de el a izbit pămîntul cu mai multă violență decît era sănătos pentru carcasa aparatului. Dar s-a străduit să rămînă anonim. „Cel mai bun rol pe care l-am jucat vreodată”, se gratulează singur.

Cuvinte care ar sugera, însă, o premisă contrarie celei de la care am pornit eu; anume că nu trebuie să luăm de bun tot

ce ne spune, pentru că Olivier joacă întotdeauna un rol. Cred că Joan Plowright e cea care a afirmat despre el că „joacă tot timpul teatru”, ori ea este o autoritate de necontestat. Indiferent de premisă, concluzia trebuie să fie că, pentru adevărul observațiilor sale, e prea puțin important dacă „joacă teatru” sau nu. Ba chiar, aș spune că numai jucînd poate exprima adevărul despre sine însuși, după cum, potrivit cu opinia lui, în Shakespeare nu poți ajunge la adevăr decît prin vers. Olivier este ceea ce pare a fi și ceea ce crede el că ar fi.

Una dintre anecdotele sale predilecte legate de acei ani este că o dată, pe cînd lua masa la popotă, i s-a șoptit unui ofițer superior că tinărul din coada mesei e actorul care l-a interpretat pe amiralul Nelson. „Prostii! a răspuns ofițerul, scrutîndu-l cu atenție pe anonimul Olivier. Nu seamănă nici de doi bani cu Nelson!”.

Olivier simțea necesitatea anonimatului sau, mai bine zis, pe aceea de a-și însuși culoarea locală, pentru a-și duce cit mai bine la împlinire slujba. „Voiam să-i fac să-și spună că locul meu e în flota aeriană și nicăieri în altă parte.”

PENTRU această etapă a vieții sale — războiul, furtunoșii ani patruzeci și procesiunea regală a primilor ani din deceniul cinci — am ales ca decor pentru interviu nostru sala de teatru a companiei „Old Vic”. A fost incintat să se regăsească acolo. Nu se simțea prea bine în acea zi, totuși se invită fără astîmpăr din culise pe scenă, atrăgîndu-ne atenția asupra cite unui detaliu, acuzîndu-se că procedase la lărgirea avanscenei „ruinînd astfel o superbă acustică victoriană”. Aici mi-am dat seama pentru prima dată de imensitatea capitalului sufletesc investit în cariera sa teatrală. Pentru că l-am văzut privind cu durere și spaimă în adîncurile sălii pustii și l-am auzit spunînd: „Nu am să mai joc niciodată pe scenă. Nu mai am

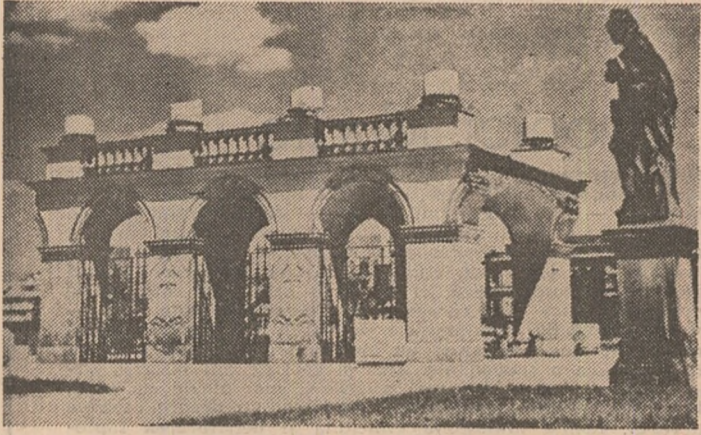
curajul. Nu mai am tăria necesară.” În privirea tristă, oboșită, se putea citi teama de toate riscurile și instabilitățile vieții de teatru.

Dar în anii la care ne referim, a acționat o forță și mai intensă decît teatrul, și aceasta a fost Anglia. Patriotismul lui Olivier — pus la îndoială de mulți dintre prietenii săi — se revărsa nestăvilît, spre deosebire de lacrimile pe care — după cite susține — nu a fost niciodată în stare să și le comande în ochi. În aceste momente critice, Anglia îi solicita tot ce putea oferi. Sint convins că a crezut în fiecare cuvînt, în fiecare intonație răsunătoare a discursului cu care se deschide capitolul de față. Pentru următoarea decadă, Anglia, și locul său în Anglia, aveau să devină factorul unificator din viața sa.

