

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

25

ÎN LUMINA EXPUNERII
TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

(Paginile 3-4-5)

ACTIVITATEA IDEOLOGICĂ

DEZBATERILE care au loc în prezent pe marginea unor importante documente de partid — Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale și Expunerea rostită la ședința comună a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Național al Agriculturii — scot în evidență faptul că este necesar să se acționeze cu și mai multă perseverență în direcția intensificării activității ideologice, a creșterii calității acestei activități în al cărei domeniu se poate constata o anumită stagnare. „Am înaintat mult, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, în domeniul dezvoltării forțelor de producție, al dezvoltării generale, dar nu în aceeași măsură am asigurat ridicarea nivelului politico-ideologic, al conștiinței revoluționare“.

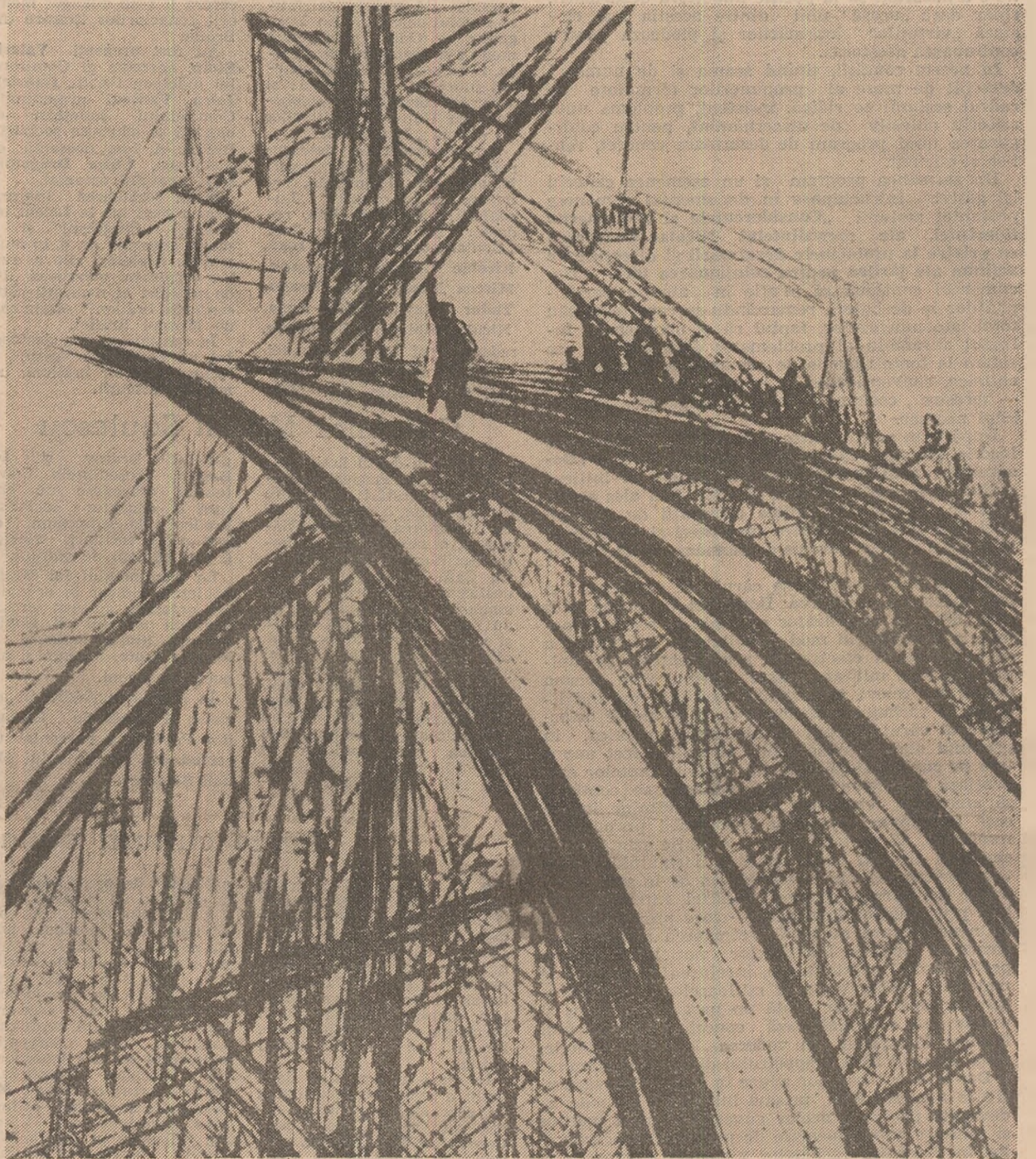
Indemnul secretarului general al partidului de a acorda o atenție sporită activității ideologice exprimă concepția sa unitară despre dezvoltare ca proces global: nici una din laturi nu trebuie subestimată, toate resursele, toate forțele materiale și spirituale trebuie să fie valorificate integral, la maxima lor capacitate de randament. „Va trebui să acționăm în așa fel ca, într-o perioadă scurtă, să lichidăm această stare de lucruri, să facem astfel încât activitatea politico-ideologică de formare a conștiinței revoluționare, a omului nou, să devină o forță mai puternică, să se transforme, dacă se poate spune așa, într-o adevărată forță motrice a înaintării întregului nostru popor pe calea socialismului și comunismului“.

Cu atât mai mult lucrurile stau astfel într-o societate cum este societatea românească de azi, caracterizată printr-un mare dinamism al dezvoltării, o societate al cărei „proces revoluționar nu s-a încheiat“ ci generează în permanență forme și soluții noi. Acestea apar, firește, potrivit legilor dialecticii, ca expresii ale realităților concrete, materiale, dar conștiința oamenilor dobândește față de ele, în socialism, o funcțiune activă de cea mai mare însemnătate și răspundere. Conștiința nu doar înregistrează transformările, schimbările din sfera existenței materiale, dar și intervine în promovarea și impunerea lor, ca unul din factorii decisivi, prin aceasta ea afirmându-și caracterul revoluționar.

„Să dezvoltăm puternic spiritul revoluționar, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, 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 ceea ce privește forțele de producție, cât și în știință, în învățământ, în cultură, în întreaga dezvoltare economico-socială!“

Sînt formulate aici, de către secretarul general al partidului, liniile clare de acțiune în vederea ridicării întregii activități ideologice la nivelul actual al cerințelor dezvoltării patriei. Știința, cultura, învățămîntul, învățămîntul politico-ideologic cu deosebire, sînt chemate să-și sporească eficiența, să-și perfecționeze mijloacele, metodele, stilul, să-și lărgască perspectivele, orizontul de referințe, pentru a se încadra aceluiași ritm, foarte accelerat, al desfășurării din toate domeniile. Este nevoie de intensificarea eforturilor în aceste direcții, este nevoie de un spor cantitativ, de bună seamă, dar și, cel puțin în aceeași măsură, de unul calitativ, reclamat imperios de cerințele prezentului. Dezbaterile care au acum loc, la noi, în presa de toate profilurile, la radio și televiziune, în școli și universități, în unități productive și institut de cercetare, în adunările de partid și în adunările oamenilor muncii, subliniază, unanim, necesitatea dinamizării activității ideologice, a îmbogățirii conținutului ei, și este de așteptat ca aceste dezbateri să-și amplifice ecourile și să aibă convenite rezonanțe în sfera acțiunii, a faptelor.

„România literară“



MARCEL CHIRNOAGĂ : Șantier

DIN TOTDEAUNA, ȚARĂ

Acestor largi pridvoare cu stilpi înalți de lemn
ce sprijină solemn văzduhului brătară
și-acelor munți ce suie la orizont, solemn
le-am spus din totdeauna și le vom spune : Țară !

Sînt țară : riul, ramul, cimpia, văi și deal
Sînt țară : visul, fapta și-a inimii bătaie
Sînt țară : adevărul — statornic ideal
și steaua dimineții-n a cerului păstaie
coloana, înainte, a inimilor vii
înfiorat, cuvîntul rostit de la tribună
și soarele din struguri care nuntește-n vîi
și cîntecul, ca piinea, pe masă caldă, bună
cuvîntul, în idee infipt ca un altoi
innobilat să fie miezul plin de faptă
și hora rotunjită cînd nunta e în toi
o treaptă ce te poartă spre-o mai înaltă treaptă...

Și oamenii sînt țara, ei cei dinții sînt ei
zidiți în temelia ce s-a-nălțat și încă
spre soare se înalță, de neclintit temei
din bronz turnați de veacuri, de timp tăiați din
stîncă !

Păduri, priviți în ochii acestor stilpi de foc
care-au purtat un fulger, pe frunte, fiecare
și au trăit în viață cu moartea la un loc
și-au devenit ei înșiși păduri fremătătoare
stejari înalți și paltini, mesteceni și goruni
și azi își fac din țară mirifica lor vatră
cînd viscoleau pe uliți, gonind gepizi și huni
vegheau din cicatricea copitelor de piatră...

Toate-au trecut și astăzi, aici, unde există
tu, Maică Poezie cum nu e-n lume alta
răsfîngere deplină în anii comuniști
pentru statuia țării ești marmura și dalta !

Ion Potopin

România literară

Director: George Ivaşeu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpeanu.

Viața literară

Dezbateri pe marginea
Expunerii tovarăşului
Nicolae Ceauşescu

● La sediul Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca a avut loc dezbateri pe marginea Expunerii tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale”. La

discuții au participat: Constantin Cubleşan, Letay Lajos, secretar al Uniunii Scriitorilor, Petre Bucsa, Ratz Gyozo, Mircea Oprea, Eugen Uricaru, Marosi Peter, Vasile Igna și Ioana Polba Mateescu, șefa de secție la Comitetul județean P.C.R. — Cluj.

„Odă pământului meu”

● A șaptea ediție a Concursului de poezie patriotică-revoluționară „Mihu Dragomir — Odă pământului meu” s-a desfășurat la Brăila, fiind realizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor și revista „Lucașfărul”.

La manifestările desfășurate au participat scriitorii: Nicolae Dan Frunteală, redactor șef al revistei „Lucașfărul”, Corneliu Leu, redactor șef adj. al revistei „Contemporanul”, Ion Iuga, Nicolae Grigore Mărășanu, Mircea Micu, Fănuș Neagu, Tudor Octavian, M.N. Rusu, Nicolae Stoian, M. Ungheanu, redactor șef adj. al revistei „Lucașfărul”, Teodor Vărgolici, G.D. Vasile, A.I. Zăi-

nescu, Haralamb Zineă, — cărora li s-au adăugat membrii cenaclurilor literare din Brăila.

Au fost prezenți Valeriu Stoian, secretar al Comitetului județean P.C.R., Gabriela Jelea Vancea, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Brăila. A fost prezentă, de asemenea, Chira Dragomir, soția poetului omagiat.

După sezoana literară, care a avut loc la Liceul industrial „Progresul” și la școala generală nr. 8, în după amiaza aceleiași zile a avut loc vernisajul expoziției „100 de scriitori în dedicații către confratria brăileni” organizată de Muzeul Brăilei.

În continuare, s-a desfășurat un recital de versuri în lectura poezilor brăileni, urmat de discuții.

Centenar Mihail Săulescu

● În ziua de 10 iunie a.c., a avut loc, la Predeal, o suită de manifestări prilejuite de împlinirea a o sută de ani de la nașterea lui Mihail Săulescu, organizată de Asociația Scriitorilor din Brașov. La Casa de Cultură s-au desfășurat lucrările unui simpozion în cadrul căruia au fost evocate viața, opera și sfârșitul eroic al poetului, căzut la datorie în războiul pentru întregire din 1918. Au luat cuvântul scriitorii M.N. Rusu, Dan Tărbilă și Teodor Vărgolici. Oaspeții au fost salutați de Constantin Catrina vicepreședinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al ju-

dețului Brașov și Ion Baștea, președintele Comitetului orașenc de cultură și educație socialistă Predeal; la simpozion au luat parte scriitorii, ziariștii și alți oameni de cultură.

La monumentul lui Mihail Săulescu, ridicat în apropierea orașului, au citit versuri dedicate poetului V. Copili Cheatră, Ștefan Stătescu și Nicolae Stoie, precum și alți poeți brașoveni.

În încheiere, colectivul artistic al Casei de Cultură din Predeal a prezentat un recital din versurile lui Mihail Săulescu.

„Zilele culturii călănesciene”

● În perioada 9—11 iunie a.c. a avut loc în Municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej ediția a XX-a, jubiliară, a „Zilelor culturii călănesciene”. Au participat un mare număr de scriitori, critici și istorici literari, cadre didactice, oameni de cultură din București, Iași, Timișoara. Eaciu și din localitatea gazdă.

În după amiaza zilei de 9 iunie a avut loc festivitatea de deschidere în cadrul căreia au rostit alocuțiuni: Constantin Th. Ciobanu, președintele Societății „G. Călinescu”, Elena Floares, primarul Municipiului Gheorghe Gheorghiu-Dej, George Genoiu, redactor șef al revistei „Ateneu”. Prelecțiunile cu tema „G. Călinescu și teatrul” au fost rostite de Ion Cojar și Valentin Silvestru.

În cadrul festivității de deschidere a fost decernat Premiul Societății „G. Călinescu” pentru anul 1986. Prof. Alexandru Piru, președintele juriului, a înmănat criticului Ion Bogdan Lefter premiul acordat volumului său: „Alexandru Ivasiuc — Păsările” apărut la Editura Albatros.

În partea a doua a festivității de deschidere, pe scena Casei de cultură a sindicatelor, s-a desfășurat un spectacol-lectură (fragmente din teatrul lui G. Călinescu: „Șun”, „Ludovic al XIX-lea”, „Războiul lui Voltaire”) prezentat de prof. Ion Cojar și un grup de studenți de la I.A.T.C. București. În continuare a fost susținut de actorul Sorin Postelnicu.

În zilele 9—11 iunie a avut loc sesiunea de comunicări și dezbateri pe secțiuni: secția „Literatură contemporană” cu tema „Exigențele cititorului de azi (coordonator: Nicolae Manolescu); secția „Arte” cu tema: „Modernitatea teatrului călănescian (coordonatori: Valentin Silvestru și George Genoiu); secția „Literatură universală și comparată” cu tema „Literatură universală în context românesc (coordonator: Laurențiu Ulici); secția „G. Călinescu” cu tema: „Călinescu, teoretician literar (coordonator: Al. Piru); secția „Literatură clasică” cu tema „Actualitatea receptării scrierilor clasici (coordonator: Mihail Drăgan).

În cadrul „Zilelor culturii călănesciene” a avut loc recitalul liric „Poetul în cetate” și au fost vizitate Expoziția retrospectivă a „Zilelor culturii călănesciene” și Expoziția plasticienilor băcăuani, membri ai Filialei Bacău a U.A.P.

Alt moment al manifestării l-a constituit acordarea premiului Societății „G. Călinescu” pe anul 1987. Un juriu prezidat de prof. Al. Piru a hotărât să premieze pe Al. Cistelean pentru volumul Poezie și livrese apă-

Eminescu —
poet național
și universal

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, a organizat în cadrul tradiționalei „Rotonde 13” simpozionul: Eminescu — poet național și universal.

Au participat: acad. Alexandru Balaci, Paul Anghel, Edgar Papu, Eugen Todoran, Mihai Ungheanu, Dimitrie Vatamaniuc.

În încheiere a avut loc un recital din lirica eminesciană susținut de actori ai teatrelor bucureștene.

Eminesciana '99

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în ciclul „Scriitorii români și muzica”, o serată literar-muzicală, prilejuită de comemorarea lui Mihai Eminescu.

Compozitorul Doru Popovici și lector univ. dr. Valeriu Filimon au vorbit despre desăvârșita armonie și muzicalitate a liricii eminesciene.

Ilustrarea marilor virtuți poetice și muzicale ale Lucașfărului poeziei românești a fost realizată cu concursul unor soliști, interpreți și actori ai scenelor bucureștene.

Întâlniri

● Criticul Valeriu Răpeanu și prozatoarea Alexandra Stănescu s-au întâlnit cu profesorii și elevii liceului „N. Bălcescu” din Rîmnicu Vilcea. La casa de Odihnă a U.C.S.R. din Olănești Valeriu Răpeanu a ținut o conferință despre viața și opera lui N. Iorga.

● Romulus Cioflee — CUTREIERIND SPANIA. Impresii de călătorie; ediție îngrijită, cuvint înainte și note de Nicolae Jula. (Editura Sport-Turism, 142 p., 9,50 lei).

● Solomon Marcus — PROVOCAREA ȘTIINȚEI. Volum în colecția „Idei contemporane”. (Editura Politică, 472 p., 20 lei).

● Adrian Anghelescu — BAROCUL ÎN PROZA LUI ARGHEZI. Eseu se subintitulează Focul și apa sau basmul neîntreprinderilor metamorfoze. (Editura Minerva, 312 p., 15,50 lei).

● Ion Puha — STATUIA. Proze scurte. (Editura Junimea, 168 p., 7,75 lei).

● Gheorghe Constantinescu — PRIMII PAȘI SPRE DRAGOSTE. Povestiri. (Editura Albatros, 224 p., 11 lei).

● George Vulturescu — FRONTIERA DINTRE CUVINTE. Versuri. (Editura Litera, 56 p., 18 lei).

● Zamfir Dumitrescu — LEONARDO. Structuri geometrico-plastice. (Editura Meridiane, 156 p., 41 lei).

● Ioana Tatu — OGLINZI DE ROUĂ. Versuri pentru cei mici. (Editura Ion Creangă, 36 p., 3,75 lei).

● Victor Crăciun — BOBILNA. PROCESUL „PASĂREA MĂIASTRĂ”. POVESTE DE DRAGOSTE. Literatură dramatică în colecția „Rampa”. (Editura Eminescu, 268 p., 9,50 lei).

● Angela Dumitrescu-Begu — COMORIILE DUNĂRII. Basme cu ilustrații de Teodor Bogoi. (Editura Ion Creangă, 116 p., 7,50 lei).

● Mihai Nicolae — CASA DE LINGĂ LUNĂ. Roman pentru cei mici. (Editura Ion Creangă, 172 p., 9,25 lei).

● Vladimir Tescanu — PALIMPSEST. Roman de debut. (Editura Cartea Românească, 198 p., 10 lei).

● Ernest Gavrilovici — POEME. (Editura Cartea Românească, 70 p., 8,50 lei).

● Stelian Turlea — CADMOS ȘI CLIPA CEA REPEDE. Publicistică. (Editura Facla, 260 p., 13,50 lei).

● Muriel Spark — N-AM HOINĂRIT CHIAR FĂRĂ ROST... Traducere de Ileana Dimitriu-Sora în colecția „Globus”; cuvint înainte de Dan Geigorescu. (Editura Univers, 240 p., 11,50 lei).

● Forugh-e Farrokhzad — ÎNTÎLNIRE ÎN NOAPTE. Selecție din versurile poetei irakiene în tălmăcirea lui Dan Verona și Vasile Sofineti. (Editura Univers, 112 p., 11,50 lei).

● Rosario Assunto — SCRIERI DESPRE ARTA. Vol. I — Filosofia grădinii și filosofia în grădină. Eseuri despre teoria și istoria esteticii; vol. II — Grădini și ghetari. Trei eseuri de estetică despre peisajul secolului al XVIII-lea. Traducere de Olga Mărculescu. (Editura Meridiane, 226 + 148 p., 22 lei).

● * * * — ÎMPLINIRE. Florilegiu de poezie lituaniană contemporană. Selecție, cuvint înainte și traduceri de Aurel Căvaci. (Editura Univers, 144 p., 14,50 lei).

● Georges Thines — VACANȚA DE LA ROCROL. Povestiri traduse și prefațate de Sanda Radian. (Editura Univers, 304 p., 12,50 lei).

LECTOR

Din 7 în 7 zile

„Dezarmare prin fapte”

CONTINUA dezbaterile în cadrul sesiunii speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării — dezbateri la care au luat cuvântul reprezentanți a zeci și zeci de state. Din această multitudinea de intervenții se degajă, ca rezultat generală, o unanimă adeziune la ideea sau conceptul dezarmării: nimeni, absolut nici un vorbitor nu s-a hazardat să ia poziție împotriva dezarmării, chiar dacă „acasă” unii dintre aceștia mai elogiază „virtuțile” înarmărilor și pledează pentru continuarea acestora...

În aceste condiții, ținând seama și de numărul deosebit de mare al propunerilor formulate în cadrul sesiunii se ridică, insistent, problema unui criteriu obiectiv de discernămint, pentru configurarea unui program de dezarmare concret, realist și eficient.

Un asemenea program și un asemenea criteriu își găsesc întru chipare în documentul românesc prezentat sesiunii „Considerentele și propunerile României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la problemele dezarmării și direcțiile de acțiune ale țărilor pentru soluționarea lor”. Documentul continuă să se afle în atenția participanților la dezbateri, remarcându-se caracterul său total, atotcuprinzător, faptul că el abordează întregul ansamblu al problemelor dezarmării, se referă la toate tipurile de armamente — nucleare, chimice, convenționale — la toate mediile afectate — terestre, cosmice — inclusiv asigurarea controlului necesar.

După cum se știe, între propunerile românești se înscrie și aceea ca O.N.U. să lanseze Apelul „Dezarmare prin fapte”, chemând statele să inițieze acțiuni concrete în această direcție. Mai ales acum, când se fac auzite atâtea declarații de intenții, când sint prezentate atâtea propuneri și sugestii — criteriul faptelor propus de România se dovedește esențial și decisiv.

Este criteriul în lumina căruia se detașează și mai marcantă inițiativa României ca prima țară care, dând un mobilizator exemplu la scară planară, a procedat în mod unilateral la reducerea cu 5 la sută a efectivelor, armamentelor și cheltuielilor sale militare. Este criteriul prin prisma căruia se relevă importanța acordului privind lichidarea rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune al cărui început de distrugere practică, în prezența unor reprezentanți străini, a fost anunțată pe curind. După cum tot criteriul faptelor evidențiază că stocul armelor nucleare ce continuă să amenințe existența umanității rămâne imens, ceea ce impune, așa cum formulează propunerile românești, să se intensifice eforturile pentru încheierea, cit mai curind posibil, a tratatului sovieto-american privind reducerea cu 50 la sută a armelor nucleare strategice. De altfel, întreg ansamblul propunerilor României — care prevăd măsuri de neproliferare nucleară, retragerea armelor nucleare în limitele frontierelor naționale, oprirea perfecționării acestor arme, încetarea producției de materiale fisionabile și a mijloacelor de transportare la țintă — reprezintă un program judicios și unitar care materializează concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu în vederea eliminării totale, până în anul 2000, a spectrului distrugerii atomice.

Dar criteriul faptelor aduce în lumina adevărului și alte aspecte. Prin prisma lui apare limpede adevărată poziție a acelor guverne, cercuri politice și militare care, alarmate de perspectiva acordurilor în domeniul rachetelor nucleare intermediare, ridică cu înfrigurare problema „compensării” — respectiv a înlocuirii mijloacelor de distrugere ce vor fi lichidate prin... alte mijloace de distrugere! Din păcate, această poziție nerealistă și atât de primejdioasă a dominat suita reuniunilor din aceste zile ale diferitelor organisme de conducere și consultative ale N.A.T.O., la nivelul șefilor de stat major, parlamentarilor, miniștrilor apărării, miniștrilor de externe contravenind flagrant declarațiilor despre dezarmare din sala mare a palatului O.N.U.

Dezarmarea prin fapte — expresie a noii gândiri politice promovată neobosit de tovarășul Nicolae Ceaușescu — presupune acțiuni și eforturi concrete pentru încheierea de noi acorduri în vederea eliminării primejdiei nucleare, interzicerii armelor chimice, opririi militarizării Cosmosului, reducerii substanțiale a armelor convenționale, „Dezarmarea prin fapte” este o chemare la o politică a probității și onestității, la înrădăcinarea eticii în relațiile internaționale, o politică a responsabilității față de destinele păcii și omenirii.

„Dezarmarea prin fapte” este încă una din inițiativele de pace ale României socialiste, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, de natură să întrunească un larg consens în rindul tuturor popoarelor lumii.