Așa cum afirmă, voise totul. Voise glorie la Hollywood; o dobîndise. Voise elogiile și admirația contemporanilor pentru creațiile shakespearane: le dobîndise. Voise una dintre cele mai frumoase și mai celebre femei din lume; o dobîndise. Voise bani: îi dobîndise. Voise falma de idol orbitor în West End; o dobîndise. Voise obscuritate asupra persoanei sale; o dobîndise. Voise să se inconjoare de o aură de detașare în mijlocul tuturor strălucirilor: dobîndise și acest lucru. Și acum, voia să fie Anglia.

În timpul războiului i s-a cerut ba să prezinte ceva, ba să citească un comentariu, să apară aici să dea un sprijin acolo, să ofere o mîină de ajutor, un nume, o voce, o prezență. A acceptat totul și viziunea asupra lui însuși în chip de om care-și servește patria, descoperindu-și prin aceasta nevăzute resurse de caracter și de energie, l-a impulsionat să pășească într-o nouă etapă de realizări uluitoare.

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian



Monumente varșoviene : edificiul ridicat în memoria ostașului necunoscut...



...Nikolaus Copernic, Adam Mickiewicz...



...și Frederic Chopin

SIMBOLURILE VARȘOVIEI

DIN peisajul varșovian pe care am putut să-l cunosc și să-l îndrăgesc în decurs de mai bine de două decenii, în afara arterelor largi, a edificiilor care degajă aerul unei metropole gata să întâmpine fără nici cel mai mic complex începutul unui nou mileniu, m-am legat, poate cel mai mult, de monumentele orașului. Cunoscându-le istoria dramatică, am zăbovit îndelung în fața lor pentru a înțelege mai bine acel *genus loci*, de fapt mesajul pe care acestea îl degajă, să deslușesc, totodată, de ce varșovianul le înconjoară cu atita venerație, cum de-au devenit un simbol al luptei pentru neafrinare, al dezrobirii, al literaturii, al muzicii, al astronomiei, al dragostei față de patrie.

Merită subliniat că în decurs de patru decenii, varșovienii nu numai că au reconstruit toate monumentele distruse cu o furie oarbă de hitleriști, dar au înălțat zeci de alte monumente noi, care dau orașului o ținută aparte, toate însemnând deschideri de valoare în istoria și cultura țării, înțelegând ca atare atât de autohtoni cât și de străini.

Cum poate trece *cineva* într-o duminică indiferent pe Aleja Ujazdowskie, fără să se oprească în fața monumentului lui Frederic Chopin, sub privirile căruia interpretează valsuri, mazurci, poloneze sau nocturne cei mai de seamă pianiști din Polonia și de peste granițele ei? Tot aici actorii de seamă ai scenelor varșoviene recită poeme înălțătoare despre patrie și despre muncă, despre pace și dragoste din lirica lui Mickiewicz, Slowacki, Norwid, Krasinski, Staff, Galczyński sau Tuwin. Din mai și până toamna târziu, varșovianul se identifică aici cu tot ceea ce a putut da mai bun țării și omniei geniul artei poloneze.

El știe în același timp că această sculptură, realizată de marele artist Waclaw Szymanowski, a fost distrusă de hitleriști în mai 1940, ca din 1958 Chopin să fie instalat din nou pe postamentul din fața bazinului oval proiectat în perioada interbelică. Primele versuri din imnul vechi al acestui popor sînt :

„Cită vreme vom trăi,
Polonia va dăinui...”

ÎN prelungirea aceleiași artere, pe Krakowskie-Przedmieście, bulevard refăcut în mare parte după pinzele lui Canaletto, se ridică pe un soclu înalt figura mîndră a bardului literaturii polone, Adam Mickiewicz, proiectat de Józef Pius Dziekowski, realizat în granit italian de la Baueno de marele sculptor Cyprian Godebski.

Monumentul a fost înălțat cu prilejul centenarului nașterii poetului, la 24 decembrie 1898, în sunetele unui cunoscut imn al compozitorului Stanislaw Moniuszko.

Este îndeobște cunoscut că o mare contribuție la realizarea monumentului a avut-o marele romanțier, Henryk Sienkiewicz, autorul *Potopului* declanșînd o adevărată campanie națională în această direcție. După proiectul artistului Zenon Chrzanowski, muncitorii fabricii Zieleński din Varșovia au realizat manual feronieria care înconjoară pînă azi spațiul verde din jurul monumentului. Capul statuii, străpuns de gloanțe în timpul insurecției din august—septembrie 1944 de la Varșovia, poate fi văzut azi la Muzeul Teatrului Mare.