Cronica

Semnificațiile umanizatoare ale cărții

STRINGENTA actualitate a unei culturi larg cuprinzătoare, a fructificării inteligenței și creației umane, a înțelegerii și implicării în noul timp revoluționar pe care îl trăim, sînt strălucitoare idei cuprinse în întreaga **Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale.** Ideile vii prin puterea de convingere, prin stimularea la meditație și acțiune sînt un hotărîtor impuls de strategie românească privind dezvoltarea țării, aptă să întîmpine cu luciditate noua eră a lumii. La sfîrșitul acestui mileniu, microprocesoarele pun tot mai mult în lumină valoarea gîndirii omului, a științei lui, a investigațiilor și investițiilor depuse pentru înnoirea școlii, culturii, pentru educația omului irepetabil, fiecare în felul lui, care, diversificat ca aptitudini și vocații, va forma „un popor unic muncitor, constructor conștient al destinelor sale”. În această importantă pregătire umană, în fața radicalelor schimbări ale lumii contemporane, cînd esența omenească luminată devine mai necesară ca oricînd, rolul literaturii crește. Conștiința scriitorului cercetează punctele fierbinți ale realităților, ale cauzelor ce pot aliena natura lucrurilor, sănătatea morală și fizică a omului, ce pot deturna intențiile bune. Lumea reală și imaginară a literaturii proiectează limpezite atitudini umaniste, apără prospețimea naturii, afinitățile omului față de frumusețe și bucuria împlinirii lui. Afirmă personalitatea colectivă a unui popor, a unei țări, patrie a lui, afirmă personalități individuale. În miezul neliniștitelor gîndiri, al stărilor emotive, al sentimentelor și resentimentelor, al destinelor oamenilor marcate de istorie și societate, intervine actul estetic, conștient, al poeziei, prozei, teatrului. Stările de grație ale harului creator trec prin multă magmă. Semnificația artistică a cărții de literatură conlucrează cu toate valorile progresului, cu spiritul nou al timpului și poate fi, așa cum se spune în recenta **Expunere**, „O puternică forță în producție, în întreaga viață socială”.

TRĂINICIA lucrărilor și întreaga viață sînt marcate de calitatea omului. Și, dacă, „Ceea ce am realizat în toate domeniile de activitate este și un rezultat nemijlocit al activității ideologice și politico-educative”, implicați în această activitate au fost și scriitorii. Arta literaturii — care nu și-a trădat menirea de a urmări binele, frumusețea, adevărul și

perenitatea vieții tot mai umanizată prin ocrotirea noilor străluciri ale inteligenței și faptei omenești mereu inventive și transformatoare — este și materializarea estetică în imagini sensibile purtătoare de ideologie, educație, politică. Semn al viabilității marilor creații, arta scriitorului pătrunde și luminează prin esența ei, prin actul ei de conștiință, alte conștiințe. Este o acțiune de comunicare vie. Expresia unor mari valori creatoare, cu exigență față de propriul lor har manifestat cu inteligență artistică, cărțile multor scriitori, unicate în literatura noastră actuală, sînt o mîndrie a spiritualității românești, o mîndrie a umanismului nostru socialist care a investit și investește capital în ridicarea omului prin carte, în depistarea valorilor. Scriitorul își cîștigă foarte greu personalitatea reală, autoritatea și prețuirea, totul se petrece în timp. Operele celor formați în anii socialismului, care cu multă dăruire lăuntrică, responsabilitate, răbdare, și-au fructificat harul, operele scriitorilor-valori care există și au afirmat și afirmă estetic perenitatea marilor idei, trebuie cercetate mai organizat, fiind un sacrificiu liber consimțit, o subordonare lucidă idealului de a purta lumea înainte prin desăvîrșirea conștiinței.

Originalitatea tinerilor scriitori talentați, care se bucură astăzi de o cultură superioară la noi în țară și au libertatea diversității expresiei lor, este în plină ascensiune. Este bine să li se cerceteze cu multă responsabilitate noutatea fondului și formei. Harul și inteligența creatoare se manifestă individual și nu pe grupuri, contingente, prietenii sau interese extraliterare. Continuitatea și perenitatea culturii române trebuie îmbogățită, întinerită, arătată în lumina adevărului. Astăzi, ca întotdeauna, literatura bună se naște tot dintr-un mare har genetic, ceea ce nu e pe toate drumurile, de aceea trebuie prețuit, se naște tot din cercetarea lucidă și emoțională a conținutului și formelor noi ale societății și istoriei, din existența vie a naturii și omului (infirmand permanent, cu lacrimă sau zîmbet dureros, alienarea), se naște tot din atitudine, implicare, ridicîndu-se la viziunea noului orizont uman.

Citeam într-o carte apărută recent, o carte de informatică, realitate susținută de altfel de către toți oamenii de știință, filosofie, sociologie, psihologie, care au ca obiectiv cercetarea fenomenelor sociale în noua, epoca revoluției industriale, că „întotdeauna esența omenească stă și va sta în ceea ce mașina nu poate să facă”. În această esență lucrează literatura. Automatismelor gîndirii și vorbirii surprinse în multe cărți ale secolului ce se încheie le iau locul, cu pregnanță, inteligența, informația, cultura omului neautomatizate de rutină, ale omului nou. Viața, aspirațiile omului contemporan, mutațiile sociale, revoluția științei, tehnicii, marea revoluție spirituală și perenitatea operelor predecesorilor intrate în fondul comun de informație și creație sînt temelii ale literaturii noastre ce va intra miine, curînd, în marea enciclopedie a calculatoarelor, vegheată și îmbogățită tot de posibilitatea umană. Forța creatoare a poporului nostru a luat și ia întru chipuri artistice revelatoare. Sînt mărturii de conștiință și responsabilitate ale scriitorului ce decantează realitate și viață la înălțimea spiritului. Poemul creației este inepuizabil și semnificațiile umanizatoare ale cărții de literatură se impun astăzi mai mult ca oricînd.

Violeta Zamfirescu



MARCELA CORDESCU : Visul

Cu tine, partid

Cu tine libere ni-s miinile
mai limpede vedem culorile ;
rumene ca-n soare zorile
ne-am crescut in suflet piinile.

Am ridicat coloși cu nimb de foc
urmîndu-ți neclintit chemările.
Impinzim cu lanuri zările,
pasul o clipă nu-l batem pe loc.

In fapte vii îți trecem vrerile —
toate-n spirit revoluționar.
Cu tine-n frunte drumul ne e clar,
de neinvins ne sînt puterile.

Am învățat ce mari sînt clipele
prinși în al întrecerii avînt ;
și ne inflăcărează-al tău cuvînt,
ne ține-n zbor înalt aripile.

Din inimă cinstire

Cinstire caldă
poporului ce știe
să-și crească oamenii
în văpaia șesurilor cu
largi revărsări de lanuri.

Cinstire fierbinte
partidului ;
el la timp se ivi
trezindu-ne vetrele,
și patrimoniul
cu industriei și noi lumini
frumos ni-l îmbogăți.

Cinstire din inimă
Conducătorului înțelept,
puternic și drept,
in freamătul simfoniei
de aur a grînarelor,
care au fost și rămin —
cinstire Eroului,
dirz luptător pentru pace,
visul milenar al poporului român.

Radu Felecan

Poemul mîinii

Scrie, acum, poemul mîna mea
precum se coace miezul cald în vară :
despre străbuni, despre copii și despre țară.

Scrie, acum, poemul mîna mea
precum, senină, fruntea-mi se înclină :
înspre izvoare, înspre rod și-nspre lumină.

Octavian Doclin

Totdeauna pentru pace

RECENT, în București și la Constanța, s-a desfășurat manifestarea scriitoricească, devenită de acum tradițională, **Poezia și Pa- cea**. Am putut afirma, și cu acest nou prilej, că nu a fost o acțiune în sprijinul Păcii care să nu fi avut, drept una din forțele ei motrice, contribuția scriitorilor, a creatorilor de valori spirituale, aportul lor plin de ardoare în animarea vastelor mase populare care aspiră la conviețuirea liberă, în pace creatoare, activă, cu toate popoarele lumii. Așa cum au demonstrat-o simpozionul și recitalurile de poezie de la București și Constanța, la care au participat numeroși și reprezentativi poeți din România și alte țări ale lumii, scriitorii se află, într-adevăr, în concordanță într-un dialog lucid și patetic, gândirea și arta lor fiind integrate, în spiritul umanismului, în realitatea universală a Păcii.

Și nici nu poate fi altfel, într-o țară ca a noastră, al cărei popor și conducători acordă o atenție deosebită problemei fundamentale a drepturilor omului și prezentului umanității — **PACEA**.

În concepția președintelui Nicolae Ceaușescu, una din cele mai înalte îndatoriri ale guvernelor, ale oamenilor politici față de propriile popoare, față de om și de cauza civilizației, o constituie, în momentul de față, oprirea cursului inarmărilor, înlăturarea dezarmării generale și, în primul rând, a dezarmării nucleare. Președintele României Socialiste declară totdeauna că a fi activ în slujba păcii, acest drept fundamental al omului, acest luminos ideal umanist, este o permanentă de acțiune și de conștiință care angajează pe fiecare locuitor al planetei Pământ. Trebuie să fim pe deplin conștienți că omenirea se află într-un echilibru instabil și că pentru salvarea ei nu mai sînt valabile soluții parțiale. Ritmul demențial al cursei înarmărilor trebuie să fie frînt de voința popoarelor. Cauza civilizației umane și a imensului său patrimoniu de valori materiale și spirituale trebuie să fie apărată de raționalitatea tuturor oamenilor. Opinia publică trebuie să fie dinamizată permanent pentru a fi integral conștientă de responsabilitatea sa față de primejdia conflagrației universale. Toate forțele societății trebuie să intre hotărît în imensul front al celor care fac din speranța Păcii suprema rațiune a existenței și activităților creatoare. Am mai putut scrie și altădată că noțiunea de Pace exprimă îmbinarea ideală a unor inestimabile valori care sînt libertatea, independența, eliberarea de sub asuprirea străină, emanciparea individualității umane, eliminarea discriminării rasiale și culturale, înlăturarea, în esență, a apartenenței la marea familie a omenirii care împarte aceeași locuință comună, TERRA, nutrinând aceleași aspirații și visuri de dreptate și lumină. Înlăturarea în practică a valorilor amintite constituie însă mai mult decît ceea ce, în mod schematic, se înțelege prin pace — și anume starea de nerăzboi — intrucît însuși procesul realizării acestor valori alcătuiește noțiunea dinamică de pace, determinînd atitudinea activă față de ea, ca o condiție cardinală a afirmării plene a adevărului ei conștient. Or, tocmai la procesul realizării acestor valori au, și trebuie să aibă, o contribuție definitorie, intelectualii lumii contemporane, oamenii de cultură, toți cei care prin arta lor, prin puterea cuvintului transmis în mase se adresează emoționant sufletelor, sentimentelor, convingerilor oamenilor, indiferent de apartenența lor filosofică, politică sau re-

ligioasă, tuturor celor ce luptă pentru a face din izbînda cauzei păcii pe continentul nostru și în lumea întreagă, condiția vitală a propășirii omului, a înfloririi personalității sale, a atingerii plenitudinii existențiale.

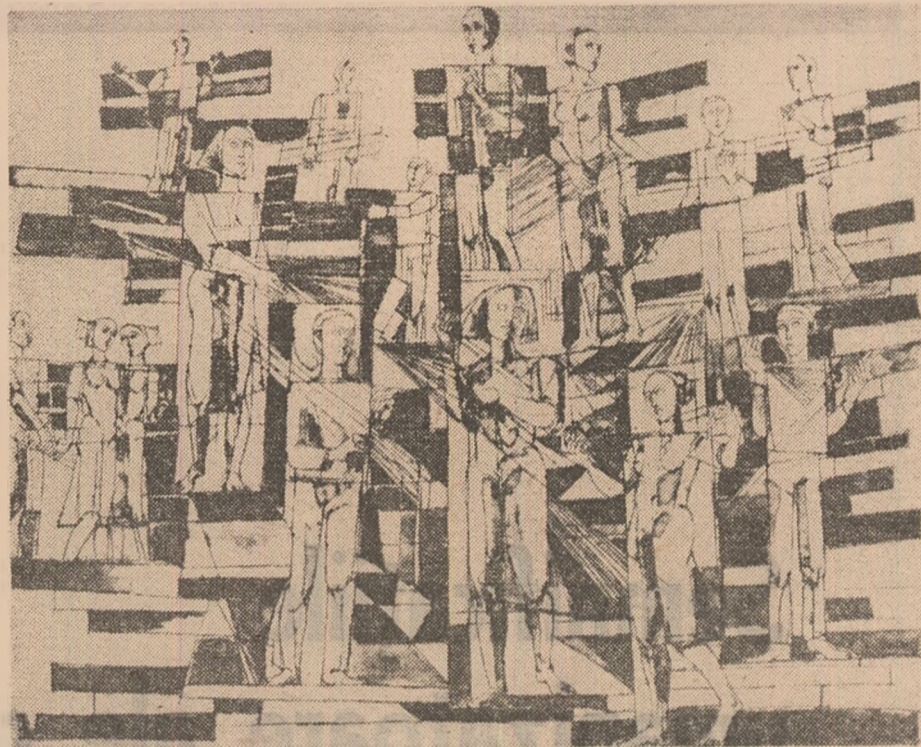
Adevăratele valori spirituale sînt expresia gândirii, talentului și personalității popoarelor, transfigurarea capacității și geniului lor creator, a idealurilor de pace și înțelegere. Oamenii de cultură știu bine că numai contribuind la cunoașterea și schimbul unor reale valori, pot ajuta popoarele să se înțeleagă mai bine, să se stimeze mai mult, să-și dezvolte conștiința răspunderii comune pentru salvagardarea roadelor muncii generațiilor de ieri și de azi, a destinului omenirii, a idealurilor ei de viitor.

AM PUTUT afirma, la întîlnirile de la București și Constanța cu poeții, că literatura și artele sînt o mare speranță a umanității care nu poate apune niciodată. Scriitorul, poetul, în fața amenințării morții și a destinului advers, tunos-cînd adevărul, se simte încercat de datoria etică de a-l transmite, vibrînd de emoție și participare, tuturor semenilor săi. Pentru el, dramatismul omenirii în fața primejdiei anihilării imensului său patrimoniu de valori materiale și spirituale, în fața spaimei cosmice în nemărginirea de spațiu și de timp, face să fuzioneze, la înalte temperaturi estetice, elaborarea rațională a unui erald al adevărului cu încordarea emoțională a infiniției sale sensibilității și a harului său inconfundabil. Orice operă a literaturii este o unitate de creație neconvențională, un organism spiritual unic, o carte de artă și poezie despre destinul uman.

Întîlnirea recentă a înzestraților artiști ai expresiei verbului în poezie a demonstrat, o dată mai mult, că un poet este un insectat profund de viață, un spirit liber, constructiv, un protagonist liric al solidarității umane. El neagă orice limitare a orizontului uman, în voința lui permanentă de reinnoire. La un poet există concordanța armonică între etic și estetic și el este o voce clară a umanității, un mesager încercat de frumusețe, deplin conștient de faptul că un creator nu poate evada din istorie. El este, în același timp, pe deplin convins că nobilitatea sa investitură, de a exprima coralitatea uriașei colectivități umane, la ale cărei opere de construcție el este un marșor credincios. Un poet este astfel, totdeauna, o verigă de aur a lungului lanț al conștiinței universale, un ecou profund sensibil al contemporaneității sale concentrată în esențele de cristal ale versurilor care o transfigurează. Intransigența sa estetică este interferată de filonul etic, de tensiunea înaltă, de încordarea cu care poetul trăiește orice experiență, nefiind niciodată un neutral, un neparticipant, ci un intelectual care ia atitudine clară față de complexitatea spiritualității zilelor sale. Cum s-a mai putut afirma, un poet înaltă totdeauna vocea sa de protest împotriva a tot ce ar putea sărbi din imaginea omului dimensionată de înalte valori spirituale. Totdeauna înscris în istorie, poetul este creatorul propriului său destin de artă și emblematic, al omului în care el recunoaște raționalitatea și armonia lumii.

Acesta a fost sensul și rațiunea întîlnirii recente a poezilor în metropola bucureșteană și pe țărnițele insorite ale mării.

Alexandru Balaci



VASILE CELMARE : Oamenii

Esență și model

IN 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, a subliniat încă o dată misiunea nobilă a literaturii și artei în formarea unei concepții științifice despre viață, pentru dezvoltarea conștiinței revoluționare, a principiilor socialiste, contribuind astfel la ridicarea nivelului de cultură al masei, al poporului, la formarea omului nou... Este reafirmat rolul artei în societatea contemporană — de a modela conștiința cititorilor, cu precădere a tinerei generații, prin dezvoltarea spiritului revoluționar „în muncă, în gândire, în toate domeniile”...

În această privință, literatura noastră are bogate tradiții, începînd cu literatura populară în care sînt proiectate modele demne de urmat, cum sînt cele ale Mesterului Manole sau Toma Alimos, care pun la baza existenței spiritului de jertfă și dragoste de frumos și de libertate sau **Miorița** din care desprindem înțelepciunea cu care poporul interpretează problemele vieții și ale morții.

Toți marii noștri creatori din trecut au înțeles să răspundă prin opera lor la marile cerințe ale timpului, contribuind astfel la perfectibilitatea existenței, la schimbarea lumii, potrivit exigențelor obiective ale societății în care au trăit, prin selectarea deliberată în contextul imaginilor a acelor laturi reprezentative într-un anumit moment istoric, considerînd că numai o artă întemeiată pe modele contribuie la cunoașterea lucrurilor în universalitatea lor, prin descoperirea esenței lor interioare, a existenței sub aspectul ei dual — obiectiv și subiectiv.

Indiferent de izvorul de la care pornesc, operele de literatură și artă influențează și modelează conștiințele oamenilor, prin intermediul imaginilor artistice, menite să ducă la concilierea contrariilor, la triumful binelui și frumosului, la înlăturarea egoismului funciar — considerat de către Titu Maiorescu drept rădăcina tuturor relelor. Modelul maioreșcian se realizează indirect, prin lectură, în receptorul operei de artă...

În anii socialismului, literatura noastră continuă tradițiile progresiste ale literaturii anterioare, sincronizîndu-se la cerințele epocii pe care o parcurgem, reflectînd în modalități specifice noile relații și noile conținuturi existențiale. Ceea ce caracterizează întreaga această literatură, mai ales din ultimul sfert de veac și cu precădere de după Congresul al IX-lea al partidului, este modul diferit de a concepe viața, faptul că accentul cade pe social și presupune prezența spiritului revoluționar, manifestat prin trăirea și asimilarea creatoare a ideilor înaintate, a valorilor vieții și a realităților inconjurătoare. Noua literatură promovează un umanism bazat pe ceea ce secretarul general al partidului numea — cu altă ocazie — **virtuțile morale caracteristice ale poporului**. Esența noii literaturi constă în largirea ei posibilității de a declanșa emoții estetice puternice, profunde, apte să genereze opțiuni fundamentale, concurînd la triumful binelui și al frumosului, la schimbarea lumii și a societății, respectiv la crearea omului nou. Din conceperea artei ca

esență și model derivă astfel rolul formativ al literaturii și artei.

Prin cele mai realizate opere ale sale, literatura creată în ultimul sfert de secol a devenit un important mod de cunoaștere și de modelare a conștiințelor, eliberîndu-le de inerția dogmatică, de schematism și formalism. Este literatura unui nou umanism, în ale cărui structuri se îmbină armonios spiritul național și universal, în echilibrul tradiției cu inovația. În această ordine de idei, secretarul general al partidului, adresîndu-se creatorilor de valori spirituale, le cere să studieze în continuare și să încerce să înțeleagă temeinic „contradicțiile care se manifestă în societatea socialistă” și să acționeze „în mod conștient pentru înlăturarea lor”. Prețioasă este — în acest sens — indicația referitoare la modul în care trebuie realizate noi modele, prin sesizarea fenomenelor în esențialitatea lor, prin intermediul imaginii — constituenț al gândirii artistice, bazată, la rîndul ei, pe unitatea dialectică dintre general și individual: „În criticarea anumitor stări de lucruri negative din trecut, sau din prezent — precizează secretarul general —, noi am considerat și considerăm că aceasta trebuie să fie făcută de pe poziții revoluționare, în vederea înlăturării a ceea ce este negativ și nu mai corespunde, dar punînd cu putere în evidență tot ceea ce s-a realizat, ceea ce este bun, ceea ce a asigurat dezvoltarea socialismului și asigură mersul ferm înainte în construcția societății socialiste”. Și ceva mai departe: „Trebuie să punem cu putere în evidență această superioritate, în comparație cu oricare orînduire de pînă acum și, mai cu seamă, cu orînduirea burghezo-moșierescă, cu orînduirea imperialistă”.

Trasînd noi sarcini literaturii și artei, tovarășul Nicolae Ceaușescu are în vedere noile obiective ce trebuie realizate în etapa actuală, fapt pentru care apelează la perfecționarea continuă a activităților creatoare: „Nu există nimic care a fost rezolvat o dată pentru totdeauna. Permanent să avem în vedere că trebuie să perfecționăm și să aducem îmbunătățiri întregii noastre activități, corespunzător noilor obiective, etapei de dezvoltare pe care o parcurgem în toate domeniile!”

Ținînd seama de aceste indicații programatice, creatorii de frumos din țara noastră își vor perfecționa în continuare tehnicile artistice, aducîndu-le „la cel mai înalt nivel calitativ, comparativ cu cele mai bune produse similare pe plan mondial”, pentru a restitui prezentului și viitorului o imagine dinamică a proceselor sociale complexe și a profundelor prefaceri de mentalitate ce se săvîrșesc în momentul de față în țara noastră... Avem motive să nu ne îndoim că — în anii care vor urma — literatura și arta vor propune noi opere cu un conținut divers și bogat, în forme individuale cît mai expresive și mai cuprinzătoare, opere care să contribuie — așa cum îndeamnă secretarul general al partidului — la formarea conștiinței revoluționare, a omului nou, transformîndu-se „într-o adevărată forță motrice a înaintării întregului nostru popor pe calea socialismului și comunismului”...

Simion Bărbulescu

Ritual

Să rostim cuvîntul patrie într-un ritual unic, absolut unic.

Să-l chemăm întii pe olar să ne arate cum, prelucrînd huma moale, caldă, fecundă, modelează vase de aur.

Să-l chemăm apoi pe cioplitor să aleagă cu dragostea sa înăbușită arborii de sacrificiu din al căror lemn să conceapă un om nepieritor.

Pe urmă să apelăm la marea știință a agriculturului cerîndu-i totală discreție, cu miinile sale aspre, bătătorite, să planteze în mijlocul ogorului său cel mai bogat un crin cu un inger în tulpina sa.

După ce vom fi provocat aceste atît de necesare infățișări ale Adevărului, să-l chemăm pe cronicar, negreșit să-l aducem să fie de față la ritualul unic, absolut unic, al rostirii cuvîntului PATRIE.

Ion Popescu

Cititorii

Cititorii de miine... iată o sintagmă care circulă pierzându-și din ce în ce mai mult sensul original și punctele de convergență cu realitatea spirituală a prezentului. **Cititorii de miine**; mai sint însă oare ei aceiași cu cei ai generațiilor interbelice sau din anii imediat următori celui de al doilea război mondial, din punct de vedere al reliefului social, al structurii morale, al universului cunoașterii, al nivelului intelectual, al gusturilor și preferințelor? Trăiesc conectați la aceleași întrebări și caută aceleași răspunsuri? Citește așa cum am citit noi sau investesc literatura cu alte perspective și cu alte înțelesuri? Primește fără simț critic lecturile înaintașilor sau, dimpotrivă, le resping din oficiu? Urmează îndrumările școlii înscrise în programe analitice, tratate mai pe larg sau anunțate în manuale, recomandate insistent, din obligație, de profesori sau le consideră doar un mijloc mai mult sau mai puțin interesant, mai mult sau mai puțin atractiv de a obține o notă sau o medie confortabilă cu gîndul la ceea ce se scrie astăzi sau la ceea ce s-a scris ieri dar din diferite motive nu au intrat în raza interesului didactic? Cărțile care li se adresează astăzi, care îi pasionează, pe care și le trec din mină în mină, constituie o deschidere pentru marca literatură, sau, dimpotrivă, riscă să-i ducă pe căi mai puțin fertile sau chiar să le creze o înțelegere precară a literaturii?

Iată câteva din întrebările pe care ni le punem ori de câte ori ne întâlnim cu tinerii noștri cititori. Fără îndoială, fiecare din ele merită o dezbateră aparte și e păcat că pînă acum ne mulțumim doar cu dialogurile festive ce nu se materializează într-o discuție lucidă asupra modului în care tinăra generație receptează literatura. Dar mai înainte de toate este cazul să ne întrebăm: oare tinăra generație are din punctul de vedere discutat de noi o înfățișare omogenă? Venind din medii diferite, din familii care au în grade deosebite obișnuința lecturii, cu care pot sau nu stabili un dialog pe acest teren, care au în casă o bibliotecă sau care nu o au iar alcătuirea ei rămîne un deziderat — tinăra generație de cititori nu-i un tot, nu-i un fenomen omogen care reacționează instantaneu. Dimpotrivă, diferențele sînt încă mari ținînd seamă de toți acești factori, printre care antecedentele de familie și influența mediului continuă să joace un rol însemnat. Dar nu există și asemănări, puncte de incidență, terenuri comune? Fără îndoială, și încă multe. Mai întii puterea de radiație pe care mass-media în toate manifestările ei o are în toate categoriile de tineri. O maturizare mai rapidă datorită circulației mai rapide a informației culturale, chiar dacă nu toți o asimilează așa cum trebuie sau chiar dacă, din masa acestei informații, o aleg doar pe cea care nu pune probleme de înțelegere, de decantare, de asimilare.

De ce literatură le oferim? Pentru adolescenții etalonul rămîne încă după ați-și anii Ciresarii, cărora în anii din urmă li s-au adăugat cărțile și filmele semnate

de George Șovu. Nu spunem că e foarte rău, dar un fapt este cert: nu este nici bine. Nimic nu poate incrimina o carte pentru că rămîne în conștiința generațiilor succesive și nici o schimbare de mentalitate nu o poate elimina din virful piramidei preferințelor adolescentine. Întrebarea pe care ne-o punem e legată de ceea ce urmează, de faptul că acum un adolescent parcurge înfinit mai repede etapele maturizării, înfruntă viața mult mai devreme, înțilnește probleme care nu mai țin de vîrsta dulcilor visări și a nădrăvăniilor infantile. Nu voi comite eroarea să cred că aceste mari și directe confruntări cu viața se vor rezolva prin apelul la literatură, că personajul literar îl va învăța cum să acționeze în viața de fiecare zi și în clipele marilor decizii. Nici ei nu mai cred în asemenea naivități și nu se gîndesc, precum eroina din **Pe drezină** a lui I.A. Bassarabescu, ce ar face contesa din roman în împrejurările în care o pasiune răscolită au pus-o în mod imprevizibil. Dar un fapt curios se petrece: adolescenții de azi și tinerii de miine caută în literatură un teren al confruntării, deci o literatură a adevărului, mai bine zis a adevărilor fundamentale, o literatură care să abordeze întrebările esențiale, care să-i așeze în fața momentelor cruciale ale propriei lor existențe.

AR FI impropriu să spunem că numai această literatură i-ar interesa. Dimpotrivă, observăm cum tinerii care au absolvit școlii medii sau facultății văd o preocupare marcantă pentru istoria secolului nostru, despre care școala le comunică prea puțin, adesea într-un învelș de locuri comune. De aici aviditatea cu care ei întîmpină istoria trăită, memorialistică, jurnalul, biografia mai mult sau mai puțin romanzată. Dar faptul că despre tinerii de astăzi, despre ceea ce-i preocupă în sensul superior al cuvîntului nu se scrie și mai ales nu scriu scriitorii de autoritate îl simt ca pe o frustrare. Mai ales că pe măsură ce își largesc orizontul ei vîd că, de pildă, literatura dintre cele două războaie mondiale a fost o literatură a generației care atunci începea să cunoască viața. Dar aceasta era o literatură nu numai de o mare evidență a confruntării sociale și morale ci, în expresiile ei cele mai reprezentative, o literatură de o foarte bună calitate artistică. Amatori să scrie despre adolescenți și tineret bineînțeles sînt. Unii dintre ei vor obține probabil succes chiar cu cărți mediocre deoarece în lipsa celor bune cititorul poate să fie înșelat. O regulă de sociologie a lecturii ne spune clar că în lipsa literaturii de valoare cititorii, mai ales cei care se formează, se pot „rătăci” și pot aprecia o carte oarecare. Pînă ca o generație să se dezmeticască trece timp: iar „dezmeticirea” nu poate fi declanșată decît de cărțile de o valoare incontestabilă, cele capabile să producă o răsturnare pozitivă a valorilor. Cărți pe care le așteptăm.

Valeriu Răpeanu



GINA HAGIU : Peisaj la Săvișrin

Climat și performanță

CINDVA, într-un eseu, Constantin Noica scria că unele performanțe ale culturii se obțin neștut. „Limba română, între altele, este prin ea însăși și o performanță culturală”, conchidea filosoful, oferind un exemplu ce constituie mereu subiectul unei pasionante meditații pentru creatori. Fără să închidă un cerc, afirmația ne trimite și spre alte exemple. Am revăzut de curînd Hobita și am încercat, precum mulți alții, să aflăm, dincolo de presupunerile din tomurile ce i-au fost dedicate lui Brăncuși, elementele acestui perimetru geografic care pot da încă seamă despre ivirea titanului sculpturii moderne. Brăncuși s-a născut într-o familie cu o puzderie de copii și o mulțime de rudeni ce nu s-au desprins niciodată de Hobita, pierind în anonimatul pămîntului pe care și l-au împărțit confortabil tradițiilor statornicite în vechile sate de moșneni. Unul singur — Constantin — s-a încumetat pe un drum lung și dificil, intrînd la capătul lui în eternitate. Casa — astăzi muzeu — este de o simplitate fără seamăn, mărturiile despre copilăria sculptorului lipsesc aproape cu desăvîrșire. Nici măcar o fotografie despre primii ani — dar, de unde o asemenea fotografie, te întreb, cînd în vremurile de acum o sută de ani, țărănul pășea foarte rar pe pietrele unui țîrș și atunci apăsă de cu totul alte gînduri și nu cu grija să pozeze? Și totuși, în absența antecedentelor culturale directe, pe linie de familie, a existat ceva: Hobita se află în centrul unui ținut impregnat cu o etnografie și o spiritualitate populară inegalabile, căreia creșterătorii îi stabiliseră specificul încă înainte ca Brăncuși să fi intrat în dicționarele de artă mo-

dernă. După cum meritul esențial al marilor scriitori rezidă în capacitatea de a pune în valoare geniul limbii, tot astfel izbînda lui Brăncuși este aceea de a fi știut să valorifice, prin sinteze unice, potențialitatea (nu numai) locurilor de bastină.

În artă, vreau să spun, pentru a motiva acolada cu Brăncuși, performanța este un act individual, dar și o expresie a climatului de ale cărui acumulări nu putem face abstracție. Astăzi, cînd parcursul sfîrșitului mileniului doi, civilizația a ajuns la un extraordinar nivel de acumulare și creatorul resimte cu acuitate impactul cu această realitate care îi oferă cu totul alte date în comparație cu aceea, să zicem, din urmă cu o jumătate de veac. Modernizarea și diversificarea permanentă a mijloacelor mass-mediei sînt argumente convingătoare care, cel puțin teoretic, au dus, între altele, la depvincializarea culturală. A discuta cu un profesor din orașul X sau satul Y despre ultimele tendințe, în critică, spre a lua un exemplu, este un lucru cit se poate de firesc și dacă mai există obstacole în materie de informare acestea țin de gust și de comoditate.

Pitorescul local, în sensul acreditat de tradiție, este astăzi doar un element geografic, fiindcă în ceea ce privește gradul de civilizație, componentele lui definitorii există pretutindeni. În aceste condiții, avem de-a face cu o nouă generație de scriitori nu numai în centre cu o îndelungată și recunoscută tradiție literară, ci și în foarte multe așezări urbane de mai mici dimensiuni care, în urmă cu două decenii, cel puțin sub aspect cultural, aveau un statut precar. Mulți tineri scriitori sînt produsul acestei perioade și al climatului ca atare, și cînd afirmăm acest lucru ne gîndim la posibilitățile de informare multilaterală, de sincronizare, prin intermediul numeroaselor traduceri (datorate mai ales Editurii Univers, ale cărei merite în această direcție se cuvin încă o dată salutate) cu „evenimentele” la zi din critica și literatura europeană. Pe de altă parte, în ultimele două decenii, valorificarea moștenirii literare, și culturale în general, s-a făcut după o dreață și cuvenită măsură; o asemenea direcție fertilită și-a pus amprenta în chip benefic asupra climatului creator, „prezență” marilor clasici în contemporaneitate fiind un exemplu viu și un reper de permanență raportare, obiectivă, sinceră și lucidă.

În altă ordine de idei, înființarea după 1965 a numeroase reviste și a unor edituri în principalele centre din provincie a acționat în chip stimulatoriu asupra creatorilor. Este un adevăr știut, dar el se cuvine mereu subliniat fiindcă asemenea instrumente au avut darul să scoată la iveală talente obturate cîndva de meandrele birocratice ale dogmatismului din epoca precedentă. Ca urmare, au apărut multe nume ce au un timbru distinct, personal, au ceva de spus în chip original, viabil, un mod de a surprinde realitatea printr-o nouă atitudine față de limbaj, ca principal instrument de comunicare.

În Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu din 29 aprilie a.c., între multe idei prețioase, am reținut și teza unei noi calități a participării fiecărui cetățean la construirea societății contemporane și a celei viitoare. Evident, o participare nouă se cere și din partea creatorilor. Într-o epocă în care ecranul social-economic și spiritual al fiecărei localități este de o mare complexitate, mobil și dinamic, antrenînd, ca o reacție logică, noi mutații în conștiința morală, este firesc ca scriitorii să-și innoiască mijloacele de expresie și unghiurile de receptare. Numai astfel se poate spune că fiecare operă poate capta sunetul epocii, poate încorpora în forma ei substanța autentică a evenimentelor la care scriitorii sînt martori și participanți.

Este, de aceea, neîndoielnic că noile generații de creatori, printr-un dialectic proces de continuitate, vor adăuga izbînzilor din deceniile șapte și opt, performanțe pe măsura acestui febril sfîrșit de secol și mileniu.

Dumitru Matală

Romulus Diaconescu

Cititorii durabile

DESFAȘURATE în această perioadă, cînd în întreaga țară au loc intense pregătiri pentru împlinirea apropiatei plene a C.C. al P.C.R., **Zilele culturii călărescienice**, manifestare tradițională a Oneștilor, este exemplul elocvent al unei modalități concrete de a da răspuns îndemnușilor mereu regăsiți în documentele de partid, în inșiși tezele și orientările formulate în recenta Expunere de secretar general al partidului nostru. Sub acest semn a fost așezată, de altfel, în întregul ei, manifestarea de săptămîna trecută, prin cuvîntul și cuvintele rostite la festivitatea inaugurală de primul secretar al Comitetului municipal de partid, primarul municipiului Gheorghe Gheorghiu-Dej, tovarășa Elena Floareș. Sub același semn, am putea spune, a fost așezată manifestarea nu numai de la începutul, ci și de la începuturile sale, de-a lungul tuturor anilor de cînd a intrat în existență, pentru că ediția din acest an a **Zilelor** a împlinit, săptămîna trecută, frumoasa vîrstă de 20 de ani. O tradiție, de bună seamă, după cum am și zis, cei 20 de ani rotunjesc, într-adevăr, un eveniment jubiliar. Însă trebuie adăugat imediat că jubileul acesta s-a petrecut într-un oraș ale cărui tradiții nu numără nici ele o existență mult mai bogată; însăși vîrsta lui, toată, abia dacă depășește 35 de ani. Un oraș, așadar, alături de o societate culturală, amîndouă aflate la o vîrstă impetuș-înfloritoare și amîndouă de mult îngemănate într-o conviețuire de nedespărțit, deoarece de mai multă vreme existența uneia este pur și simplu de neconcepție în absența celeilalte. Acesta este, fără îndoială, motivul fundamental pentru care au și fost neîntreprinse evocate laolaltă cele două nume, distincte dar inseparabil legate: cel al cetății de scaun a petrochimiei românești și cel al societății jubiliare „G. Călinescu”; ambele temeinic înălțate pe o aceeași platformă, care nu este, de data asta, nici

numai a industriei, nici numai a culturii, ci a amîndurora în egală măsură.

Cel dintii argument aveam să-l aflăm odată cu cel dintii popas, la Întreprinderea de utilaj chimic Borzești. Întreprinderea însăși n-a luat ființă decît acum 15 ani, ceea ce n-a împiedicat-o totuși să obțină, anul după altul, trei Ordine ale Muncii. Or, acest singur fapt echivalează, la rîndul lui, cu un veritabil act de cultură. Era prin urmare firesc ca într-o unitate industrială, cu tradițiile sale nu tocmai bogate dar tot industriale, să se vorbească, de-a lungul întîlnirii noastre, despre cultură. Mai întii pentru că nici întreprinderea nu este altceva decît un fapt de cultură, dacă întelegem, și trebuie să înțelegem așa, noțiunea sub raporturile sale semantice mai cuprinzătoare. În același timp, însă, pentru că nici un edificiu, nici o cititorie, de orice fel ar fi ea, nu se poate nicăieri naște pe un teren cu desăvîrșire gol. O acumulare de ordin cultural, oricum am dori să interpretăm noțiunea, există întotdeauna, într-o ambianță stimulatorie, într-un anumit nivel de civilizație, în însuși născîmpărul de a face ceva durabil; și util; și frumos. La data cînd Întreprinderea de utilaj chimic își începea biografia, societatea „G. Călinescu”, de pildă, număra deja cinci ani de strădanii, ceea ce nu vrea nicidecum să-i elogieze poste măsură meritele, dar nici să i le ignoreze pînă la anulare n-ar fi posibil. Alături de ea, deci împreună, o mulțime de alte elemente, de germeni știuți sau neștiuți și-au dat mina pentru a zămislî un fapt de cultură cum este această tinăra întreprindere. Ca și întregul oraș, de altminteri. Iată de ce pe parcursul întîlnirii noastre s-a subliniat nu o dată că actul de cultură nu este un act facultativ, care țină mai mult sau mai puțin de timpul liber; este o nevoie firească, pe care o purtăm tot timpul în noi, pretutindeni, formă de existență inseparabilă de ființa noastră cea de toate zilele.

Orașul însuși, în fond, în urmă cu aproximativ 35 de ani, aproape că era inexistent. Azi este o așezare urbană în plină dezvoltare, cu o înfloritoare industrie modernă. Întreprinderea Electrocentrală Borzești și Combinatul chimic stau măturie. Aici se realizează, practic, aproape întreaga producție de cauciuc sintetic românesc; Oneștiul, el singur, realizează aproape jumătate din producția județului Bacău. Sînt, astca toate, fapte incontestabile în planul vieții materiale. Sînt însă, în aceeași măsură, și fapte de cultură. În aceeași măsură, poate, în care sînt și teatrul, și bibliotecă, și muzeul. Pentru că și în unele, și în altele, întîlnim aceiași oameni. Tot astfel, nici societatea culturală care implineste astăzi 20 de ani nu exista, fizic, în anii de început ai orașului. Dar existau premisele spirituale pentru a lua ființă.

Este un proces îndelungat aici, de interfeerențe, de întrepătrunderi, căruia îi putem astăzi cîntări rezultatul. Iar rezultatul este unul care constituie totodată și țelul mereu fundamental al politicii statului nostru; un țel pe care poetul Constantin Th. Ciobanu, președintele societății „G. Călinescu”, mi-l înfățișă ca pe unul din obiectivele neobosit urmărite de factorii cu răspunderi directe de la nivelul municipiului: acela ca oamenii muncii să fie și oameni ai culturii, iar oamenii culturii să fie, la rîndul lor, oameni ai muncii. Regăsim în aceste cuvinte unul din principiile care înalță faptele de cultură și pe cele de muncă pe o aceeași platformă, comună, nu numai în acest oraș, prin excelență industrial, ci la scara întregii țări. Trăim noi înșine într-o epocă în care faptele de cultură sînt innobilate prin acordarea aceluiași înalt „ordin al muncii”. Un ordin care incununează, în egală măsură, și succesele materiale și pe cele spirituale, pentru că și unele și altele tot cititorii se numesc. Cei douăzeci de ani trecuți de la cele dintii ieșiri în lume ale **Zilelor culturii călărescienice** le dau dreptul să se considere și ele, și nu numai prin vîrstă, una dintre multele cititorii durabile ale acestei epoci.



Grete TARTLER

Cenotaf

Lor, cerul le pare o mașină de scris
cu litere sclipitoare, absorbante și goale,
precum, pe pământ, cenotafe
lipsite de morți și de bogății :
capcane pentru arheologi.
Sisifii s-au străduit să găsească un sens
cuvintelor-cenotaf, mincinoase și seci.
Eu de vid nu mă tem : într-o stea
a și răsărit ochiul meu.
Într-un mormint
a și apus tatăl meu.
Iar noi, pe firul subțire
dintre atâtea goluri, ne-mbrățișăm :
ne vom prăbuși,
vom umple de sens
două cuvinte.

Luna-amata

Ești ca o lună plină, iubito
(cu știu că acesta-i străvechiul
cliseu). Și privesc pe fereastră
peste marca ce-i gata să ne inunde,
vorbe goale, gudroane, rugini, stadioane,
o mare de oameni ce-noată și nu-i vezi,
generație indiferentă la relele lumii?
Ba nu, doar lumina care-n clișee pătrunde :
„o, inimă, cât în închisoarea decepției
nu deosebești încă limpede între Una și Alta,
detașează-te-o clipă de valul tiranic,
stai la o parte“.

Și cum stau și nu deslușesc, o peniță
zi de noapte-ntre pleoape scrijelind
mă despică :
nu pumnalul infipt, ci ea mă descrește.

Ospăț cu prietenii

„Nu cred in oameni : mincinoși, șarlatani !“
Tocmai voiam să rostesc aceste cuvinte
cind o poetă ne-a poftit la cină :
cineva i-a adus de la Dunăre
icre de știucă
și în fața farfuriei cu perle
am revăzut ploaia prin care alergasem
la moartea tatălui meu,
farfuriile grosolane cu perle
din dughenele egiptene,
gloanțele războaielor mondiale
și sărutarea ta sorbindu-mă —
nu sînt o scoică seacă
perla pe care o port în carne e însăși istoria
care se depune de secole dintr-un accident
iar eu și-o ofer
lingă paharul cu apă :
nu-ți fie teamă, nu doare.



Sculptură de VASILE CRAIOVEANU

Titlul acestui poem e geana Mariei

Il culeg de pe pagina albă
și-l ascund în sin,
cum magii fereau secreta lor știință.
Geana ei după plins, după ropotul de castane
duse de riu nebunește la vale.
Disperarea, blestemele vor străbate
prin coajă?

Lingă debarcader, un morman
de castane dragate din apă așteaptă.
Putrezesc scrijelate, umile opusculi.
Putrezesc și așteaptă.
Unele mor incolțind.

Giordano Bruno

Privesc țintă flacăra-n care
pilpiie mici planete :
chiar acum am aruncat în foc un buștean
cu cercuri concentrice,
harta anilor clar desenată,
chiar acum m-am gândit la cunoașterea care
crește concentric
și la trădare
(„eu, Zuano Mocenigo, credincios
al preamiloștivului domn Marc Antonio
denunț dumneavoastră din datoria
conștiinței mele
că am auzit pe Giordano Bruno
spunînd în casa mea de cîteva ori...“)
Pentru trei cărți
și un manuscris cu cercuri concentrice
multe se pot întimpla,
imi spun, aruncînd poemul în flăcări —
„Voi pronunțați condamnarea mea
cu mai multă spaimă
decît o ascult eu“

Anul Dragonului

Mă întrebi ce ne-așteaptă în anul Dragonului?
Nu vom fi nici în anul acesta mai buni,
cum nu-i rodnic pustiul
chiar de-n el e-ngropată-o comoară.
Dar privește cum flăcări aprinde poctul :
pare a fi diferit de tine. Și nu e.
Pare-a fi-n totul asemenea ție. Și nu e.

Primăvară

M-am tăiat la deget, la o membrană
dintre degete de pasăre călătoare
(aceea care mă ajută să rămîn
la suprafața mocirlei)
și cum încerc să trec
peste duhoarea gurilor de canal, peste stirvuri
dulceag strălucind, peste resturi
de citate lingave și sfărimate-adevăruri,
peste praful deșertului
clipă de clipă crescînd,
din picăturile mele de sînge
pe-alocuri nisipul se-ncheagă :
așa se mai nasc insule prea-mărunte.
Întindeți voi poduri, telegrafice fire,
salvatoare flotile, poate se leagă
un drum, poate crește
în urma mea un cuvînt.

Cărbunarii

O vacanță în creierii munților :
noi singuri între circumvoluții pietroase
(unde cazii, la propriu, pe „gînduri“,
pe cremenii rostogolite la vale).
După cîteva ore de mers
se aud glasuri — spectre ne ies în cale —
ies din movila lor de mangal
grăbiți ca termitelile
le scipesc doar ochii
între pereții întunecați
în timp ce eu îți vorbesc de protestul filosofiei
împotriva inchisorilor minții —
ne oprim să împărțim cu ei piinea din rucsac-
nici empirism, nici kantiene iluzii,
doar cunoașterea prin credință :
credința că într-o zi ne-am putea înțelege,
noi, cei strălucitori de iubire și neștiință,
cu noi, infernalii, dospiiți în flăcări.

Poetul în Galapagos

Un grup de turiști la sfîrșitul de secol
în Galapagos
n-ar mai găsi decît cîteva poeți
broaștele țestoase au fost mincate de mult
cînteza stranie
și-a seos de mult cu un ghimpe
propriii ochi
au rezistat doar poezii, care nu au
nimic prea interesant (deși au și ei carapace,
deși merg la rîndul lor foarte încet)
stau și privesc în larg și așteaptă
să iasă puii din cărți —
iar turiștii cer ilustrate
cu aceste obiecte ciudate.



V. Papilian și revistele literare

■ În nr. 21/1987 al „României literare” apărea, la rubrica „Analize și sinteze”, studiul lui Dumitru Micu („Frescă, psihologii, experiențe”) consacrat operei de prozator a lui Victor Papilian, autor, printre altele, al impunătoarei trilogii românești Chinuții nemuririi. Profilul scriitorului, de la a cărui naștere se implinesc 100 de ani, este completat de activitatea sa publicistică pe care o prezintă articolul de mai jos.

ÎN TRE numeroșii cărturari care s-au stabilit în Transilvania după Unirea din 1918 a fost și Victor Papilian (1888—1956), între cei dintii sosiți, în calitate de profesor de anatomie la Facultatea de medicină din Cluj începând cu anul 1919. Era vremea în care o mulțime de învățători români au populat satele transilvane aducând cu ei lumina învățării și cultul limbii române. Lor li s-au alăturat profesorii de liceu, ca Perpessicius la Arad, ziariști și publiciști ca G. M. Zamfirescu la Satu Mare, apoi M. G. Samarineanu și George A. Petre la Oradea. Unul a redactat în orașul de pe Crișul repede seria a doua a „Familiei” (1926—1929) și a treia (1934—1940), iar celălalt a întemeiat cotidianul „Gazeta de Vest” în 1929, principalul ziar al părților bihorene în perioada interbelică. La Cluj au poposit Cezar Petrescu, Adrian Maniu, Gib I. Mihăescu, toți colegi de gazetărie, primul dintre ei înființând revista „Gîndirea” în 1921.