Monumentul a fost refăcut în primii ani de după război, sub îndrumarea artistului Jan Szczepkowski, iar la 28 ianuarie 1950 a avut loc o mare festivitate cu ocazia redezvelirii. Imnul polonez compus la 1798, după cea de-a treia dezmembrare a Poloniei, debutează cu versurile :

„Cită vreme vom trăi,
Polonia va dăinui...”

ACEEAȘI soartă a avut-o și Columna lui Zygmunt, care străjuia de secole în fața Castelului regal, după cum în jurul monumentului lui Copernic de lângă palatul Staszic, operă nemuritoare a danezului Bertel Thorwaldsen, s-au petrecut evenimente răscolitoare în timpul ocupației Varșoviei. Un tînăr din mișcarea de rezistență, Alek Dawidowski, reușise să demonteze

de pe soclu o inscripție în limba germană, fixată de naziști după ocuparea Varșoviei. Ca răspuns, hitleriștii au ridicat de pe un postament înalt din Orașul vechi statuia insurgentului de la 1794, Jan Kiliński, pe care au ascuns-o în depozitele Muzeului Național. A doua zi însă, pe zidurile muzeului figura așful : **Varșovieni, mă aflu acum aici ! Jan Kiliński.**

Au urmat apoi și alte așfise prin oraș prin care se anunțau că pentru modul în care hitleriștii au procedat cu monumentul lui Kiliński, marele astronom a hotărît să prelungească iarna grea pe care ocupanții o resimțeau din plin, atît în Polonia cît și în tranșeele Stalingradului.

Un an mai târziu, cu ocazia celei de-a 400 aniversări de la moartea lui Copernic, trei poeți din mișcarea de rezistență, care tipăreau publicația „Arta și Natura” — Tadeusz Gajcy, Waclaw Bojarski și Zdzislaw Strojnski — au depus în fața monumentului o coroană de flori cu o eșarfă în alb-roșu, simbolizînd culorile drapelului național. Hitleriștii au deschis fără milă focul, împușcîndu-l mortal pe tînărul poet Waclaw Bojarski.

Opera lui Thorwaldsen, puternic deteriorată în 1944, va fi restaurată în primul an după război, la prima aniversare a eliberării Poloniei, la 22 iulie 1945, Copernic reluîndu-și locul pe postamentul lângă care își vărsase singele tînărul său compatriot, și unde varșovienii s-au obișnuit de aproape două secole să-l vadă.

„Cită vreme vom trăi,
Polonia va dăinui...”

sînt versurile imnului în care polonezul se trezește sau își încheie ziua de lucru.

UNUL dintre cele mai impresionante monumente ale Varșoviei rămîne, totuși, **Monumentul ostașului necunoscut**. Acesta a fost realizat în 1925, sub arcadele unui palat vechi, sediu pe atunci al Marelui Stat Major, fiind proiectat de artistul Stanislaw Ostrowski. În timpul insurecției din 1944, atît palatul cît și monumentul au fost distruse de hitleriști. Din coloanele fostului edificiu neoclasic a mai rămas doar un fragment de la parter, stîlpii rețezați de suflul bombelor putînd înfățișa cum nu se poate mai autentic ororile războiului. Reamenajat pentru scopul inițial, lângă mormînt se află azi urne cu rămășițe pămîntești de pe toate cîmpurile de luptă la care au participat militarii polonezi în timpul celei de-a doua mari conflagrații mondiale. Tăblițele amplasate pe coloanele rețezate în timpul bombardamentelor amintesc vizitatorilor drumul de luptă străbătut de armata poloneză pentru eliberarea țării, cît și pierderile suferite de întreaga națiune de la 1 septembrie 1939 pînă la 9 mai 1945.

O flacără veșnică luminează chipurile soldaților ce fac de gardă aici zi și noapte.

În același timp, a devenit o frumoasă tradiție ca tinerii nou căsătoriți să se întorcă de la oficiul stării civile și să depună flori la acest monument, simbol al bărbăției și luptei neînfricate pentru menținerea ființei naționale.