V. Papilian s-a acclimatizat destul de repede cu atmosfera vieții artistice și literare clujene, devenind unul dintre principalii animatori ai preocupărilor spirituale ale locului. Viitorul scriitor s-a implicat în problemele de bază ale culturii, a studiat tradiția și moravurile provinciei, condiția istorică atât de frământată a acestei părți de țară românească, reușind să surprindă specificul transilvan autohton în creația sa beletristică. Majoritatea lucrărilor sale epice și dramatice poartă însemnele atmosferei ardelenice începând cu deceniul al patrulea al veacului nostru. Atunci orientarea literară a scriitorului a primit un nou imbold din sfera mediului înconjurător transilvan, după ce, mai înainte, navigase incert, în apele turburii ale romantismului idealist și ale fantasticii, cu *Generalul Frangulea* (1926) și *Sufletul lui Faust* (1928). În anul 1933 îi apare principala operă în proză, *În credința celor șapte sfeșnice*, roman de extracție ardelenescă, — Ilie Dăianu îi spune chiar „un roman ardelenesc”, — de o variație bogată cromatică, textul organizându-se în jurul diferențierilor naționale și religioase din peisajul ardelenesc. I-a urmat în 1938 volumul *De dincolo de riu*, „nuvele ardelenesti”, prima carte din colecția revistei bucureștene „Universul literar”. Și tot în acest context ideatic pot fi amintite piesele lui de teatru, *Ceruirea spun*, reprezentată la Cluj în 1933; *Alt glas, jucată*, tot la Cluj, în 1934, și *A trecut*, publicată în „Familia” între anii 1938—1939.

Era firesc deci ca V. Papilian să se atașeze afectiv de destinul revistelor ardelenice interbelice, acordându-le o maximă importanță și semnificație, înțelegând că, fără existența lor, aproape nu se poate concepe o mișcare literară și artistică autentică. Imediat după Unirea din 1918 s-au făcut diverse încercări de a se tipări o revistă literară în Cluj și apoi în cele-

lalte orașe din Transilvania, dar fără să se reușească deplin. „Gîndirea” s-a mutat repede la București, „Evoluția” (1921—1923) lui Justin Ilieșiu a fost o efemeridă, „Societatea de miine”, înființată în 1924, era mai mult o publicație social-economică, singură „Cosinzeana” lui Sebastian Bornemisa, reapărută în a doua ei serie la Cluj, între 1922—1923, cultiva preocupările literare, iar „Țara noastră” a lui Oct. Goga miza deosebi pe elementul politic.

CEA dintii revistă de care s-a apropiat serios V. Papilian a fost „Darul vremii”, apărută la Cluj în 1930. Înainte de a fi revistă, a existat cunoscutul ceneclu al lui V. Papilian, la sedințele cărui a participat tinerii atunci Pavel Dan, Grigore Popa, Ion Vlașiu, Radu Brates, Ion Th. Ilea, V. Copilu Cheatră, Ed. Pamfil etc., și din dezbaterile respective asupra lecturilor făcute a răsărit publicația „Darul vremii”, condusă de V. Papilian și Ion Chinezu, primul dintre ei fiindu-i și director. Amindoi acești scriitori, stilpi de rezistență ai revistei, i-au statornicit ideologia literară în concordanță cu actualitatea, opunându-se mentalității regionaliste și susținând destinul artistic al prozei lui Blaga, „crainicul generației care se ridică”. V. Papilian colaborează la revista cu nuvela *Un acuzat zimbii*, tipărită în două numere ale publicației clujene, semnează scurte recenzii despre scrierile lui Agârbiceanu, Carol Ardeleanu, Lucia Mantu, scrie despre sărbătorirea poeziei la Cluj, semnaleză neobosită activitate a lui N. Iorga, recenzează revistele „Convorbiri literare”, „Boabe de grâu”, „Ritmul vremii”. O cronică dramatică la *Crucea copiilor* de Lucian Blaga și o cronică plastică încheie activitatea animatorului la această revistă clujeană, a cărei apariție a fost de scurtă durată, ea fiind totuși de o reală însemnatate pentru că a deschis seria publicațiilor ardelenice ce au pregătit o inviorare a climatului literar și artistic al provinciei.

Relațiile lui V. Papilian cu revista „Gînd românesc” a lui Ion Chinezu din Cluj sint de colaborare frecventă, cu nuvele: *Trădare, Rușine, Maternitate, Victorie*, fragmente din romanul *În credința celor șapte sfeșnice* (acesta a apărut în volum chiar în colecția revistei clujene, cu rost de editură) și *Fără limită*, roman tipărit în 1936. De asemenea, semnează cronici dramatice și muzicale, iar Ion Chinezu reliefează, în paginile revistei conduse de el, valoarea literară a romanului *În credința celor șapte sfeșnice*. Revista „Gînd românesc” salută la 1 aprilie 1936 numirea lui V. Papilian ca director al Teatrului Național din Cluj. Tot în anul 1936 se înființează *Asociația scriitorilor români din Ardeal*, prezidinte ales fiind V. Papilian, în fruntea căreia a stat până la încetarea activității ei, în 1948. Și tot în 1936, i se acordă un premiu la concursul de proză al ziarului „România nouă”, locul prim fiind ocupat de Pavel Dan cu nuvela istorică *Iobagii*.

V. Papilian a colaborat și la alte reviste ardelenice: „Abecedar” din Turda îl tipărește un fragment de roman în 1933, „Jar și slovă” din Tg. Mureș, un alt text epic, apoi la „Viața ilustrată” din Cluj, „Pagini literare” din Turda, „Familia” din Oradea, care din 1938 devine organul oficial al *Asociației scriitorilor români din Ardeal*. A participat la toate șezătorile literare organizate de aceste reviste în orașele transilvane.

În scopul de a sprijini revistele ardelenice și literatura pe care o publicau, la

TRAPEZ CCLXIII

1203. Ani în șir, nimic nu s-a declanșat mai ușor în mecanismul meu psihic, ca recunoștința.

1204. În toamna aceasta, n-am să mai pot citi după căderea amurgului. Gutuiul sub care stau de obicei a făcut mai puține fructe.

1205. Lapte de pasăre... M-aș fi întrebant cui i-a dat prin minte năstrușnicia, dacă nu l-aș fi văzut cu ochii în farfurie.

1206. O bucată... O bucată de Mozart. O bucată de piine. O bucată literară. O bucată de cașcaval. O bucată de drum... Hm! Disponibil cuvint! Și pe deasupra: — l-a făcut bucată!

1207. După ce ați mingiit ciinele, nu vă pierdeți vremea și cu porcul. Lui îi place să fie scărpinat.

Geo Bogza

sugestia lui V. Papilian se deschide **Pagina Transilvaniei** în coloanțele „Universului literar” din București, începând cu aprilie 1939, avind mereu în frunte colaborarea animatorului și a altor scriitori: George Sbarcea, Olimpiu Boitoș, Victor Tudoran, Ionel Olteanu, Petre Sfetcă etc. „Noi plecăm de la constatarea că diversitățile geografice și particularitățile istorice ale țării ne cuceresc fiecare în mod deosebit, cînd ne apropiem de ele și cînd încercăm să le cunoaștem și să le înțelegem de-a dreptul. Alte frumuseți ne izbesc, mediul arată altă specificitate, viața se desfășoară parcă într-un ritm nou, cu o rînduială a ei și o sensibilitate necunoscută. Acest plus, această diferență de viață, se așează în sufletul nostru ca înzestrări ce nu se pot uita, iar din statornicia lor se naște poezia și arta locurilor și a regiunilor”, se scrie în prefața la *Pagina Transilvaniei* din „Universul literar” (XLVIII, 1939, nr. 10 din 11 martie, p. 8). În această perioadă se tipărește, tot în „Universul literar”, studiul lui Mircea Eliade, intitulat, **Clujul, centru de cultură**, în care, între altele, scrie: „Prin marea său număr de institute și prin capacitatea profesorilor care le conduc, Clujul și-a cucerit un nume glorios în știința europeană” („Universul literar”, XLVIII, 1939, nr. 38 din 22 septembrie, p. 3). **Pagina Transilvaniei** a apărut cu intermitențe, a rămas, în schimb, ideea. „Universul literar” a închinat în 1941 un număr lui Lucian Blaga, cu colaborarea lui Oct. Șuluțiu, Șt. Baciu, Ovidiu Papadima; un număr lui G. Coșbuc, iar în 1943 un altul Ardealului, cu semnăturile lui Ion Agârbiceanu, Vlaicu Bârna, Olimpiu Boitoș, Ștefan Baciu, Lucian Valea etc.

ÎNAINTE de a deschide **Pagina Transilvaniei**, în 1938, dată la care resurrecția literară și artistică în Transilvania devenise o realitate, V. Papilian ia o poziție fermă cu privire la valoarea estetică a revistelor ardelenice în contextul literaturii române. Redactează atunci studiul „Despre revistele ardelenice”, în trei numere succesive ale „Universului literar”, din lunile aprilie și mai, o radiografiere precisă a mișcării revuștice românești din Transilvania. Redacția revistei bucureștene nota înaintea textului lui V. Papilian: „Articolul pe care-l publicăm aici face parte dintr-o amplă prezentare a mișcării culturale din Ardeal, cu privire specială asupra revistelor ardelenice. Autorul, d. Victor Papilian, ro-

mancier, scriitor dramatic, nuvelist și eseist, este unul dintre reprezentanții de seamă ai literaturii românești actuale” („Universul literar”, XLVII, 1938, nr. 10 din 23 august, p. 2).

V. Papilian rămîne și în acest merituos studiu credincios ideilor lui mai vechi, potrivit cărora o mișcare literară este de neînchipuit în afara revistelor literare. Autorul prezintă caracteristicile acestor publicații, încadrate în particularitățile scrisului beletristic transilvănean românesc. Ele sint reviste de atitudine, străbătute de dragostea ținutului natal, de nostalgia trecutului dar și de neștrămutată dorință de a se integra în circuitul mișcării literare românești. De la „Familia” și pînă la „Gînd românesc” sau „Pagini literare”, cu întreaga generație de scriitori din jurul lor, nureau această implicare în procesul literar românesc de pretutindeni.

Inflorescența revuștică transilvană din perioada anilor 1930—1940 a fost într-adevăr de o înaltă și profundă semnificație artistică pentru literatura română. Ar fi greșit să credem că numai V. Papilian a constatat-o. El a fost cel care a accentuat, foarte insistent uneori, valoarea acestor reviste în spațiul literaturii noastre, trăsăturile lor particulare, precum și scriitorii care se ridicau atunci. Revistele literare interbelice din Transilvania au fost viu apreciate și de alți critici literari sau scriitori. Mircea Eliade consideră revista „Gînd românesc” un mic miracol în „Criterion” din 1935, Perpessicius notează că aceste publicații au impus faima lui Blaga și Pavel Dan; Ion Șugariu constată că majoritatea colaboratorilor acestor reviste sint tineri, Oct. Șuluțiu le-a sprijinit prin întreaga lui activitate publicistică și de cronicar.

ÎN anul 1941 V. Papilian este în conducerea revistei „Lucaefărului” de la Sibiu, cea de a treia serie a publicației de mare rezonanță istorică, alături de Grigore Popa, M. Beniuc, Olimpiu Boitoș și D. D. Roșca, tipărită ca urmare a Dictatului de la Viena, din 1940. Revista apare în condiții aproape similare cu prima serie din anul 1902 de la Budapesta și mutată la Sibiu în 1906. Noua serie a revistei militază pentru același ideal de reunire a tuturor românilor într-o singură țară: „Astăzi, cu ochii țintiți la tremurul stelar al «Lucaefărului» ce vestește la orizont aurora reinvierii noastre istorice, ne adunăm, iarăși și iarăși drumul, în cercul lui de lumină, ca uniți în faptă, în cuget și simțire, să-i continuăm drumul, să-i adăncim temeiurile”, se scrie în **Cuvîntul înainte** al revistei. V. Papilian, cu rol de conducere, semnează articole de doctrină, **Sensul politic al „Lucaefărului”** (în anul 1942), referindu-se la prima serie de apariție a revistei, publică proză beletristică, studii despre pictorii Catul Bogdan și Coriolan Munteanu, însemnări despre arta plastică din Transilvania de Nord, despre scriitorul și omul Ion Agârbiceanu, interpretează drama tăcerii lui Oct. C. Tăslăuanu, sprijină revista de poezie „Claviaturi” de la Brașov, iar în 1945, pentru puțină vreme, este chiar director al „Lucaefărului”, alături de D. D. Roșca.

După încetarea apariției „Lucaefărului”, întorcîndu-se la Cluj, V. Papilian a încercat o reinvioreare a ceneclului de odinioară, ale cărui sedințe se țineau săptămînal, acum în cabinetul profesorului. Participam atunci mai mulți tineri, citînd și discutînd creații poetice sau în proză, într-o libertate de opinii desăvîrșită. Nu exista nici o constrîngere. Erau acolo Virgil Nistor, Valeriu Anania, Victor Ilieșiu, Horia Lupu și alții. Se pregătea o mare șezătoare literară și apariția unei reviste de cultură în Cluj, care n-a mai apărut, căci vremurile nu i-au fost favorabile. Totuși, în martie 1946, dată la care s-a publicat unicul număr al „Abecedarului literar”, în formatul „Biletelor de papagal”, o bună parte dintre colaboratori s-au recrutat dintre participanții ceneclului lui V. Papilian de după 1945. Peste acele pagini parcă plutește, de undeva, din umbră, figura luminoasă a lui V. Papilian, de la a cărui naștere se implinesc acum o sută de ani.

Nae Antonescu

Gheorghe Eminescu — un ostaș și un cărturar

■ ULTIM descendent direct, pe linie bărbătească, din familia poetului, Gheorghe Eminescu s-a născut la 1 iunie 1895 la Mizil, unde tatăl său, fostul căpitan Matei Eminescu, veteran, încărcat cu decorații, al războiului de la 1877, era funcționar. El este și primul bărbat din familie născut Eminescu, intrucît Matei renunțase de curînd la apelativul Eminovici. A crescut mai mult în preajma mamei, Ana, (fostă Condeescu, vară cu prietenul lui Caragiale, Leonida Condeescu, prototip posibil al lui *Conu Leonida*), deoarece părinții s-au separat definitiv în 1898. Iși vizita tatăl din cînd în cînd, la Turnu-Severin și la Bistrița, unde acesta a murit la 12 decembrie 1929 (se născuse în 1856 și copilărise cu poetul, despre care-i vorbea cu emoție fiului). A mai avut un frate vitreg, mai mare, Victor, din prima căsătorie a tatălui, publicist (ai cărui urmași, pe linie feminină, mai sint printre noi) și încă trei uterini: Lelia-Sapho Eminovici (1891—1896), Ecaterina Eminovici (născută în 1892, căsătorită Persu, de descendenți pînă în contemporaneitate) și Hanibal, tot Eminovici (1893—1911). Cunoscuta juristă, Iolanda Eminescu, îl este fiică, iar Roxana, autoare a unei **Introduceri în literatura portugheză**, nepoată. A îmbrățișat cariera armelor, oarecum în tradiția familiei (alt frate al

poetului, Iorgu-Gheorghe, fusese și el locotenent), urcînd pînă la gradul de colonel. Este și el veteran, din primul război mondial, decorat de mai multe ori (despre participarea lui la bătălia de la Mărășești a scris nu demult în această revistă).

Dar omul acesta falnic, mijlociu de statură, bine legat, cu trăsături ferme ale feței, măsurat în toate, discret, delicat și cu umor, a fost și un cărturar în toată puterea cuvîntului. Iar în privința lui Napoleon și a epocii sale, un specialist în lege. O demonstrează, de altfel, și cartea lui, **Napoleon Bonaparte**, reeditată, după o minuțioasă, revedere, în 1986. Documentată la limită, scrisă sobru și cu miez, monografia se citește cu plăcere și mai ales cu folos, proiectînd asupra noastră evenimente, oameni și obiceiuri cu o forță remarcabilă, mereu supraviețuiește de simțul istoriei și de luciditatea corespunzătoare. El, însă, fără jocuri de cuvinte, se scootea un amator, în sensul vechiului **amor cognitionis**. A lăsat pagini cu amintiri și alte scrieri, care fac din el un autor și în multe privințe o autoritate.

Într-o seară, plimbîndu-ne în preajma Pieței Iancului pe lingă care locuia, și încercînd să-l conving să mai participe la o festivitate Eminescu, mi-a replicat cu umor: „N-ai idee ce grea e meseria asta de nepot al lui Eminescu.

George Muntean



MIHAIL
KOGĂLNICEANU

INSEMNĂRILE care urmează n-au pretenția să trateze exhaustiv un subiect atât de vast cum este acela indicat de titlu; cel mult, să-l schițeze, raportând ideologia romanticilor noștri din jurul lui 1848 la aceea a romanticismului european și căutându-i notele definitorii. E firesc să spun și că aceste însemnări sînt îndatorate multor studii fundamentale, de la acelea ale lui Ibrăileanu și Lovinescu la acelea ale lui D. Popovici și Paul Cornea, ca să nu pomenesec decît izvoarele interne, din care-și vor extrage, nu o dată, ideile. Dacă ele aduc și un punct de vedere original, e greu de spus. Ca să fiu sincer, nu știu eu însumi cînd le aștern pe hîrtie. Problema ca atare a mișcării de idei romantice am abordat-o în cadrul unei preocupări mai largi de istorie literară, așa încît, deși am citit și recitit cu grijă întreaga bibliografie, nu mă pot considera (și nu mă consider) un specialist al domeniului. De aceea mi-e și greu să-mi apreciez propria contribuție. Probabil că n-am cuvînt să nădăjduiesc la cine știe ce originalitate, dată fiind insistența cu care domeniul a fost cercetat, decît cel mult la una care ține de structurarea materialului și, mai ales, dincolo de ea, la una de ordinul expresiei stilistice a redactării lui.

Periodizare

INTÎIA dificultate pornește chiar din nesiguranta situării mișcării romantice românești. Identificată de obicei cu pașoptismul, ea îl depășește în ambele direcții, fiind mai veche și totodată supraviețuindu-i. Studii din ultima vreme stăruie pe existența a două momente romantice succesive în unele culturi din Europa și, deci, a două romantisme intrucitiv diferite. Primul, numit și High Romanticism, ar fi rodul perioadei cuprinse între Revoluția Franceză și căderea lui Napoleon. După 1815 și pînă spre 1848 (sau chiar spre 1860-70) am avea un al doilea romanticism, botezat Biedermeier Romanticism, după numele unui erou creat de ziaristii mîncenezii Kussmaul și Eichrodt, ca un soi de caricatură a micului burghez filistin de pe la mijlocul secolului trecut (cf. pentru toată chestiunea V. Nemoianu, *The Taming of Romanticism, European Literature and the Age of Biedermeier*, Harvard University Press, 1984). Un lanț, care ar cuprinde toate verigile, ar figura evoluția ideologică și literară din secolul XVIII și prima jumătate din secolul XIX, în felul următor: Neoclasicism (în formă luministă) — Preromanticism (luminist) — High Romanticism — Biedermeier Romanticism.*) Cu excepția Angliei și, mai concentrat, a Germaniei și Franței, acest model nu se regăsește în restul culturilor europene decît trunchiat, cu verigi lipsă ori, mai des, suprapuse în chip inextricabil. După cum s-a observat, tendința interpretării romanticismului în aceste din urmă culturi a decurs din starea de fapt existentă: unii cercetători au descris romanticismul național ca pe ceva fără mare legătură cu acela din Occident (teoria localistă), alții au văzut în el imitarea pură și simplă a romanticismului occidental (teoria imitației), în fine, cîțiva au preferat să vorbească de un soi de telescopare a curentului, care prezintă în diversele culturi mixaje și simultaneități caracteristice. Pentru situația de noi, teoria din urmă a fost adoptată și susținută cu argumente de Paul Cornea în monumentală lui lucrare despre *Originile romanticismului românesc*.

O distincție netă între H.R. și B.R. la noi nici nu e posibilă. În general, trecerea de la unul la altul pune delicate probleme de apreciere. Se consideră că al doilea romanticism este unul domesticit (sau imblinzit) în raport cu primul, care fusese mai radical, mai coerent și mai intens, dar că forma de bază se menține, totuși, pînă cînd, în ultima treime a secolului XIX, modelul romantic ca atare dispăre în polaritățile specifice epocii

*) Pentru a câștiga spațiu, voi scrie de aici înainte H.R. pentru primul romanticism și B.R. pentru cel de al doilea.

victoriene. Deosebirea principală dintre H.R. și B.R. ar consta în înclinația pe care acesta din urmă o are către moralitate, valori domestice și idilice, dar și către militantism social și politic, revoluție, republicanism, așadar către un amestec contradictoriu și neradical, care face ca pasionalitatea intransigentă, vizionarismul cosmic și restul valorilor din primul romanticism să-și risipească o parte din energia inițială și să înceapă să se combine cu valori diferite ori chiar opuse, cum ar fi resemnarea și conservatorismul.

Este absolut evident căruia dintre cele două tipuri îi aparține romanticismul românesc, atît prin eclecticismul lui, cit și prin tendințele care îl domină. De altfel, dacă aruncăm o privire asupra datelor istorice care jalonează romanticismul european, observăm că, dacă în țări occidentale, ca Anglia, Germania și Franța, cele două momente se pot distinge în succesiunea lor, în altele (ca Italia, Portugalia, Spania), ca și în totalitatea țărilor din Europa de mijloc și de răsărit (România, Ungaria, Polonia, Rusia etc.) vremea romantică se suprapune exact peste cel de al doilea romanticism apusean. Cu alte cuvinte, în aceste țări, romanticismul este în totalitatea lui sincron cu B.R. occidental, este o formă de B.R., oricîte particularități ar fi relevabile (și sînt destule: bunăoară, la noi, sînt ca și inexistente elementele idilice și domestice, fiindu-le de departe preferate cele de activism social și cetățenesc).

În Italia, de pildă, primul manifest romantic datează din 1816, dar e semnificativ că Leopardi, poet romantic prin excelență, se declară în *Discursul unui Italian despre poezia romantică* în favoarea revenirii la clasicism. În Spania, putem vorbi de romanticism abia după 1830, primul manifest datînd din 1834. Un poet ca Larra se sinucide wertherian în 1837. Cel mai interesant lucru aici (voi reveni asupra lui) este existența unui romanticism tardiv, numit el *costumbrismo* (Romanos, Larra, Calderon), care seamănă bine mai ales cu al doilea val romantic românesc, și nu numai pentru eseismul savant și elegant al formei (la Ghica, Odobescu), cum a arătat deja autorul lui *Taming of Romanticism*, dar și pentru tot acel interes către documentul etnografic, studiu de moravuri și tipologie social-morală, pe care îl descoperim în „fiziologii-le” lui Negruzzi, Kogălniceanu, Russo ori Alecsandri, Portugalia era romanticism după 1835 (deși tradiția istoriografică lusitană vrea ca acest început să fie plasat în 1825) și el este asemănător cu al nostru cel puțin prin preocuparea pentru folclor și prin adoptarea rapidă a ideilor lui Herder și ale celorlalți germani în această privință. Culegerea lui Garrett din 1851, *Romanceiro*, este contemporană cu a lui Alecsandri iar motivațiile ei sînt absolut identice cu ale pașoptiștilor noștri. Ceva mai vechi (1823—1825) este romanticismul rusesc (dar prin Pușkin, Viadzemski și mai ales Somov se afirmă teze similare cu cele din *Introducția* lui Kogălniceanu). Timpurie e preocuparea sîrbilor pentru folclor. Vuk Stefanovici publică la Lipsa antologia sa în trei volume în 1823, cînd Asachi, prieten al „literaturii sîrb”, are și el partea lui de cîntece românești culese de acesta (din nenorocire, pierdute într-un incendiu din 1827). În schimb abia după 1837 putem vorbi de romanticism maghiar, dominat de același curent realist și poporan (Petöfi, Arany), pe care îl găsim și la noi. Oarecum diferită e situația în Polonia, unde expansiunea curentului (după 1822) coincide, prin Mickiewicz, cu un puternic element european. Cum se vede, datele concordă cam peste tot.

Romanticismul politic

ANALIZE atente ale romanticismului politic ne-au lăsat Ibrăileanu și Lovinescu. Ele n-au avut, din păcate, urmări pe măsură într-o epocă mai apropiată, dacă excepțăm pe D. Popovici și Paul Cornea. Dacă discriminările de principiu ale lui Ibrăileanu între moderația culturală a moldovenilor

Ideologia romanticismului

și revoluționarismul politic al muntenilor trebuie privite cu circumspecție, nu e mai puțin adevărat că, în *Spiritul critic în cultura românească*, el a pus bazele unei interpretări care a rămas valabilă în multe din detaliile ei. Ca și Lovinescu sau Zeletin, apoi, Ibrăileanu a încercat să limpezească apele în ideologia romantică. Din perspectiva de azi, avem următoarele curente sau tendințe principale: 1) cărvunarismul (care e un curent premergător romanticismului, înrudit cu acela din Italia, Polonia, — filareții — Rusia — decembriștii — și din alte țări, exprimînd mentalitatea micii boierimi de după 1821, nemulțumită de corupția mării boierimi naționale, compromisă de fanariotism); 2) reformismul moderat al lui Kogălniceanu, Alecsandri, Ghica (aici se includ și tradiționalismul lui Russo, conservatorismul lui Negruzzi, adică aproape tot criticismul școlii moldovenești); 3) revoluționarismul și liberalismul („misticiei ideii de revoluție” — ca C.A. Rossetti și Ion Brătianu, apoi Bălcescu, revoluționar fără a fi republican, sau Bolliac, cel mai republican dintre spiritele de la 1848); 4) utopismul romantic-luminist al lui Eliade (vizibil în *Proclamația de la Islaz*, așa cum moderația reformistă se vede în *Doctrinile partidei naționale*) sau acela ardelenesc al lui Bărnăuțiu; 5) pragmatismul politic pur al lui Ghica.

Concluzia care se poate desprinde din acest succint tablou este că linia dominantă în ideologia politică a romanticilor noștri este aceea social-politică pragmatică, în care utopiile și radicalismele au fost pînă la urmă absorbite. Nu întâmplător oamenii politici de după 1848 și de după Unire s-au recrutat dintre promotorii punctului acesta de vedere iar junimismul — ca produs al epocii victoriene — a pactizat, chiar fără a o recunoaște, cu exact aceeași tendință. Introducînd logic în istorie, Maioreșcu lovea în Bărnăuțiu și în alții, dar continua, fără să știe, pe strămoșul acestora, adică pe Petru Maior, ale cărui demonstrații tocmai acest caracter teoretic și abstract îl aveau. Și, pe urmă, n-a spus Ibrăileanu că Negruzzi a fost „primul junimist” iar Alecsandri „un junimist patruzeci optist”? Dacă adăugăm nostalgiile lui Russo și, în genere, *costumbrismul* ambelor generații romantice, obținem desenul clar al evoluției lucrurilor: de la cărvunari, după 1820, prin pașoptiști, după 1840, și

pînă la urmașii lor de după 1860 (între ei și junimiști), baza de clasă a ideologiei noastre romantice a fost boierimea mică și burghezia nouă, adică tocmai acea *middle-class* pe care teoreticienii lui B.R. au stabilit-o ca esențială pentru conformația curentului întreg.

Ideologia literară și expresia ei

INAINTE de a avea o ideologie literară (constituită ori numai incipientă), avem o mentalitate ce poate fi socotită *grosso-modo* romantică. Așadar, niște precursori, niște anticipatori ai marelui fenomen romantic. Aceștia trebuie căutați în jurul datei restabilirii domniilor pămîntene. Ar fi exagerat să vedem o literatură romantică la scriitorii ardeleni de la 1800 și chiar la aceia munteni și moldoveni de dinaintea de Cîrlova. Dar o sensibilitate romantică există și înainte de 1830. Dacă citim cuvîntările lui Gheorghe Lazăr, ne dăm seama că în aceeași măsură în care continuă, să zicem, spiritul biblicoprofetic al lui Ivireanu și al oratoriei religioase, ele inaugurează oratoria laică romantică, vestind pe Bărnăuțiu sau tonul din *Cîntarea României*, Patosul politic al lui Ionică Tăutu, satira sa sint și ele antici-patoare. Ca să nu mai vorbim de extraordinara proclamație a lui Tudor Vladimirescu și de cuvintele pe care legenda i le pune în gură în pragul morții, care fac din el un Saint-Just al nostru, în spiritul aceluși H.R. politic al Revoluției Franceze ce nu se va mai găsi în aceeași puternici termeni pasionali la 1848 (decît poate în unele pasaje din *Proclamația de la Islaz*). Primul document al romanticismului nostru politic se deosebește de cele care i-au urmat, așa cum, H.R. se distinge de B.R., și constituie excepția care confirmă regula.

După 1830, oarecum tot într-un soi de tranziție de la lumea veche la lumea nouă, ideologia romantică își tatonează terenul, temele, motivele. Surselor unui Eliade (identificate de D. Popovici) sînt Boileau, Laharpe, Marmontel, Blair și Macpherson, adică teoreticienii clasiciei, neoclasiciei și preromanticii din Franța și Anglia. Eliade definește poezia ca o expresie a „simtimentului” (nu ca versifica-

Scriitori contemporani

OLEGE a devenirii istorice face ca evenimentele ce schimbă soarta popoarelor să fie, cu trecerea timpului, extrapolate în mit atunci atunci cînd devin teme literare sau artistice. Scriitorii, fără să ignore documentul istoric, realizează opere de ficțiune artistică, inventînd chiar fapte care suplinesc sau complinesc documentul, conferindu-i astfel mai multă verosimilitate.

Așa face Lucian Blaga în drama dedicată lui Avram Iancu, capodoperă a literaturii române, în care istoria are aură de mit, iar mitul explică, mai exact, revelează, un sens al permanenței românești pe aceste pămînturi; pe drept cuvînt s-a afirmat că, alături de Zamolke, Avram Iancu e o piesă a rezistenței naționale. Eroul apare ca un personaj fabulos a cărui moarte nu înseamnă dispariția, ci retragerea inițiată în istorie, pentru a afla un alt timp, mai favorabil realizării unei revoluții naționale, idee specifică blagiană.

Tema a fost frecventată și de alți dramaturgi contemporani; cităm pe Al. Voitiu cu drama *Avram Iancu sau calvarul temniței*, unde, deși se urmărește un proces intentat la tribunalul imaginar al istoriei, portretul eroului are un aer mesianic. Un portret de personaj tragic, tot cu un simbol ce ține de legendă, realizează Paul Everac în micro-drama *Iancu la Hălmașu* (1966). În ordine cronologică cităm pe Mircea Micu, autorul unei piese consacrate aceleiași teme.

Un alt erou al Revoluției pașoptiste, Nicolae Bălcescu, a atras în mod special pe prozatorii contemporani; erou tragic, ca și Avram Iancu, cu o biografie mai spectaculoasă decît opera, Bălcescu a devenit în posteritate personajul cel mai fidel al Revoluției. Camil Petrescu îl portretizează drept „un om între oameni”. Scriitorul își gîndește romanul, pînă la un punct, ca o autobiografie transferată în istorie, transpunîndu-se pe plan caracterologic și chiar psihologic, pe la 1848, țînînd seama de atmosfera epocii.

Ca ansamblu, e prezentată în roman lumea de sus și de jos a Bucureștilor, scandalurile mondene, clasa negustorească și moravurile noi, începuturile teatrului românesc etc. Uncle capitole vorbesc

despre țărani sau despre viața grea a cărușilor, despre micii meseriași etc. În centrul acțiunii stă, cum era de așteptat, revoluția și revoluționarii, printre ei, bine reliefat, Bălcescu. Autorul, cunoscînd temeinic biografia eroului, îi urmărește și îi etalează pasiunile pentru istorie, subliniînd ardoarea cu care gindea ideile de dreptate și de libertate. Iată-l pe erou, într-un capitol, vizitînd tăbăcăriile unuia Dobrovici și impresionîndu-se, avant la lettre, de mizeria proletariatului, în altul admirînd vestigiile trecutului etc. Sînt reconstituite cu fidelitate sedințele conspirative ale asociației revoluționare „Frăția”, sînt descrise cu minuțiozitate scene din revoluția de la Paris, din primăvara lui 1848, scene la care Bălcescu și revoluționarii români din exil participaseră, cu inflăcărare romantică.

Urmează, cum e și firesc, revoluția din iunie de la București, înfringerea, exilul. Romanul rămîne, după cum se știe, neterminat.

Bine documentat, uneori pîndit de un inevitabil pozitivism, romanul *Un om între oameni* pornește de la adevărul unei anume epoci istorice, văzută prin prisma actualității și ajunge să propună o suită de portrete lucrate cu mină de maestru. Drama Bălcescu, scrisă înaintea romanului, constituie o experiență și o acomodare cu tematica istorică.

În 1949, George Călinescu publică *Trei nuvele* cu subiecte istorice, dintre care două dedicate Revoluției pașoptiste, *Iubita lui Bălcescu* și *Catina damnatului*, scrise cu un scop educativ, după cum declară în stil pașoptist: „spre a trezi emoția cititorului pentru eroii noștri naționali”.

În *Iubita lui Bălcescu*, autorul ne introduce la o „soare” în casa boierului V. (A se vedea procedeele de nominalizare ale epocii romantice). Aici, prin luna mai, 1848, apar doi musafiri cu totul neobișnuiți: „Unul părea înalt și deșirat, dar poate că nu era astfel decît în raport cu cel de al doilea, care era scund. Amîndoi se aflau înfășurați în pelerine largi, negre, cu poala aruncată în stil carbonaro, pe deasupra umărului sting, iar pe cap purtau niște respectabile țilindre cu strășina foarte lată și răsucită. Un lacheu și un slujitor în costum arnăuțesc, cu găi-

românesc

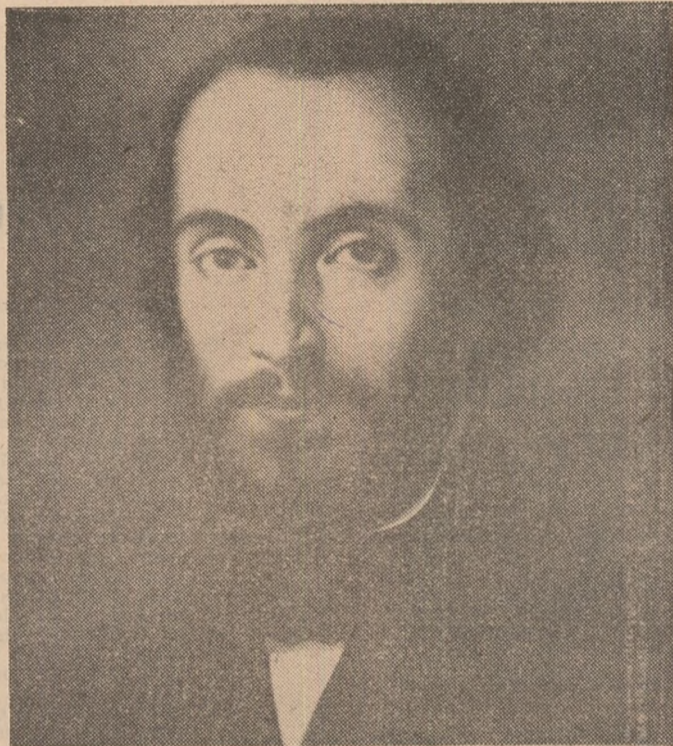
re ordonată), dindu-i totodată drept scop „înălțarea duhului și a minții”. (Citatele, aici și mai departe, după antologia lui G. Ivașcu, *Din istoria teoriei și a criticii literare românești*, E.D.P., 1967.) El este, în teorie, un Luminist didactic, subminat de un preromantic sentimental. Marcovici se ocupă pe la 1835 de Young iar Asachi scrie în 1836 că „toate limbile au început a lor carieră literară prin poezie”, idee herderiană ce va avea un ecou imens în toată gândirea romantică a Europei. În 1839 Baritiu se întreabă în *Foaia de dincolo de munți*: „dar voi, genii românilor, unde dormiți?” (după ce, analizând *Lectura unui om tinăr*, alcătuieste cea mai completă și mai lucidă hartă a lecturilor generației sale). Răspunsul vine doi ani mai târziu, când, în *Introducere la „Dacia literară”*, Kogălniceanu așterne pe hirtie programul romantismului nostru, dându-ne, în fond, și manifestul său, similar cu acela contemporan din Rusia, Spania, Portugalia, Italia și din alte țări, la care m-am referit.

„O foaie dar carea părăsind politica, s-ar indeletnici numai cu literatura națională, o foaie carea făcând abnegație de loc ar fi numai o foaie românească și prin urmare s-ar indeletnici cu producțiile românești, fie din oricea parte a Daciei, numai să fie bune, această foaie, zic, ar împlini o mare lipsă, în literatura noastră. O asemenea foaie ne vom sili să fie DACIA LITERARĂ...” Cine nu știe pe de rost aceste cuvinte? „Dacia” lui Kogălniceanu n-a fost, în scurta ei existență, doar „repertoriul general al literaturii românești”, ci și platforma romantismului nostru. „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sint destul de mari, obiceiurile noastre sint destul de pitorești și poetice, ca să putem găsi și la noi sugeturi de scris fără să avem pentru aceasta nevoie să ne împrumutăm de la alte nații”, incheie Kogălniceanu prefața sa, combătând mania traducătorilor și a imitatorilor. Aici sint toate caracteristicile de B.R. ale mișcării de la noi: folclorul, obiceiurile, istoria, limba, localismul național etc.

Prima generație romantică nu se va abate aproape deloc de la acest program ideologic. În *Cinzece populare a Moldaviei*, articol publicat chiar în „Dacia literară”, Negruzzi se arată mostenitorul unor Herder și Grimm în problema folclorului ca o oglindă a spiritului național. Unele idei („In țările friguroase, mu-

zica este rece ca și pământul”) vin din eseștii englezi din secolul XVIII prin, probabil, Madame de Staël. Înfațișând costumele populare, Negruzzi scrie o superbă pagină de proză, cu un deceniu înainte ca el *costumbrismo* (cuvintul, în spaniolă, vine de la dătină) să fi dat eticheta potrivită pentru unul din aspectele frapante din B.R. Exemplele de poezii sint primele la noi, înainte de cele culese de Russo și Alecsandri, iar despre tot studiul putem spune ce va spune în 1851 portughezul Garrett despre al său *Romanço*: scopul său a fost „acela de a populariza studiul literaturii noastre de început, al documentelor sale cele mai vechi și mai originale” (citatul în *Arte poetice. Romantismul*, Univers, 1982). Cu Alecsandri (*Românii și poezia lor*, 1849), ne aflăm pe aceeași linie dominantă, a ideologiei romantice. Textul e sincron cu mentalitatea folclorică europeană de la mijlocul veacului, susține M. Zamfir în prezentarea pe care i-o face în *Arte poetice*. Și pe drept cuvint, Herder, frații Grimm sint puși la contribuție într-un articol ce pare mai curind o proză-eseu (cum vor fi și cele ale lui Russo, Odobescu, Ghica), și în care se analizează, prima oară la noi, baladele populare (*Cintecul lui Codreanu, Pănașul Codrilor, Miorița*) scoțite la fel de vechi ca și cele scoțiene care entuziasmau de o sută de ani pe istorici și pe folcloriști. Herderieni vor fi și Andrei Mureșanu și Alecu Russo.

Dar acest aspect nu este singurul care reține pe ideologii romantismului. La Bolliac (în *Către scriitorii noștri* sau în *Poezia*) descoperim, puțin înainte de 1848, un apel la arta socială. El este în termeni vehemenți: „A trecut vremea Petrarcelor, domnilor poeți! Veacul cere înaintare, propaganda ideii cei mari, propaganda șarităței cei adevărate și care ne lipsește cu totul”. Acest activism social și moral se potrivește cu acela al lui Beranger și Lamennais. Bolliac cere slobozirea tuturor robilor țigani. Dacă ideile despre poezie sint uneori herderiene și la el („Originea poeziei atinge leagănul civilizației populilor”), plastica expresiei este hugoliană (pe Hugo, Bolliac îl folosise și într-o replică dată lui Eliade în 1845, reluindu-i teza despre urit în artă: „Lingă crin nu crește și scaietele...?” se intrca extremistul scriitor). Nu mai spun că raportul stabilit între Poezie și Artă ne duce cu gindul la Novalis



NICOLAE BĂLCESCU

și la tezele sale despre geniu, iar alte lucruri (arta și clima) par a proveni din celebra carte despre Germania a doamnei de Staël. În pofida acestor nuanțe radicale, Bolliac este un tipic suportor al B.R., dovadă, după atitea incursiuni istorice, sensul pe care-l are la el problema reformării poeziei. Această pagină din 1846 trebuie considerată capitală:

„Aici s-au despărțit acum interesurile cerului de ale pământului, condicele cerești de cele pămîntesti, și ea (poezia) trebuie să fie numai filosofică, socială, umană și politică. Cînd poezii moderni se vor pătrunde de acest adevăr, cînd vor lăsa fabula și vor da entuziasmului lor o direcție pozitivă și reală (sublinierea mea — N.M.), atunci va pieri și ideea că a trecut timpul poeziei; atunci societatea ce stă gata în marginea drumului și rățăcește din pricina conducătorului, va ajunge cu înlesnire la ținta ei, atunci și ei, poezii, vor recîștiga influința și drepturile lor în societate [...]. Atunci nu vor mai fi un obiect de lux spre petrecerea aristocrațiilor, vor fi mirarea populilor și vor avea conștiința că suvenirea lor se va conserva prin generații curată în viața ce vor da ei populilor viitori, precum s-au păstrat culturile poezilor antichității prin fablele ce au lăsat aceia...”

Întreagă cea de a doua generație romantică va asculta de aceste sfaturi, cel puțin teoretic, în măsura în care reprezentanții ei vor accentua latura științifică și pozitivă a studiului social-cultural. Odobescu nu doar l-a citit pe Herder, dar

il citează, ca un istoric modern. Hasdeu, cînd face istoria unui cuvint ori a unui obiect, procedează ca un savant. El are pe umeri capul unui romantic, delirant și mitologic, dar se vrea savant pozitiv și om de știință riguros. Criticismul primei generații (indeosebi antilatinismul) era expresia unei înclinații native, un bun simț, o măsură. Acum el devine metodă de lucru, dovadă studiile lui Odobescu despre Văcărești, despre obiceiuri sau despre viitorul artelor. *Costumbrismul* primei generații era mai mult chestiune de orientare spontană a prozei lor (științifice) spre eseu și spre temele etnografice, ca și o dorință de a documenta asupra timpului prin mostre de comportament, de vorbire, de mentalitate. În a doua generație romantică, *costumbrismul* devine conștient, cel puțin în sensul că scriitorii ei sint lipsiți de spontaneitate, dispuși intenționat spre savanterie, indiferent de forma grațioasă sau fabuloasă pe care o conservă uneori eseurile lor. E destul să-l comparăm cu Ghica — ale cărui opere apar odată cu ale lor sau chiar după ele, dar care e un om din generația anterioară — ca să vedem diferența dintre o artă spontană, nativă și relativ simplă și una rafinată, artificială și complicată. Între *Scrisorile către Alecsandri* și *Pseudokyneghthikos* este exact această deosebire. Inșă, ideologic, nu sint mari schimbări și elogiul făcut de Odobescu lui Bălcescu în 1877 o arată destul de limpede. De altfel studiile lui Bălcescu însuși se apropie deseori de spiritul științific al urmașilor, deși, Bălcescu fiind mai puțin eseist și conversațional ca Odobescu, rămîne un romantic din primul val, cu mințea încă plină de mituri și cu o vădită plăcere de a consemna elementele misterioase și coincidente din istorie. Mai rece, mai disciplinat, Odobescu este un stilist și un artist desăvîrșit.

Să vedem ideile din *Bazele unei literaturi naționale*, articolul scris de Odobescu la Paris în 1855. El este într-o anumită măsură postromantic, dacă acceptăm să numim așa atitudinea generală a celui de al doilea val romantic, care preia teze ale celui dintîi, dar cu altă optică, și se distanțează totodată de ele, fără maliția junimistă, inșă cu destul spirit critic. Odobescu deplînge absența unei literaturi clasice, la noi, în secolele XVII și XVIII și arată că, în aceste condiții, temelia literaturii naționale o oferă folclorul și cronicarii. Pînă aici el este de acord cu Kogălniceanu. „Dar atîta nu e destul, adaugă el. Va încă să studiem și limbile străine”. Și, firește, literaturile străine. Odobescu nu se mai teme de xenomanie. El rămîne totuși prudent: „Să-mbogătim dicționarul, iar nu să născocim o gramatică după placul fiecărui autor”. Antilatinismul și antilatinismul vor fi coordonate constante ale spiritului său echilibrat. Recomandă întoarcerea la tezaurul greco-latin, totodată cunoașterea literaturilor gotice, medievale, al căror vîlstar modern este romantismul. Din nou cu prudență: „Fanatismul pentru aceste literaturi a fost pricina exagerațiilor în care a căzut, sint vreo cîțiva ani, școala romantică din Franța, exagerație care s-a răspîndit apoi în Spania, în Italia și a pătruns pînă în mica noastră republică literară”. Acest articol este un bun indicator pentru temperatura intelectuală a noilor scriitori, cum va fi și acela din 1863 în care Hasdeu replică lui C. Negruzzi în legătură cu *Studii asupra limbilor române* sau acela intitulat *Miscarea literelor în Egipt*, anticipind cu cîțiva ani celebrele critice maioreștiene. Polemizînd cu entuziasmele pașoptiste, Hasdeu introduce o notă de rece cumpănire a istoriei literare. Cum se vede, acest postromantism este deopotrivă de solicitat de prudență și de realism ca și pașoptismul. Formula lăuntrică a mișcării rămîne aceeași, cel puțin pînă la Eminescu (de care nu mi-am propus să mă ocup în aceste însemnări consacrate ideologiei romantice din anii 1830—1860), unde ea se modifică în chip semnificativ, sub presiunea nu numai a minții geniale a poetului, dar și sub aceea a noului context social-cultural, tot mai victorian, al cărui lider de opinie devine Maiorescu.

și Revoluția de la 1848

tanc, se repezără să le ajute a se desbrăca de mantii. Musafirii rămăseră în redingote lungi, umflăte ca crinolinele, foarte strîmpe pe talie...”

Musafirii, în cauză, erau Nicolae Bălcescu și secretarul său particular, Pantazi Ghica. Urmează descrierea interioarelor și a mobilei, domeniu predilect lui G. Călinescu: „O odaie conținea canapele și fotolii Aubusson și o bibliotecă în lemn de nuc, în care se vedeau cotoarele aurite ale edițiilor originale din operele lui Voltaire, Helvetius și volume din Enciclopedie. Altă odaie mai mică avea mobilă Empire, un clavier și o harfă. Un *scrin negru* (sublinierea noastră, E.M.) sedea ca un altar sub portretul unei femei cu nas acvilin și cu zulufl...” (A se vedea în paralel unele texte din romanul *Scrînul negru*).

Atmosfera epocii e magistral prinsă, cu acribie documentară dar și cu o grație de tapiserie. Bălcescu e pus să „danțeze” cu o serdărească care-l întreabă dacă este îndrăgostit și de cine. Musafirul, cu minile întinse spre candelabru, cu solemnitățe jucată, rostește: „Iubita mea se cheamă România!” E un joc călinescian, din seria momentelor de teatru divulgate ulterior. Nuvela are un farmec romantic, fiind și reconstituire istorică și divertisment călinescian.

În *Cătina damnată*, poetul Catina este pus să citească Proclamația într-un mediu de țirgoveți, așa cum atestă documentele, dar i se creează o personalitate romantică de intelectual bonjurist pe care documentele nu o conțin.

O frescă istorică a Revoluției realizează Viorel Știrbu în trilogia *Marele sigiliu* (1976), reluată în 2 volume în 1987, cu prinzînd ca obiect mișcarea carbonară românească din toate provinciile, dar avîndu-l drept protagonist tot pe Nicolae Bălcescu, secretarul guvernului revoluționar de la București, deținătorul „marelui sigiliu” al statului.