În fiecare duminică, la orele 12, aici are loc ceremonia schimbării gîrzii de onoare, urmărită de fiecare dată de mii de varșovieni și turiști de peste hotare. Acest sobru lăcaș varșovian, proiectat în 1947 de artistul Henryk Grunwald, alături de Monumentul Nike, dedicat eroilor care au murit pentru Varșovia, ca și cel de la Majdanek, Auschwitz și Westerpalte, toate sînt un mișcător memento pentru generațiile de azi și de mîine. În pioșenia polonezilor, care participă la festivitățile de depuneri de coroane de flori, în ritmul sacadat al imnului „Cită vreme vom trăi, / Polonia va dăinui...”, deslușesc omagiul adus de contemporani trecutului.

Nicolae Mares

Prezențe românești

LITERATURA ROMÂNĂ INTR-UN DICȚIONAR SOVIETIC

● Editura „Sovetskaja Enĭklopediia” din Moscova a publicat, nu de mult, o importantă lucrare de referință întocmită de un colectiv de autori, sub titlul **Literaturii Enĭklopediceskii Sloviri** („Dicționar Literar Enciclopedic”). Partea I a **Dicționarului** (p. 9—532) cuprinde articole despre principalele probleme ale esteticii literare, ale poeziei, genurile și speciile, curentele literare, metodele de cercetare, precum și prezentări sintactice ale tuturor literaturilor lumii, din antichitate pînă în prezent. Articolul sintetic dedicat literaturii române este semnat de cunoscutul istoric literar și traducător specializat în literatura română Iurii Kojevnicov. Autorul reușește să redea, în spațiul unei pagini de enciclopedie, o imagine panoramică pertinentă a evoluției literaturii române, de la **Invățăturile lui Neagoe** pînă la autorii contemporani, încheindu-și schița cu D.R. Popescu, Șt. Bănulescu, Al. Ivasiuc, Nichita Stănescu și Marin Sorescu. Articolul denotă o bună cunoaștere a fenomenului literar românesc și o informare la zi. Pe lângă prezentarea sintetică a literaturii, în partea I a **Dicționarului** au mai fost incluse și două scurte articole despre **doină** și **cîntecul haiduce** (baladă). Partea a II-a a **Dicționarului** („Indice adnotat cuprinzînd numele autorilor operelor literare”, p. 533—751) constă din notițe bio-bibliografice care înlesnesc informarea rapidă și esențială despre principala scriitorii, cu aceeași cuprindere de timp și spațiu ca și partea I. În această parte, beneficiază de prezentări individuale 55 de scriitori și poeți români, din cele mai vechi timpuri și pînă azi. Scriitorii adnotați sînt următorii (în ordine alfabetică românească) : Agărbiceanu, Alecsandri, Arghezi, Asachi, Bacovia, Maria Banuș, Baranga, E. Barbu, Șt. Bănulescu, M. Beniuc, Blaga, Bolintineanu, Radu Bourceanu, Budai-Deleanu, Cantemir, I.L. Caragiale, G. Călinescu, Conachi, Miron Costin, Coșbuc, Creangă, Delavrancea, Donici, Eminescu, Fillimon, Al. Hasdeu, B.P. Hasdeu, I. Heliade Rădulescu, Al. Ivasiuc, E. Jebeleanu, Kogălniceanu, Macedonșki, Ion Neulce, C. Negruzzi, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, D.R. Popescu, Titus Popovici, Marin Preda, L. Rebreanu, Alecu Russo, M. Sadoveanu, Al. Sahla, Slavici, Marin Sorescu, C. Stamat, Z. Stancu, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu, Grigore Tâmbac, Grigore Ureche, Văcăreștii (Tenăchiță, Alecu, Nicolae). Figurează de asemenea printre scriitorii români sau de origine română care au scris în alte limbi : E. Ionesco (n. 1912), Tristan-Tzara (1896—1963), Antioh Cantemir (1708—1744) și Mihail Heraskov (1733—1807).

Deși lipsesc unii scriitori clasici importanți în evoluția scriiturii române, iar criticii și dramaturgii secolului XX au fost ocoliți în mod inexplicabil, recentul **Dicționar Literar Enciclopedic** apărut în Uniunea Sovietică este un instrument util, de reală importanță pentru informarea publicului sovietic asupra literaturii române, alături de mai vechea și mai amplă **Scurtă Enciclopedie Literară** (9 vol., 1962—1978).

ILIE BĂDICUȚ

„România literară”

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

5 lei



REDACȚIA : București. Piața Scintei nr. 1, poartă B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”