Spre deosebire de romanul lui Camil Petrescu, cartea lui Viorel Știrbu nu mai face în prim plan apologia unui om, ci a unei mișcări, dînd o mare amploare rolului națiunii române în contextul european. Fiînd și cronică și literatură, romanul *Marele sigiliu* revelează, nu numai prin comentarii, viața politică a momentului 1848. Aici Bălcescu nu mai apare

ca un erou mesianic, ca un profet de multe ori neînțeles, ci ca un om politic, ca un diplomat iluminat. Viorel Știrbu nu pe bazează narațiunea pe portretizări, ci pe compoziții prin care nu se urmărește numai realizarea unei fresce istorice, ci și o dinamică a forțelor revoluției române de la 1848, revoluție care n-a fost o mișcare social-politică de import.

O carte a epocii este și trilogia Danei Dumitriu, *Prințul Ghica*. Personalitate complexă, cu o biografie risipită generos în atîtea activități, de la demnitatea de agent diplomatic al guvernului pașoptist de la București pe lingă „Sublima Poartă”, pînă la degustarea delicțiilor puterli ca bel (gubernur) al insulei Samos, Ion Ghica apare în cartea Danei Dumitriu drept un erou literar construit după metodologiile prozei moderne.

Trilogia *Prințul Ghica* nu și-a propus să aibă în prim plan Revoluția de la 1848 sau Unirea, dar le implică prin eroul său, Ion Ghica a fost (și acest lucru apare pregnant în roman) unul din frunzașii revoluției, insuficient apreciat de posteritate în acest sens.

Mai puțin cunoscută este piesa, subintitulată „episod în trei acte”, dedicată Anei Ipătescu, scrisă de Claudia Millian în iunie-iulie 1948 la Bălcești, publicată de Nina Stănculescu în 1983 (vol. *Vreau să trăiesc*, Editura Minerva). Poetă de talent și remarcabilă eseistă, Claudia Millian a abordat cu o certă vocație și teatrul. Drama *Ana Ipătescu* (scrisă înainte ca Al. Ciucurencu să fi realizat marea sa frescă cu același subiect) este o reconstituire istorică fidelă, bazată pe o documentație minuțioasă dar și pe o corespondență sentimentală feminină, autoarea fiind o cunoscută militantă pe acest tărîm politic. Ana Ipătescu apare tot ca un fel de „om între oameni”, autoarea realizînd în același timp un teatru de mase, cu o bună reprezentare a psihologiei colective.

POEZII români contemporani au găsit în Bălcescu, vorbim de poezia nefestivizată, o figură vizionară care umblă prin istorie ca un duh al dreptății și al libertății vestind un început de ev nou.

Cităm, nu numai după un criteriu cronologic, pe Ion Barbu cu un poem *Bălcescu*

trîind, replică la versurile lui Vasile Alecsandri din *Bălcescu murind*, scris cu un secol mai înainte. Poemul lui Ion Barbu e datat „aprilie 1948”: „Leagăn amar, săracii mei Bălcești, / Lut simplu, smălțuit ca și o cană, / Pe Topolog culcat nu mai bocesti / Azi inima dîntii republicană // A Lui! Căci athanasic au sunat / Mii surle, Lespezi cască. Sar sigilii. / Și peste un făcut, absurd regat, / Un palid oaspe calcă, din Sicilia. // O, frate cărvunar, întreg trăiești! / Din moarte ai păstrat doar străvezimea. / Că în amurgul pajerel crăiești / Cîrtește-ntunecat burtăverzimea. // Ai mult ursuzei tagme gianabeți / Cu ofica-nțelesi și cu exilul / Un veac avar te vrură sub peceți / Și sveltei libertăți suciră trîlul. / Ce-inseamnă! Astăzi piatră ești din unghi, / Republicii Române Populare, / Adevăritul mare singur trunchi: / Bălcescu început de cîlindare.”

În poemul *Bălcescu* (1952), Eugen Jbebeleanu realizează o evocare a revoluției pașoptiste printr-un montaj de instanțane lirice: „Cu munți, cu riuri și cu văi, / Cu Bărăganu-ntins ca marea, / Trez sare țara, săgetînd / Cu ochii-n cearcăn depărtarea. /.../ Bălcescu umblă, umblă-n țară. / Și poterele-n urma lui. / La munte-l azi, și miine seară / E-n Bărăgan și iarăși nu-i...”

Revoluția devine la Adrian Păunescu expresia unui adevăr, iar istoria nu mai e evocată ca o drogare mirifică ci e mai ales cenzurată și reformată prin reparații de ordin politic: „Acei ce pe Bălcescu nu l-au lăsat să intre, / lăsînd să intre alții în țara maicii lor, / dorm liniștiți în praful beteg din cimitire / În filii și nepoții trăiți nepăsători”.

AM urmărit numai cîteva secvențe dintr-o istorie literară contemporană a Revoluției de la 1848, secvențe care ilustrează o abordare estetică a acestei tematicii generoase. Într-o bibliografie a temei se vor afla, desigur, și alte scrieri, poate la fel de valoroase, scrieri ce contribuie nu numai la fixarea literară a evenimentelor, ci chiar la revelarea lor politică. Să nu uităm cuvintele lui Nicolae Bălcescu: „Cel dintîi istorici au fost poezii!”.

Emil Manu

Nicolae Manolescu

Monolog în oglindă



O POEZIE conceptualizantă, retorică, în stilul Confidențelor fictive, face Gabriela Negreanu, apăsătoare înfocată și nu totdeauna inspirată a generației '70. Nu cred că fac o impolitete relatând aici o discuție pe care am avut-o nu de mult cu ea privitoare la succesiunea generațiilor postbelice și la atitudinea criticii literare față de ele. Una din acele discuții ocazionale care arată, dincolo de obișnuita insatisfacție a scriitorului român față de critica literară, o stare de spirit mai generală. Opinia Gabrielei Negreanu (opinie pe care am întilnit-o și la alți poeți din promoția '70), este că noi, criticii, am favorizat și continuăm să favorizăm pe scriitorii din generația '60, răsfățați, și altminteri, de istorie. Ei ar fi apărut pe un loc gol (într-un moment de vid al valorilor) și au fost supraevaluați de criticii din aceeași generație. Aceiași critici au trecut sub tăcere sau, mă rog, n-au dat atenția cuvenită debutanților din anul '70, cu nimic mai prejos, crede interlocutoarea mea, decât Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Blandiana sau Leonid Dimov... O nedreptate care persistă și o scară de valori ce trebuie schimbată... Păreri asemănătoare am întilnit și într-o anchetă organizată cu un an, doi, în urmă de Gabriel Chifu în „Ramuri”. N-ar fi cred fără rost o dezbatere mai documentată pe această temă, depășind sfera nemulțumirilor personale și psihologia de generație, totdeauna discutabilă.

Cum nu este locul, aici, să fac o asemenea demonstrație, mă mulțumesc să repet ceea ce am spus, prin viu grai, poezii care reproșează și mie și altora o iubire necritică față de scriitorii din generația noastră. Mai întâi faptul că Nichita Stănescu, Baltag, Blandiana, Sorescu, Păunescu și toți ceilalți (ca să citez numai poezii) n-au apărut într-un desert și nici n-au fost, de la început, adulați de critica literară. Apariția lor în literatură coincide cu revenirea marilor modele ale modernității noastre (Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu), și afirmarea lor s-a produs printr-un dialog deschis cu poezii din zisa „generație pierdută”, revenită în actualitate pe la mijlocul deceniului al VII-lea (Geo Dumitrescu publică *Aventuri lirice* în 1963 iar Ștefan Augustin Doinaș, în 1964, *Cartea marelor*). Au fost poezii tineri susținuți de critica literară mai mult decât trebuie? Nu neg că, într-un caz

sau altul, debuturile au fost supralicite, dar așa se întâmplă indeobște cînd este vorba de tineri și de voința lor de a impune un nou stil în literatură. Au trecut de-atunci mai bine de douăzeci de ani și corectînd ceea ce este de corectat, vedem că opțiunile noastre n-au fost greșite. În două decenii scara de valori se așază cît de cît și marile erori de judecată ies la iveală. Am impresia că Nichita Stănescu sau Sorescu sau Blandiana sînt azi mai prețuiți decît erau la început și că stilurile lor poetice s-au impus în literatură pînă în punctul de a deveni modele (într-un sens sau altul) pentru noile promoții. S-ar mai fi impus ele, mă întreb, dacă n-ar fi fost decît voința și generozitatea criticilor literari? Greu de acceptat. Le-a fost istoria favorabilă? Indiscutabil că tinerii din anii '60 au debutat într-un moment istoric bun și că ei au știut să profite în grad maxim de aceste circumstanțe. Să profite într-un singur fel demn și fertil pentru un scriitor: să-și afirme și să-și impună originalitatea talentului. Dar, încă o dată, nici istoria, nici abilitatea față de istorie nu reușesc să impună marile valori în literatură și, mai ales, nu reușesc să le mențină mult timp în atenția generală dacă valorile ca atare nu sînt puternice și nu se sprijină pe ele însele. Oricît de strălucit ar fi un critic literar el nu poate apăra la infinit o impostură și nu poate ține, neclintită, o ierarhie falsă de valori.

Rămîne cealaltă chestiune, a nedreptății promoții (generații) '70. Nu neg, iarăși, faptul că eu sau alt critic literar de azi să nu fi scris cînd trebuia și cum trebuia despre o carte remarcabilă apărută după 1970, dar că este la mijloc o strategie și că simpatia (de altfel firească) pentru o generație de scriitori împiedică pe criticii literari autentici să vadă și să judece drept literatura în totalitatea ei, mă îndoiesc profund. I-am cerut intransigentei mele interlocutoare să-mi dea exemple de asemenea grave erori de judecată și nu mi-a dat. Am ajuns atunci la concluzia că nemulțumirea are un caracter strict personal și m-am retras din discuție.

REVIN acum la Gabriela Negreanu și la cartea ei de poeme*, apărută cu aproape un an de zile în urmă. S-a scris între timp despre ea și, dacă îmi aduc bine aminte, judecățile critice au fost în genere favorabile. Îi citeșc poemele cu întirziere, din motive care nu au nimic de-a face — în să o asigur — cu simpatia mea pentru generația '60. Se întâmplă pur și simplu ca o carte să nu ajungă la vreme pe masa ta de lucru sau, dacă ajunge, s-o pui deoparte și să amîni consultarea ei. Așa s-a întimplat și cu *Partea Omului*, așa se va întimpla, nu am îndoială, și cu alte cărți. De aceea este bine (este vital) să fie mulți critici într-o cultură și mai multe publicații deschise criticilor din toate generațiile.

Gabriela Negreanu face, ziceam, o poezie de tip conceptualizant, evitînd confesiunea direct sentimentală. Implicată în real („în plasa și pradă realului”), poe-

zia fuge totuși de aspectele prea concrete ale realului și ține mereu confesiunea în raza unei idei abstracte. Se arată ostilă față de retorică („dar eu m-am săturat de retorică...”), dar ostilitatea, oboseala de retorică sînt exprimate în poeme abil retorice, de un patetism calculat. Poemul vorbește despre arhetip și despre arhetip, despre un mod al uniunii în neștiință și nu ocolește noțiunile de moarte și neant într-un limbaj tăios, ultimativ, cu o programatică lipsă de culoare. Iau exemplul versurilor care traduc o idee din Rilke în limba suculă și jucăușă a poeziei lui Nichita Stănescu: „Ești cită vreme te fac să fii / mai ești și te sînt / un mod al uniunii în neștiință / al unului în multiplicare / al identității în dublu — / dar toate astea-s retorică! // nu există absența / totul este aici și pentru / totdeauna, concret și / plener — doar mie / aripile unei imi sînt frîn-te, / privirea plecată, plecată / altunde-va, odihnindu-se în neant // dincolo de lucrurile vii și strălucitoare / și dincolo de ele prezența / lucrurile vii și strălucitoare / și dincolo — o frontieră, / o limită; o dungă / de neconceput: pe muchia ei / m-am cutremurat — iară moartea / nu era decît o altfel / de formă.” — și ce observăm? Că poeta vrea să violenteze impenetrabila ordine și ține simbolurile poemului într-o zonă indecisă. În altă parte vorbește de marile obstacole („însuși obstacolul”) și nu se știe la urmă, dacă originea lui este divină sau existențială. Un tu misterios „nevindecatul de tine”, tu „hohotindu-l de plîns”, cu brațele întinse peste lume, acolo unde este totul și nimicul, este de mai multe ori invocat în poemele acestea care vorbesc, într-un mod foarte ordonat, stăpînit, despre anxietățile și dezordinele spiritului. Cînd demonstrația nu este prea aridă și conceptele sînt mai

modeste (vreau să spun: mai omenești, mai aproape de existența comună), versurile sugerează starea de veghe a spiritului, melancolia așteptării și a singurătății în „sacra furie” a elementelor: „Alte lumi se desprind / alte vieți trec lent peste mine / în centru stau, prolifererez imagini // din afară de spațiu și timp. // Eu Insumi sînt centrul. Muzici, / culoare / în sacra lor furie // un dans inocent reflectă în mine, / ca în privirea încetșată a unui leu / bătrîn, obosit.”

Partea Omului cuprinde patru cicluri de poeme care nu diferă stilistic și tematic între ele. Numai primul, cu o retorică dezlănțuită, vorbește de Oul primordial, Masa tăcerii, Mume, Valerul mării Sarmatice și „leneșe getice stele”. În versuri, în genere, neconvingătoare, crispete de atîtea banalități solemnne. Celelalte sînt mai personale și reușesc să sugereze o anumită acuitate a spiritului în fața materiei. Iată un frumos pastel despre plîsul materiei și neliniștea ființei: „Un dans ca plîsul, și frunzele / pe ritm de clasic un-doi; / tu unde ești? — doar copacii / tremurînd sub bătrînele ploi // și doar basme străine, și stele / mîimînd heideggerian infinitul: / oh, în spaima zănată-a vîntului / fericit fie sufletul meu, fericitul // tu unde ești? — și doar singele, versul / în condensare lentă pînă la corp. / ușor ca un abur, migrîndu-l / dintr-un mort în alt mort, // dintr-un vis în alt vis, și-roind de / potopuri cît nu poți să numeri / o mantie mi-as trage cît Babelul / pe zburatele aripi din umeri” sau acest vers norocos, pregnant, în stilul unui Stelaru mai citit și mai nervos: „La ce sfîrcuri suge acum adevărul? / Exoftalmic / amurgul se lasă...”

Eugen Simion



ȘTEFAN BUCĂTARU: Peisaj (Holul Operei)

* Gabriela Negreanu, *Partea Omului*, Editura Cartea Românească.

VITRINA

■ **MIIHAIL SADOVEANU** — Baltagul (Editura Ion Creangă). Ediție în colecția „Biblioteca școlară”, cu o Prefață de Cornel Regman. Criticul investeste romanul lui Sadoveanu cu superlativul maxim („este, dintre capodoperele sale, cartea cea mai răscolitoare” — p. 5) și merge pe varianta interpretării „naturale”, „instinctuale”: Baltagul ar fi „rodul unei germinații fabuloase, aducînd mai degrabă cu manifestările naturii în clipele ei de „concentrare” maximă” (ibid.). Probabil compusă mai demult (ca și secțiunea de Referințe critice, oprită la 1971). Postfața nu ia deloc în calcul ipostaza „livrescului” Sadoveanu, cel analizat — bunăoară — de Nicolae Manolescu în *Utopia cărții* (1976) ori de Alexandru Paleologu în *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (1978). Incit, după semnalarea citorva repere pregătitoare (Bordeenii și Cocostircul albastru), Baltagul va fi raportat la Miorița în manieră „tradițională” (p. 11—13). O asociație călinesciană primește o replică similară: „S-a comparat (G. Călinescu) Vitoria Lipan cu un Hamlet feminin; ea este măcar în aceeași măsură și un Robinson, căci, asemenea acestuia, are eroismul de a înfrunta singură o realitate nouă care trebuie eunoscută și cucerită pas cu pas.” (p. 10). Ultimele pagini ale Prefetei încearcă o

reabilitare a lui Mitrea Coeur și fac un ocol sumar-analitic prin *Nada florilor* și *Nicoară Potcoavă*. Referințele critice sînt din trei autori interbelici — E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius — și trei postbelici — Aurel Martin, Const. Ciopraga, Ion Dodu Bălan. Volumul se încheie cu un Tabel cronologic.

■ **DAN COJOCARU** — Diagonala cadrului (Editura Albatros). Mic volum (o sută treizeci de pagini format „poche”) cuprinzînd douăzeci și cinci de „schite și povestiri” umoristice. Autorul alege subiecte diverse și le dezvoltă limpede, cu o anume franchețe plăcută. Folosește de multe ori „devieri” spre alte genuri foarte populare, precum s.f.-ul (în *Ultimul roman*), fantasticul mitologizant, „voiculescian” (în *Monstrul din lacul Găletușa*), miraculosul de basm (în *La fundul apei sau în Vinătorească*) ș.a.m.d. — toate aceste „altfieri” pe trunchiul umoristic fiind tratate ca atare, ironic, drept simple pretexte pentru ticluirea unor situații hazoase. Țintele sînt mai peste tot satirice, conform standardelor medii ale genului, îndreptate împotriva ifoselor și moravurilor condamnable... Efectele sînt și ele medii, hazul e temperat. Nivelul de sus e atins acolo unde umorul nu anulează motivațiile mai profunde, ci le potențează (ca în finalul din *Ploaia*). Iși face simțită prezența și cite un strop de conștiință teoretică, metatextuală (ca în aceste rînduri: „Cineva scria undeva, nu mai țîn minte unde, că din orice intimplare se poate scoate o povestire umoristică. Să fie oafe chiar așa? Să vedem!” — p. 57). Titlul cărții este al unei schițe dialogate în care un personaj pretinde că-i va explica celui narator ce este aceea

„diagonala cadrului”, aminarea (pe un pretext bahico-misogin discutabil ca realizare literară) nefăcînd altceva decît să sporească senzația de absurd al preînsei teme, cu morala implicită că unii ori alții folosesc obscuritățile limbajului pentru a-și masca semidoctismul și slăbiciunile. Compuse cu un firesc notabil, menținute în genere dincoace de limita subțire a bunului gust, prozele din carte au și o scriitură „curată”, lipsită de cine-știe-ce ambiții „artistice”, dar cursivă, funcțională.

■ **IVAN EVSEEV** — Simboluri folclorice (Editura Facla). Subintitulată *Lirica do dragoste și ceremonialul folcloric*, cartea are în centru tema erosului. Într-o Precuvintare nesentimentală, autorul (slavist, lingvist și semantician timisorean, cu o relativ recentă apariție despre *Cuvînt-simbol-mit*, Ed. Facla, 1983) precizează că lucrarea sa nu e „nici eseu despre iubire, nici tratat despre psihologia acestui sentiment. Lucrarea nu se vrea altceva decît o analiză «la rece» a unui fragment al discursului erotic, așa cum se prezintă el în folclorul românesc.” (p. 7). Și mai departe, ea definește a propriei metodologii: „Traseul nostru analitic nu este acela al folcloristului în sensu strictiorum. Este mai mult un punct de vedere antropocultural inspirat de achizițiile mai recente ale semioticii, hermeneuticii simbolului și analizelor formelor imaginare.” (ibid.). Cu meticulozitate, într-un mare număr de subcapitole și paragrafe distincte (incît Cuprinsul ajunge să ocupe cinci pagini), sînt inventariate „simbolurile” scenariului erotic din

„cîntecul de dragoste” (în partea I) și din „ceremonialul nupțial” (în partea a II-a). Se constituie astfel un corpus extrem de bogat de observații, asociații și analize de detaliu, ca într-o teribilă demonstrație a complexității scenariului cu pricina. Neputînd să nu se implice cît de cît, autorul se va vedea nevoit să recunoască pînă la urmă — cu doza cuvenită de autoironie — că „nu am reușit decît parțial să respectăm promisiunea făcută la începutul cărții de a ne menține «la rece» într-o zonă atît de fierbinte și atît de bîntuîtă de pasiuni, de doruri și speranțe. Sperăm că cititorul ne va ierta abaterile de la o tonalitate stilistică impersonală și academică.” (p. 210). Cele două fraze finale adună semnificațiile întregului inventar din carte într-o autoexplicație sintetică: „Prin modalitatea de abordare și prin instrumentele de analiză folosite în lucrare, am căutat să dezvăluim intertextualitatea specifică folclorului, provenind din multiplele intersecții de coduri poetice și culturale. Prin recuperări și reconstituiri de sensuri uitate sau opacitate, fără a evita pericolul unor întreprinderi subiective, ne-am străduit să apropiem imaginea poetică din textul folcloric de sensibilitatea omului epocii moderne, să așezăm trecutul și prezentul sub vectorul continuității culturale.” (p. 211). Amendabilă pe alocuri în planul expresivității, cartea își argumentează elocvent ideea, ilustrînd posibilitățile unui anume tip de studiu prin segmentare mărunță și analiză secvențială, aproape „microscopică”.

Lector

„Patima dreptății“

Proza



cu subiecte și ea, istorice; esecistica, tinzând să îmbrățișeze probleme majore ale contemporaneității; memorialistica, evocând oameni pe care i-a cunoscut în frământata sa viață.

Patima dreptății, care împrumută titlul volumului, gândit ca reprezentativ pentru opțiunile epice, e un microman, având ca personaj colectiv pe moșii răsculați în 1784. Personaj care, prin Crăișorul, a reținut și atenția lui Liviu Rebreanu. Spun „colectiv“ pentru că ambii scriitori, și nu numai ei, au în vedere să configureze nu atât fizionimii individuale (acestea sînt conturate, evident, prin mersul evenimentelor) cit atitudinea și rolul maselor, unite sau dezbinat, în starea conflictuală a unei veritabile lupte de clasă, a ciocnirii violente dintre iobagi și nobilimea secundată de armata represivă. Ceea ce, aproape legic, se întâmplă și în romanele sau poemele închinată vijelului și teribilului 1907. Firește, și răzvrățiții, și oprimanții își au valorile lor umane sublimite în ciuiva exponenții. La Rebreanu e, indiscutabil, Horia, ca duh al răscoalei; la Dumitru Corbea au aceeași funcție epică și Cloșca și Crișan, sugerindu-se și astfel ideea de personaj colectiv. Horia rămîne printre căpetenii, însă, figură centrală. Un Horia, ca identitate mai complexă, datorit cauzei, capabil să-și depășească întrebările care pun în ecuație condiția sa familială, reacțiile impulsiv-instinctuale, alternativa tragică a existenței. E surprins și în momentele lui de acțiune, ca organizator, ca tactician și strateg, ca partener de dialog, ca purtător de cuvînt al iobagilor, dar și în cele reflexive sau contemplative, onirice chiar, asaltat de amintirea unor răzvrățiți precursori (ca Sofronie), de imagini parabolice-allegorice, de rememorarea unor împrejurări autobiografice. Momente, acestea din urmă, nu prea frecvente în desfășurarea episoadelor. Structurate în trei părți intitulată sugestiv „Patima dreptății“, „Prăpastia“ și „Trădarea“, capitolele acestora punctează succesiv și alternativ însăși problematica romanului. Dinamica și simbolistica sa. Fără ca, subliniindu-le tilcurile și sistemul articulării, autorul să-și propună și aprofundarea lor din alte perspective decît cele istorisite, evocarea multiformă a faptelor înregistrate de timp, de imaginația fabulatorie, de eroii care le-au ilustrat. Romancierul alegînd varianta documentarului epizicizat, spre a releva, prin schema antitezei, dialectica înfruntărilor, justetea revendicărilor, cauzalitatea acesto-

ra, conținutul lor moral, complexitatea psihologică maselor în situații-limită, mesajul lor educativ. În **Așa am învățat carte**, spectacolul lumii e altul. Rosturile lui, tot educative. Orizonturile, de asemenea. Modalitatea de expresie e însă schimbată. Locul și timpul acțiunii, la rîndu-le. Autorul nu mai apelează la cărți de istorie, nici la tradiții orale. Personajul colectiv nu-l interesează decît ca mediu ambiant, în prim plan situînd destinul unui individ. Mai exact: al lui însuși. Din pruncie pînă în pragul adolescenței. Resortul cronologizant e memoria. Și cea evenimentală și cea afectivă. Ea structurează cele șase părți ale narației: „Drumul spre școală“, „De-acasă și de la școală“, „Coroana de flori“, „Bun de muncă“, „Stăpînii“, „Copil de trupă“. Selectează momentele-cheie, le aglutinează ori le desface, le conferă încărcătură emoțională sau le consideră doar ca factor liant, le conjugă ori le disociază, dînd sens aventurii existențiale și procesului de formare a eroului. Modelele sînt C. Negruzzi, Ion Creangă, Ioan Slavici, Delavrancea, M. Sadoveanu, Ion Agârbiceanu și, probabil, nu doar ei. Modele tematice, nu însă și stilistice. Tematic, pentru că, atrași de universul copilăriei, fiecare încearcă anamneza spre a-și explica sau înțelege începuturile, retrăindu-și, prin amintiri, întâmplări care le configurează în nuce personalitatea. Întâmplări care le particularizează biografia la scala relativului, specific și universal, general și etern uman.

Scriitura diferă, firesc, de la prozator la prozator, ca și organizarea arhitectonică a materiei, ca și tipologiile aflate în relație, ca și zona geografică sau categoriile sociale. Tonalitatea memorialistică le e însă consubstanțială. Compararea textelor e ispititoare. Ea ar conduce la un studiu privind unitatea în diversitate și statutul de copil în ipostaze nepereche. Aceleași în esență, dar mereu altele în consistență fenomenologică.

CE aduce nou Dumitru Corbea în acest context istorico-literar? Mai întîi, timpul istoriceste determinat: ultimii ani ai primului război mondial și cei care i-au urmat în România reintregită. Apoi, aria ținută și zona etno-folclorică: nordul Moldovei cu sate din preajma Botoșanilor. Spațiu al țării de sus, colorat, ca și alte regiuni, cu vocabule de vibrantă plasticitate și expresivitate locală. Lume a datinilor bine conservate și a eresurilor de obirșie mitico-magică. Apoi, circum-

stanțele sociale, politice și economice: starea țărănimii exploatate, încă de cel bogăți; visurilor ei de emancipare li se opune politicianismul acaparant; raportul slugă-stăpîn accentuează condiția mizeră a pâlmașilor, ca și tendința spre opulență a arivistilor. În fine, dificultățile întîmpinate de cei de jos insectați de cultură. Toate acestea, împreună sau disjuncte, vin să dea atmosferei acelor ani, anii copilăriei povestitorului, nota lor distinctivă. Autenticitatea cadrului explică realismul viziunii retrospective, cumulul de experiențe personale prin care a trecut personajul. Numit diminutivul Truța. Ajuns, în ciuda opreliștilor și a viitorului încețoșat, elev de liceu, Dumitru Corbea rememorează, așadar, o etapă, prima, a destinului său, deja prefigurată. Tejul de a învăța e atins. Cu sacrificii materiale, dar și cu o voință deloc îngrădită. Sedus de voluptatea lecturilor și de nevoia de cunoaștere. De dreptul și datoria individului de a se realiza, de a-și modela și autodesăvîrși personalitatea. De a-și însuși lecția vieții și, prin ea, deducînd importanța opțiunilor politice de stînga. Într-o vreme agitată, încă tulbură, minată de contradicții, al cărui martor și erou strecurat printre neguri și narator. Deopotrivă **homo ludens** și **homo faber**, trăind satisfacția jocului, dar și rigorile lucrului, atent la ce se petrece în juru-i, dar întrezărînd și luminile înscrise în cărți. Valoarea instructivă a acestora. Întîmplări după întîmplări, succedate la țară sau la oraș, în gospodăria mamei, pe cîmp sau la școală, ca băiat de prăvălie, ca ucenic de timplar sau ca argat la un deputat, s-au sedimentat în memoria lui Dumitru Corbea. Nu sînt întîmplări extraordinare stîrnind uimirea ori admirația, ci momente firești ale unor realități obiective și subiective receptate în consecință. Autorul nu le analizează, le povestește, adoptînd nu stilul lui Creangă în comunicarea informațiilor și a atitudinii sentimentale, ci vorbirea de acasă a memorialistului. Vorbire din care nu lipsesc ticurile verbale, locuțiunile, frazele și propozițiile rostuite sub semnul detaliilor localizante, al lexicului particularizant. E dincolo de orice îndoială: Dumitru Corbea are harul povestirii. Vădit și în alte proze. Remarcabil însă în aceste pagini autobiografice care alcătuiesc ciclul **Așa am învățat carte**.

Aurel Martin

Promoția '70

Oameni singuri

● **VIOREL ȘTIRBU** (n. 1940): Un **septembrie frumos** (1967), **Oameni singuri** (1968), **Cortegiul** (1969), **Insemnările agentului Adam** (1969), **Urma** (1972), **Canionul** (1975), **Marele sigiliu** (2 vol. 1976, ed. revizuită 1985), **Pe urmele lui Al. I. Cuza** (1985, în colaborare). Descripția de comportament într-un univers epic de sorginte biografică, dominat de mișcătoare singurătăți ce încearcă, mai mereu fără succes, să pătrundă în spațiul comunicării reale reprezentînd principala tendință a prozei lui Viorel Știrbu, indiferent că e vorba de decupajul nuvelistic al unor stări cu multe imponderabile, de desfășurarea romanescă a unei biografii care coincide, adesea explicit, cu a autorului însuși ori de reconstituirea istorică în regimul narațiunii de tip obiectiv. Singurătatea și introvertite, tinjînd confuz după diverse expresii ale sociabilității, personajele scriitorului construiesc în imaginar ceea ce nu pot afla în real și își consumă întreaga energie sufletească în aventuri fictive cu atât mai neliniștitoare cu cît la capătul lor așteaptă, surizînd batjocoritor, aceeași ireductibilă solitudine. Modelul probabil al acestor proze este literatura alienării și a absurdului, încă formativă la sfîrșitul anilor șazeci în perimetrul autohton. Povestirile din **Un septembrie frumos** și **Urma** sînt pline de ipostazele singurătății în delir de imaginație. Expresia cea mai convingătoare sub aspect literar e însă micromanul **Oameni singuri** ce pare a descinde în multe privințe din romanele lui Nicolae Breban (**În absența stăpînului** și, mai ales, **Animale bolnave**). Sub un pretext polițist (moartea misterioasă a unei femei bătrîne) autorul cercetează piramida de singurătate a citorva personaje legate într-un fel sau altul de bătrîna doamnă Buba, scoțînd în evidență un număr egal de variante cu motivații particulare. Aurora, sora victimei, un munte de femeie, sosită la locul întîmplării pentru a scormoni cu tenacitate în căutarea adevărului, e un remarcabil por-

tret al singurătății agresive, mai exact spus ofensive, a cărui tușă caracteristică o constituie încăpăținarea de a lua proiectul imaginar drept realitate și de a găsi probele acestei identificări. La rîndu-i, bătrînul ceasornicar Fabian ipostaziază singurătatea defensivă, mereu în alertă pînă la disperare în fața propriilor prezenții, toate rezultînd din eșecul repetat al eforturilor de comunicare cu lumea din preajmă. Juristul Beniamin Semenescu și funcționarul Alec Stan sînt și ei ipostaze ale singurătății, mai palid creionate însă și mai superficial investigate. Ce e subtil în acest roman scurt ține mai puțin, totuși, de descrierea atitor singurătăți cit de observarea tentativelor de comunicare dintre ele, sistematic ratate din pricina incapacității fiecăreia de a sesiza motivația celeilalte și a rupturii produse fără motiv aparent între intuiția personajelor, de regulă justă, și interpretarea dată de ele faptelor, de regulă falsă.

Romanele **Cortegiul** și **Canionul** dezvoltă în mare aceeași temă epică numai că în contexte ce nu sînt în primul rînd produsul imaginației scriitorului ci al memoriei lui. Caracterul autobiografic, mai străveziu în **Cortegiul**, l-a ținut pe autor prea aproape de litera documentarului existențial, îndepărtîndu-l, implicit, de spiritul investigator atestat în **Oameni singuri**. Ca atare, relevanta factologiei e scăzută iar maniera dicțiunii narative mult simplificată literar, jurnalieră sau reportericească la modul anilor șazeci, fără adică neglijența studiată și fervoarea confesivă cu care s-a îmbogățit acest stil în anii optzeci. Iacob Stan din **Cortegiul** și naratorul fără nume din **Canionul** sînt nu mai puțin „mișcătoare singurătăți“, doar că într-o altă fază decît personajele din povestiri ori din **Oameni singuri**: aceea a revoltei întemeiate pe conștiința stării de singurătate. Primul ilustrează etapa individuală a revoltei împotriva singurătății, încă neclară, nesigură și in-

tuivă, al doilea se află într-o etapă analitică, finalizată într-o viziune cu deschidere socială, propusă cu o insistență tezigă. În primul roman evenimentele după memorie sînt problematizate prin reflecțiile în cerc ale alter-ego-ului auctorial, în al doilea ele sînt prezentate ca atare de vocea naratorului care însă nu pierde nici o ocazie de a comenta analitic faptele și de a impune concluzii moralizatoare, afectînd o poziție obiectivă față de evenimente.

Un om singur este și Bălcescu din evocarea istorică de peste o mie de pagini numită **Marele sigiliu**. Deși în acest roman tema singurătății e subsidiară, ceea ce rezistă în el (iar revizuirea propusă după zece ani e o confirmare) se revendică de la ea. Am în vedere, în special, statura lăuntrică a personajului marcată, în ciuda afecțiunii cu care-l înconjurau familia și prietenii, în ciuda chiar a euforiei vizionare de care părea contaminat în acțiunile publice, de o mereu tănuțită și mereu deconspirată solitudine care nu poate fi pusă numai pe seama bolii și a premonițiilor tanatice, ci e motivată, în cel puțin egală măsură, și de o reflexivitate pronunțat sceptică. Apoi, singurătatea aceea de zonă profundă a ființei explică mai bine decît conjunctura istorică întîmplările ultimilor ani de viață cu încărcătura lor de mister ce a stîrnit curiozitatea atitor cercetători ai biografiei lui Bălcescu. Iar scriitorul care au încercat s-o reconstituie romanțat le-a îngăduit o mai mare libertate a imaginației și, prin asta, un spor de literaritate în evocare. Viorel Știrbu a mizat și el pe document dar romanul său are semnificație literară tocmai acolo unde documentul nu guvernează, unde scriitorul nu poate dovedi nimic prin apel la arhivă și e obligat să imagineze.

Laurențiu Ulici

„Jurnalul literar“

■ Cu prilejul ediției a XX-a a „Zilelor culturii călărescine“ a apărut un număr nou din „Jurnalul literar“, foaie a societății culturale „G. Călinescu“ din Municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, editată de C.J.C.E.S. Bacău și de revista „Atenac“. Numărul este axat, în principal, pe ilustrarea ediției precedente, a XIX-a, a „Zilelor culturii călărescine“, cuprinzînd o „cronică sentimentală“ a manifestărilor, semnată de Dan Dumitrescu, un grupaj de poezii rostite la recitalul liric „Poetul în cetate“ (autori: Mircea Cărtărescu, Doina Uricariu, Magdalena Ghica, Dan Sandu, Viorel T. Sălăgean, Aurelian Zisui), o relatare a dezbaterii despre „Realismul literaturii de azi“ (partea I) la care au participat, în cadrul secțiunii de literatură contemporană, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Mihai Zamfir și Al. Călinescu.

Noul număr al „Jurnalului literar“, de un aspect variat, mai cuprinde: un comentariu despre muzeul de istorie oneștean (autor: Constantin Eminovici), însemnări despre și traduceri din Properțiu de Ioan Micu, proză scurtă de Emilia Boghiu și Eugeniu Cedon, versuri de Valeriu Vrinceanu, o recenzie la romanul lui Alain Bosquet, **Infenul tandreței** (de Emilia Munteanu), un articol comemorativ consacrat de Constantin Th. Ciobanu centenarului nașterii muzicologului Maximilian Costin. Rubrica „Agenda Societății G. Călinescu“ informează succint despre acțiunile mai importante ale societății desfășurate în interval (activități de cenaclu, întîlniri ale scriitorilor cu cititorii în licee, simpoziune dedicate unor scriitori clasici și contemporani, expoziții documentare etc.).

NOSTALGIA ARHETIPULUI

LA nivelul viziunii, toată creația eminesciană e marcată de mirajul epocilor revoluate, atitudine nici solitară, nici exclusiv romantică. Fenomenul, cu suport existențial complex, nu era, literar vorbind, o noutate, dat fiind că tentația de a accede, imaginar, într-un timp al originilor, e în natura ființei istorice. Trecutul se citește, nu de puține ori, prin mitologie și basm, fără perspectiva de a afla vreodată totul. O impalpabilă, înșelătoare vîrstă de aur, imaginată de cei vechi, ținea de un irrealism ingenuu, între vis și poveste. Expresia se găsește, sub forma **veacul de aur**, la Eminescu însuși, în **Scrisoarea III** și, repetat, în textele gazetarului. Mistere ale Evului de Mijloc acaparau aprinsa imaginație a romanticilor, aceștia, atrași de contrasensuri, aspirind să se inițieze într-o ordine ocultă, promițătoare de revelații. Nevoia de rememorare a începuturilor relevă, în fond, interesul pentru unele laturi para-istorice sau meta-istorice pe care omul modern le vrea sondate, explicate psihologic, scoțindu-le din faldurile umbrei, apropiind distanțele ce despart o lume de alta. E știut că Nietzsche vedea în repetarea ciclurilor de cultură o **eternă întoarcere**; la Mircea Eliade, „eterna întoarcere”, raportată la omul presocratic, la „societățile tradiționale” indeobște, exprimă „revolta lor împotriva timpului concret, istoric, nostalgia întoarcerii lor periodice în timpul originilor, în marea Timp...” Se vede aici o „ostilitate” declarată împotriva timpului profan, autonom, „adică a istoriei fără reglare arhetipală” (**Le Mythe de l'éternel retour**). Din altă perspectivă, la Eminescu dezacordul cu anumite realități contemporane are ca revers supraevaluarea, idealizarea trecutului, o mitizare vizind **timpul de aur** cu însemne și voci seducătoare, suspendind deliberat probele istorice în avantajul efectelor de contrast. Pasionat explorator în istorie, el o reconstruiește liber, prin de-formare, estompînd, infrumusețînd constant, abandonîndu-se visului armonizator. Lucrurile iau contururi noi, dictate nu de forma internă a trecutului însuși, ci în funcție de forma internă a sufletului propriu, cu ecouri pe care i le „lăsară din bătrîni Părinții din părinți...”

VĂZUT astfel, poetul e suma unor impulsuri varii, sublimate în ideea de puritate: se prelungesc în el disponibilități, trăsături preexistente, tendințe geometrizante, potențialități nelămurite. Preocupările de filosofie a istoriei caracte-

ristice unui Eminescu raționalist lasă loc tentațiilor abisale, mitice, rostirii cu funcție inițiativă, apropierea de ceea ce astăzi se înțelege prin **inconștientul colectiv**. Neputînd fi delimitat „direct”, acesta își semnaleză prezența indirect, în arhetipuri. „Sintem constrinși — scrie C. G. Jung — să presupunem că părți integrante ale totalității noastre psihice de ființe vii, ale sinelui nostru, duc o existență obscură și inconștientă”. În lumina acestei „mitologii a inconștientului colectiv” — o nouă temă ia naștere „dintr-un motiv pe sfîrșite”; impulsuri inițial difuze sfîrșesc într-un „ton emoțional comun”. Intră în sfera respectivului inconștient, „elemente eterogene”, unele din ele provenind „din tezaurul prodigios al stratificărilor depuse în cursul vieții strămoșilor, care, prin simpla lor existență, au contribuit la diferențierea speciei” (**L'Homme à la découverte de son âme**, VI-e éd., Payot, 1962). Intercalată o dată în **Pe lingă plopii fără soț...**, aluzia la moștenirea transmisă poetului de **părinții din părinți** e re-luată într-o elegie postumă: „Ce suflet trist mi-au dăruit / Părinții din părinți, / De-au încăput numai în el / Atîtea suferinți?...” La modul general, un arhetip e o „figură, fie ea demon, om sau proces, care se repetă în cursul istoriei înseși, oriunde fantezia creatoare se manifestă plenar”. Persistă în această „figură mitologică [...] rezultate ale nenumăratelor experiențe ale precursorilor” adaugă C. G. Jung. Retrospecțiile eminesciene nu sînt de conceput, pe de altă parte, fără colaborarea visului treaz; experiențelor reale de mult consumate sau uitate li se alătură scîlpiri de nuanță onirică, viziuni aspirind să atingă esența ascunsă, greu sesizabilă a lucrurilor. „Nu s-ar pute — se întreabă Eminescu în **Sărmanul Dionis** — ca cineva, trăind, să aibă momente de o luciditate retrospectivă, cari să ni se pară ca reminiscențele unui om ce de mult nu mai este?...” Drumul spre originar trece prin depozitul de amintiri al seriilor de înaintași.

ÎN finalul nucelei filosofice menționate, cu trimiteri la o „epistolă a lui Theophile Gautier”, aflăm de înși „munciți de-o nostalgie inversă” — formulă anticipînd cu decenii sintagma **inversiune istorică**, lansată de un exeget modern (M. Bahtin), preocupat de reprezentările literare despre paradis, despre starea naturală și altele ca acestea. Prin 1875, Eminescu se simțea îndemnat să clarifice ideea de **archaeu**, de care luase cu-

noștință din **Lumea ca voință și reprezentare** de Schopenhauer; și nu e fără interes să amintim că mai vechiul Cantemir, la timpul lui, cunoscuse teoria atomică a flamandului Jean Batista van Helmont. „Poate că — presupune G. Călinescu — poetul și-a luat noțiunea mai degrabă din ceea ce istoriile de filosofie spun despre **Archaeus faber** al lui Paracelsus, precursor și acela, prin naturalismul lui spiritualist, al filosofiei naturii de la începutul secolului al XIX-lea...” Ajungem, în fine, la schița **Archaeus**, postumă eminesciană din perioada ieșeană, nu îndeajuns de cristalizată, menținîndu-se, poate voit, într-un spațiu de noapte, de penumbra, de fantastic, însă în care prezidează mirajul unui adevăr universal valabil. Termenii problemei, pe scurt, sînt de a stabili dacă tot ce se vede „e chiar așa cum este...” În somn, **timpul, spațiul și causalitatea**, „aceste trei elemente ale minții noastre, în care bîgăm o lume, dispar pentru o clipă... e drept, ca o fulgerare numai, dispar sau în parte sau în tot și stal ca înaintea unei minuni”. Limitele între realitate și vis sînt lunecoase, înșelătoare; faptul că, în majoritatea lor, oamenii văd lucrurile sensibile într-un fel, nu probează că **normalitatea** e de partea lor. Nu tot ce pare **straniu, ciudat, e anormal**. Iar dacă „gîndim numai cît de altfel a fost privirea oamenilor în alți secol, că ceva ce ni se pare nouă ciudat lor li se părea firesc, că în orice lucru n-avem decît o formă, sub care o altă frunte de om vedea un lucru foarte priceput, atunci ne vine să-ntrîbăm care-i criteriul minții sănătoase?...” Dat fiind că în om „nemuritoare” e, în fapt, **ființa**, că specific acesteia e „unul și același **punctum saliens**”, detectabil „în mii de oameni, dezbrăcat de timp și spațiu, întreg și nedespărțit”, omul e în vezi tentat să revină la punctul originar, la arhetip.

„S-auscultăm poveștile — consiliază un bătrîn «interesant» adresîndu-se «neofenzivului» tînăr care e poetul —, căci ele, cel puțin, ne fac să trăim și-n viața altor oameni, să ne amestecăm visurile și gîndurile noastre cu ale lor... În ele trăiește **Archaeus**... Poate că povestea este partea cea mai frumoasă a vieții omenești...” **Povestea magului călător în stele**, produs al visului cosmic, e motiv de retroviziuni incitător-fantastice:

Cînd basmele iubite erau înc-adevăruri,
Cînd gîndul era pază de vis și de eres...

INSTALîNDU-SE în cicluri temporale uitate, preocupat de memoria identității, pîrînd a regăsi armonia mitică, poetul devine dintr-o dată altul, aproape apolinic, în orice caz senin. Aproximarea de **archaei** e apropiere de virginal, de ceea ce memoria involuntară păstrează ca amintire din copilăria lumii. Cunoașterii hiperintelectuale, livrescului marcat de „colbul școlii”, li se preferă contacte de ordin psihic, afectiv, cu zările interioare, defînătoare de documente sufletești miraculoase. De reținut, în acest sens, e mărturia din **Mira**, dramă postumă. Un distih spune totul:

Trecutul e în mine și eu sînt în trecut,
Precum trăiește cerul în marea ce-l respiră...

Că reprezentării pe cît posibil exacte a trecutului i se suprapune figurația afectivă, iată — din nou în **Mira** — o altă mărturie despre un adevăr al inimii: „Adecea iau de la istorie, de la păzitorul ei cel posomorit al trecutului cheile lui de aur și deschid porțile inimii mele...” Numai așa, lășînd, intenționat, deoparte distorsiunile, dramele, tragicul multiform, putea idealiza gazetarul de la **Timpul** antichitatea — „pururea tînăra și senina antichitate...” Oameni și zei, în Helada mitică, trăiesc într-o luminoasă solidaritate; marmură și aur, ostroave și cer senin generează capodopere — sub semnul sublimului. Nu un model, nu un **pattern** e în acest caz **archaeul**, ci doar o amintire globală din care emană raze

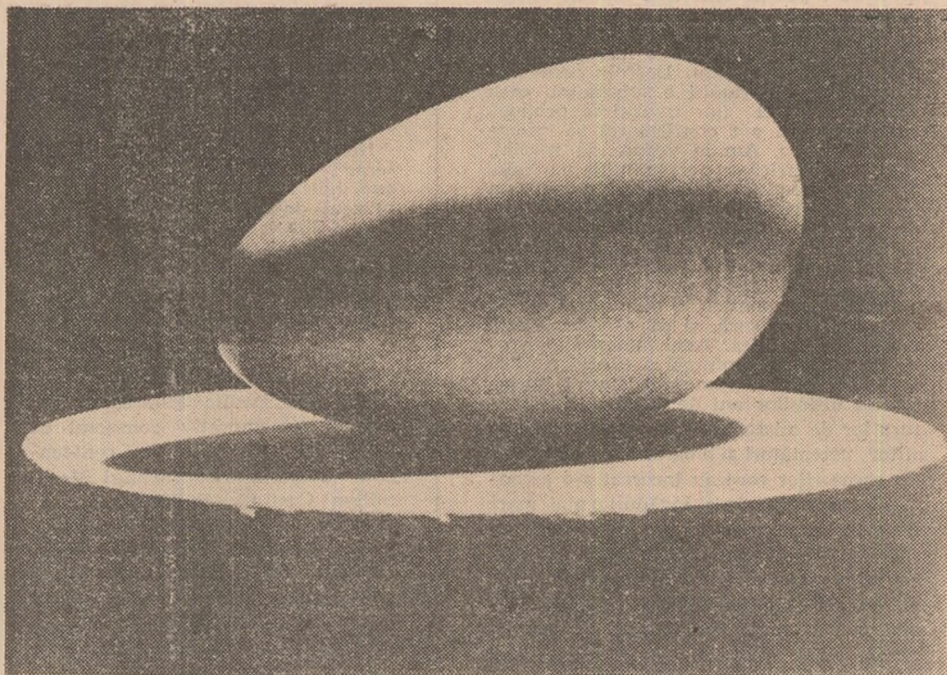
improspătătoare, un fel de „iluminări rimbaldiene pe o altă schelărie metafizică. Mai tirziu, un alt căutător de purități, Ion Barbu, posedat de „suveneria Greciei homerice, va intirzia pe spectrocolul decadentei. La Eminescu, priveliștea declinului în genere nutrește între bări din categoria biblicului **ubi sunt Unde e așadar „antica furie” — a lui Achile? — unde înțeleptul Nestor, „blîndul cuvîntător?”; și „unde-s astăzi marcaesari”, unde Michelangelo și Rafael?. Suita de interogații retorice din **În vîcîta-veți...**, din zeci de alte texte, pînă tează divers regresul, căderea în pulberă inexorabila ruină a timpului:**

Nu-nvie dalta-n minile cele noi,
Moartă rămîne
Marmura grea sub ochiul mort.

În van căuta-veți mindre simțiri în piep
Toate trecură:
Viermele vremilor roade în noi...

Ultimul vers are vibrație cvasi-eclastică. Precum toți marii nesatisfăcuți ai timpului lor, romanticul, excedat de stă conflictuale, își întoarce fața de la prezent, intristat. Cu fiecare nouă trăsătură, atracția exercitată de miturile originare — **Urmythos, Urphänome** — răspunde unui psihism care, refractar din sonanțelor vremii, se resistematizează imaginar. Oracularului obișnuit, prospectiv, i se opune o retroviziune de nuanță specială, o fantazare ce-și află mulțumirea în însăși înaintarea în fantastic. N totdeauna înțeles ca **străvechime**, mit eminescian duce, tipic, la o paradigmă armoniei, la ideea de prospectivă pierdută, la o imaginară conjuncție a tranzițiilor cu vespnicia, propunînd în sine text nostalgia restructurării lumii perceptibile. „Vrei viitorul a-l cunoaște-ntoarce spre trecut!” (**Memento mori**) Pentru intrarea în arhetip, citatul mit vizind spiritualități străvechi — Egiptu Helada, India — alternează cu stratur marcînd propria noastră identitate etnică de unde semne configurînd lumea dacică („popor de zei”), dar și zelul de a prinde într-un **Ev** mediu românesc transfigurată, împodobit cu figuri și așezăminte emblematice. Cînd la 8 noiembrie 1874 îi scria Veronicăi Micle, poetul era în posesia unui program semnificativ: „Nu merit laudele aduse pentru poezia **Epigonii**. E o concepție pe care o făuriser încă la Viena, într-un el de patriotism. Trecutul m-a fascinat și totdeauna. Cronicile și cîntecele populare formează în clipa de față un material din care culeg fondul inspirațiilor. Cred că voi putea ceti în salonul Dvs. poezie, avînd un subiect cules din ace material...” În același an, numit — prigrîja lui Maiorescu — director al „Bibliotecii centrale” din Iași, poetul se confesa epistolar amicului Chibici-Rimne nului: „...mă voi cufunda ca un budist în trecut, mai ales în trecutul nostru, al de mîret...” Ideea despre „trecutul mărire” (**Scrisoarea III**) revine, în conotații felurite, în articolele gazetarului; după opinia sa, arhetipul istoric național posedă virtuți emanatiste benefice, antiteză cu prezentul meschin. „Pe n ne ajunge în întuneric în care aflăm o rază din vremea lui Mircea Bătrîn și a lui Ștefan cel Sfînt, pe n ne ajunge încă amintirea lui Mat Basarab...” (**Opera politică**, I, „Cuget rea”, 1941, p. 573). Mitul, magicul, visul acesteia și altele, cu însușiri incantatoare instaurează condiții de acces într-un **illud tempus** cu valoare superlativă, amplificată; sintagma **in illo tempore** frecvent întîlnită în antropologia socială în istoria religiilor, e preluată literal de textele biblice, unde „în timpul aceluia episoade în halourile de sacru.

Timpul schimbă neconținut lucrurile pînă a le face de nerecunoscut. Comunicarea cu trecutul, nu numai de ordin verbal, dar și ca stare muzicală, între nimeni și nenumit, cu reprezentări difuzante, clamă o imaginație vizionară, aceea făcînd din cel care evocă un **purlător** priviri, inclusiv un captator de voci îndepărtate. „Trecutul — o feerie înmă



CONSTANTIN BRÂNCUȘI: Prometeu

PURILOR

murită, viitorul — umbra!“ (notează Eminescu, într-un manuscris). Cînd Jorge Luis Borges afirmă că o creație poetică vine din memorie, adică din uitare, el se referă la memoria care uită și apoi își amintește. Pe mari suprafețe, la Eminescu, poezia e re-amintire sau neuitare. Procesul normal de amnezie, de uitare adică, îi ține cumpănă o hipernezie uluitoare, un surplus de amintire grație căreia, în clipe de expansiune, memoria devine incandescentă. Stările intermediare generează melancolie. Ultimele rînduri din *Sărmanul Dionis* — echivoc atribuite unui personaj străin — au în vedere tocmai memoria ezitantă, imperfectă: „Îmi pare c-am trăit odată în Orient, și cînd în vremea carnavalului mă deghizez cu vreun caftan, cred a re-lua adevăratele mele vestimente. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă. Trebuie s-o fi uitat...“ Neputînd fi citite în clar, arhetipurile suscită tot felul de întrebări despre formele matriciale, cele în care se exprimă demersurile originare ale lumii gînditoare. Față cu arhetipurile — istorice, naturiste, spirituale —, întrebările eminesciene vizează neconținut, sistematic, înfățișarea internă, acel *endon eidos* al etnosului nostru — între Orient și Occident, între substratul thraco-dacic și arhetipul latin, modelator prin mijlocirea limbii. Rezonanțe specifice rostirii românești vorbesc de arhetipuri neconvertibile în alte forme de comunicare: „Această parte netraductibilă a unei limbi formează adevărata ei zestre de la moși strămoși, pe cînd partea traductibilă este comună gîndirii omenești în genere. Precum într-un stat ne bucurăm toți de oarecari bunuri cari sînt a tuturor și a nimănui, ulițe, grădini, piețe, etc. astfel și în republica limbelor sînt drumuri bătute cari sînt a tuturor, adevărata avere proprie o are însă cineva acasă la sine; iar acasă la dînsa limba românească este o bună gospodină și are multe de toate...“ (*Opere*, IX, 1980, p. 487). Pămînt, apă, cer, pădure, cu fondul lor de eternitate, devin referenți, semne mediatoare, metafore și simboluri, componente ale unei mitologii eminesciene proprii. Acolo unde un Asachi bine intenționat, dar fără resurse de poet, rămăsese la jumătatea drumului, autorul *Luceafărului* vine cu disponibilitățile geniului, cu o excepțională claritate a scopului.

ÎN strategia poetului, apropierea de orizonturile arhetipale, de fenomenele originare, echivalează cu o inițiere în zone misterioase, de felurite densități. Nu numai poezia, dar și prozele eminesciene sînt pline de umbre, de semne ale tainicului, praguri către fondul obscur al lumii. Umbre intră în ordinea naturii (despre care poetul spune că „nu minte niciodată“), tărîm care, păstrînd durabil memoria stărilor primordiale, inițiază multiplu în sfera arhetipalului. Lecturile poetului din antici și moderni, contactele cu diverși filosofi — de la Platon pînă la Kant și Schopenhauer — n-au estompat impulsurile prime, de felul celor din *Fiind băiet păduri cutreieram*. Între codru și salon legăturile sînt tăiate. Dacă potrivit lui Guido Manacorda — citat de Tudor Vianu — fenomenul clasic mediteranean a dus la simetriile templului greco-latin, iar cel nordic, romantic, ar sta sub semnul *pădurii*, la Eminescu lumea însăși e, uneori, un templu uriaș, cu acoperiș de astre, cu pardoseli de marmură, cu înconjurimi acvatice sugerînd nemărginirea. Nu de puține ori pădurea, arhetip al cetății vegetale, spațiu istoric cu funcții defensive, e totodată spațiu al dragostei pure, dar și de legături cu duhurile arborilor, cu necuvîntătoarele, cu puterile nevăzute ale tărîmului. Rămînem uimiți, de altă parte, descoperînd că patria siderală invocată ulterior de Blaga, patrie ca tărîm transcendent, ca și ideea de *plai mioritic*, vehiculată de autorul *Nebănuitelor trepte*, figurează ca arhetipuri ale sacralului la Eminescu. Din orizontul înalt al plaiului, cu urme în „ancestralul suflet românesc“ — citim

în *Spațiul mioritic* — „păstrăm undeva, într-un colț înlăcrimat de inimă, chiar și atunci cînd am încetat de mult a mai trăi pe plai, o vagă amintire paradisiacă...“ Exact aceeași triadă: patrie, plai, suflet — sugerează în *Povestea magului călător în stele* un sublim al instalării într-un timp mitic... Unui tînăr în tranșă onirică, magul din poveste îi recomandă ascensiunea într-un plai de liniști astrale, intemporal, cu străluciri imuabile, similare celor din *Luceafărul*:

...sufletul liber privirea-i sințită
O naltă pe stelnicul, marele plai:
O patrie nouă sublimă, iubită,
De cîntece plină din veacuri fugite —
Aici lumea-antică urmează-a ei trai.

Pe axa pozitivă acționează visul, nevoia de armonie absolută; pe axa negativă își spunc cuvîntul realitatea imediată. Cum o mediere între acestea nu e posibilă, în dialectica poetului dualismele, contradicțiile, reacțiile difluente vorbesc de „inger“ și „demon“, de viață-moarte, de incongruențele dintre masculin și feminin — opunînd totdeauna realului alienant Ideea platoniciană a Frumosului etern. Pe un manuscris al poetului, toate acestea sînt condensate într-o singură propoziție: „Antitezele sînt viața...“ Sedus de arhetipuri, Eminescu se împărtășește din ele, dar odată demersul împlinit, el își deplînge trezirea, văzînd în concretul din jur semne de crepuscul moral pricinuitoare de tristețe. Mitopoezie, comutații de epoci, metamorfozări de personaje, acestea nu-i absorb decît fragmentar conștiința, care, dincolo de asemenea intermitențe, ia act de tendințele timpului său. În practică, extatismul și mobilismul sînt atitudini alternative, de unde aceea perpetuă legănare de la sublim la revoltă, bivocalismul, bilocația, bipolaritatea, toate participînd la o enormă alegorie a lumii. Substanțialul argument (șapte strofe) la vasta *panoramă* care e *Memento mori*, clarifică la modul reflexiv-liric poziția evocatorului epic din restul poemului. Existența nu e armonie:

Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri
fericite,
Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori
muncite
Te incerci a stoarce lapte din a stîncei
coaste seci;
Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mindre
flori de aur,
Alta unde cerci viața s-o-ntocmești,
precum un faur
Cearc-a da fierului aspru forma cugetării
reci.

Romanticul „îmbătat de-un cîntec vesnic, îndrăgît de-o sfîntă rază“, vede destrămîndu-se ordinea visului încît acum spectrul răului generalizat invadează „muzica sferelor“, ingerii cad, bolțile înaltului urcă. Construcția în planuri antitetice a *Serisorilor* e caracteristică unui Eminescu al extremelor — acesta atribuind raul numai prezentului; într-o viziune încă mai sceptică, în *Memento mori* dezabuzarea cvasi-totală pare legată de un determinism tragic, verificat în neschimbarea șirurilor de civilizații. Ciclurile se repetă — aproape identic: „Toate au trecut pe lume, numai raul a rămas...“ Din etapa berlineză datează o improvizație în versuri albe, similară ca viziune cu teza din *Archaeus* că: „etern este tot ce este întotdeauna de față, în acest moment...“ Prezentul, altfel spus, e concentrare: timp esențializat în care se adună trecutul și crește viitorul. Aici intră în joc ceea ce gîndirea modernă definește drept *timp al conștiinței*, conceput de Husserl ca actualizare intensivă:

Patria vieții e numai prezentul.
Clipa de față numa-n ea suntem,
Suntem în adevăr. — Iată trecutul
Și viitorul numai o gîndire-s.
În van împingeți ce vi-i dinainte,
În van doriți acelea ce-or veni.
Întoarceți-vă-n voi și veți cunoaște
Că toate-n lume, toate-s în prezent.



Poetul veșnic tînăr

Prins-am un fir din vasta lui mărire,
Un fir de suferință și migală,
Accente din sonora-i catedrală,
Un smalt din siderala lui sclipire.

Și m-am oprit pe prundul nemuririi
Să-l mai ascult a nu știu cîta oară
Și codrii lui cu slăvi ce-l inconjoară,
Și glasul, diafanul, al iubirii.

Și mi-l petrec aievea sau celest
În dorul meu, în stihul meu trudit,
În seri cu tei făptura i-o cîtesc.

Luceafăr ești pe bolta țării mele!
Cel mai presus în ierarhia de stele:
Poetul veșnic, veșnic tînăr mit!

Al. Jebeleanu

LA gazetarul de la *Timpul*, muncit de probleme grave, angajat lucid în dezbateri de ordin pragmatic, nu dogorea imaginației retrospectivite înlesnește răspunsurile. Polemist implantat în cotidian, moralist intransigent, de o furoare sacră, peregrinul în stele afirmă acum că „pasuri înapoi nu se pot face“. În consecință, „nu restabilirea trecutului“, ci „stabilirea unei stări de lucruri oneste și sobre, iată ținta la care se mărginește oricare din noi...“ În alt context, argumente întregitoare: „...precum orice moment al creșterii e o conservare a celor cîștigate în trecut și o adăogire a elementelor, cucerite din nou, astfel adevăratul progres nu se poate opera decît conservînd pe de o parte, adăogînd pe de alta: o vie legătură între prezent și viitor, nu însă o serie de sărituri fără orînduire...“ (*Opera politică*, II, „Cugetarea“, 1941, p. 32, 512). Antinomii — între poet și gazetar? Lucrurile se cer a fi considerate cu atenție, căci în somptuoasele viziuni cosmice, ca și în mitizarea trecutului, deținător astfel de miracole, identitatea artistului cu sine, deplină, nu contrazice deloc aspirațiile gazetarului spre o ordine etico-socială cristalină, nepîngărită de rău, ferită de urit. Nici vorbă, cînd are în vedere diverse arhetipuri, poetul hiperbolizează, amplifică, imaginează deliberat în direcția fabulosului; elemente ale unei nostalgii perfecționiste, ele traduc o tandră iubire pentru forme exemplare, pe care le-ar vrea consonante veacului său. Adormirea lină a conștiinței, sustragerea de „sub raza gîndului etern“, uitarea de sine pînă la ignorarea curgerii timpului, acestea și altele configurează o stare de grație, căreia poetul îi zice *dulce pace*. Cînd, alături, își doarește lucid, rațional, o asemenea pace

benefică, el invocă virtuțile eliberatoare ale somnului, văzîndu-se „adormind de armonia / codrului bătut de gînduri“. Aceeași evaziune consolatoare în *Cugetările sărmanului Dionis*: „Somn, a gîndului odină, / O, acopere ființa-mi cu-a ta mută armonie...“ Efemeră, iluzorie, topirea părții în întregul cosmic devine din stare de existență — de aparentă izbăvire — stare de spirit. Dacă, ipotetic, armonia vine din solidarizarea cu întregul, din reasezarea în sfera arhetipurilor, din regăsirea unității primordiale a lumii — lipsa de elevație a „veacului da fier“, absența purității elanurilor, a verticalității spirituale, anunță ruptura, trezirea în diform și sordid. Timpului oarecum deschis din veacuri uitate, supraistoric sau subistoric, îi succede un timp al mecanicii oarbe, mărginit, în care lucrurile — anterior văzute la nivelul universului mare — lasă loc privirii analitice, cotidianului fără aripi, izvoditor de tristeți.

PÎNĂ la urmă, multiplele arhetipuri ale trecutului sînt aproape cu neputință de prins într-o formulă sintetizatoare. Cel mult putem vorbi de o mișcare în imaginar, dincolo de contradicții, deasupra tristelor fatalități și dezagregării ale Eului. Om al prezentului său, poetul *Luceafărului* dar și al *Glossei* irradiază gravitate și suferință, relevînd nu o conștiință funciar tragică, ci una patetică, larg cuprinzătoare. „Pe cînd oame-nii care se complac în decadentă se bucură și se veselesc, întotdeauna spiritele mai bune inclină a vedea lucrurile în culori negre și sînt atinse de pesimism...“ (*Opera politică*, II, p. 491). Tristețea eminesciană își găsește aici cea mai veridică motivație.

Constantin Ciopraga



Augustin BUZURA

DRUMUL CENUȘII

M-A urmărit multă vreme vocea lui Eustațiu G. Călinescu, oarecum neformată, de adolescent la pubertate, cu nuante de perfidie bine stăpinită; ea m-a făcut să regret faptul că l-am grăbit să plece înainte de a fi încercat să descopăr ce știe despre mine, dacă s-a oprit numai la a-mi afla numele și profesia sau a trecut și la cercetarea vieții celei ce dăduse singe conștanței lui? În fond, n-avea nici o importanță, însă nu știu de ce vocea și ochii lui mici, agitați, în dezacord cu vorbele, au mai adăugat o nouă picătură neliniștii care mi-a însoțit drumul. Sentimentul s-a atenuat abia după masă, când a revenit Ana Maria. „Ce ne pasă nouă de toți timpotii ăștia? s-a revoltat ea. N-au decît să creadă ce vor! Sintem majori, răspundem de faptele noastre, de sentimentele noastre și nu dăm nimănui socoteală. Numai noi știm de ce facem ceea ce facem, iar la o adică, eventualele argumente tot n-ar fi capabili să le priceapă! M-am obișnuit să le răspund exact cu aceeași monedă și, n-ai să crezi, le face mare plăcere să se bată cu femeile, să nu fie capabili decît de astfel de războaie. Nu-s feministe, dimpotrivă, dar parcă as mai vrea să văd, din cînd în cînd, și niste bărbați care să mă privească și mai sus de sîni! Asta-i altă poveste însă... Avem atît de puține zile, incît nu merită să ne gîndim la ei!”

N-am contrazis-o, mai ales că după fiecare dispariție venea tot mai iritată, de parcă mergea anume să-și strice starea sufletească, dar eram conștient că nepăsarea sau adevărurile ei nu ne puteau păzi în nici un fel de zelul moralistilor de pe Valea Ulmoasei: avusem destul de mult timp să învăț că o împrejurare penibilă îți poate distruge pentru mult timp puțina liniște și încredere adunate cu atîta efort. „Am discutat și eu cu cetățeanul ăsta, mi-a spus Ana Maria într-un tirziu, după ce am terminat masa. N-are nimic sînt. Vrea, ca alții alții, să-și vadă tipărite prostiile. Și nici nu e de mirare: este sezonul lor, al inoculatorilor. Dar nu ți-am spus la ce m-am gîndit: să mergem iarăși la soare, să prindem niste păstrăvi și, dacă se poate, seara, să bem ceva... Am senzația curioasă că viața mea începe să-și schimbe cursul, că de azi a luat-o pe o cărare nebănuită...” „Nu te înțeleg”, i-am spus contrariat, la care ea a izbucnit în ris: „Eram sigură că iarăși nu înțelegi. Doamne, uimirile și neîncrederea tale! Astăzi mă simt ca o mare jucătoare de cărți: am pierdut, am cîștigat, iarăși am pierdut și iarăși am cîștigat, însă n-am ajuns să fac socotelile pentru a vedea cum stau... Simt totuși că e bine...” „Iartă-mi eternele mele uimiri, i-am zis cu destulă timiditate, am mereu impresia că vorbesc de lucruri care-mi sînt absolut necunoscute...” „Ca, de exemplu, sentimentele față de tine, spuse ea mimînd supărarea. Le am, o să le duc sănătoasă, e treaba mea, nu-ți face griji din cauza lor... În loc să dai vreun semn de bucurie, am impresia că ele te cam inspăimîntă: uneori cred că ai fi mai fericit să știi că-mi ești indiferent! Nu-ți face griji, m-am învățat să-mi suport singură înfrîngerile!”

Nu i-am răspuns decît prin gesturi, pentru că nici un cuvînt n-ar fi fost în stare să-i comunice bucuria pe care mi-o făcuse reconfirmîndu-mi cu atîta claritate niște trăiri ce mi se părușeră că s-au stîns odată cu zorile. Și totuși ideea că neliniștea ei are și alte surse, că în drumurile ei ceva se întimplase, nu mă putea părăsi, deși era inutil să i-o mai repet. „Doamne, îi spuneam în gînd, sînt convins că fără tine nu se mai poate, însă mi-e imposibil să-mi imaginez viața noastră de azi înainte! Am detestat monotonia, singurătatea, iar acum, cînd pustiul sufletesc începe să devină o amintire, mi-e frică... Și nu știu dacă mi-e frică să nu dispară dragostea, sau tocmai de ea? Și n-am nici tîria să-l spun ceea ce simt!” Deși era alături, lipită de mine, încă nu mă puteam obișnui cu gîndul că atingerea ei este reală, că soarele proiectează pe iarba din fața casei o umbră comună care m-a obsedit și mai tirziu, cînd am ajuns mai sus de pădurea de fagi, pe un platou pustiit de oi. „Te-am necăjit cu păstrăvii, mi-a spus ea. Am rugat-o pe lelea Lucreția să ne

facă rost și ea a fost foarte bucurioasă că ne poate fi de folos. Bunăvoință și vorbele nu țin de foame. Așa că sărăcia m-a ajutat să învăț de toate... Noi nu trebuie decît să contribuim cu băutura. Era, sărmana, foarte fericită: o vecină l-a vizitat pe Găvrilă, la spital, iar medicul a asigurat-o că este în afară de orice pericol, că peste două săptămîni poate merge acasă. Bețiv, împiedicat, uituc și cum o mai fi, dar e al meu, au copiii un tată, mi-a zis lelea Lucreția. Și nici alții nu-s mai buni. Măcar nu iau bătaie ca alte neveste. Ba îl mai scap eu cite una, numai că el nu se supără, cîntă ca prostu' pînă adoarme. Acum parcă nu-mi place fără miros de băutura în casă. În seara asta o să-i țin locul lui Găvrilă! Prin urmare, conchise Ana Maria, va trebui să mergem la bufet... Și așa ne știe toată lumea, nu vîd de ce ne-am mai ascunde! Iar apoi, de ce să-ți vină acasă cu fel de fel de trîznăi, cînd pot să ți le rezume în stradă?” „Foarte bine, mergem, am admis eu, deși mai avem niste vodcă și două sticle de vin...” „Nu, ele trebuie păstrate, căci nu putem ști ce ne rezervă viitorul...” „Ai vrea să plecăm?” m-am interesat cu contrariat de vocea ei nesigură. „Ce rost ar avea? Nicăieri nu te poți sustrage pe deplin curiozității generale... Măcar în satul ăsta sîntem iubiți pentru binele făcut lui Găvrilă...” „Aici, am întreruput-o eu cu un curaj pe care nu mi-l bănuiam, aici unde am impresia că n-am ajuns chiar din întîmplare!”

Spre mirarea mea, de astă dată nu s-a supărat și, în locul obișnuitului răspuns sec, iritat s-a lipit foarte strîns de mine: „De azi nu mai caut... Uneori îți prisoșesc citeva minute pentru a descoperi un adevăr după care, fără iluzii, ai umbra ani întregi... Acum mi-e totuși foarte limpede”, spuse ea printr-o lacrimă. „Deci ai căutat ceva!” am insistat eu. „Da, a ris ea echivoc, pe tine, printre altele...” „Și ești sigură că m-ai găsit, că eu sînt cel care...?” „Cred că da... Vom vedea ce va mai decide și timpul... Cu tine nu am încotro, sînt obligată să așez între noi și timpul, ba chiar și propria-ți structură. Pe cît pari de volubil, pe atît ești de închis... Pînă în clipa de față a trebuit să te deduc, să ghicesc cine ești, ce crezi, ce aștepti, însă mi-e imposibil să bănuiesc ce vei simți poimîni și, mai ales, cine va cîștiga din eterna confruntare din tine: între nevoia de a face ce trebuie și frica de a face ce trebuie...” „Bine, dar tu nu ești în aceeași situație? Ți-e limpede drumul? Nu te temi de nimic? Sigur, recunosc deschis, nu mă prea cercetează luciditatea sau, dacă vrei, mă chinuie o luciditate de altă nuanță, cînd vîd atît de departe, incît nu mai știu ce se întimplă în imediata mea apropiere. Alteori, am niste momente de mare opacitate: parcă sînt un obiect și nu-mi mai aparține nimic, nici creierul, nici corpul... Un fel de materie vie capabilă doar să se mire de propria-i nepotîință. Mi-e silă de mine însă n-am încotro, sînt neutil-cios... Mă consolez însă că în acest fel creierul se apără de presiunea din jur, nu mai face față solicitărilor și... Sigur, sînt senzațiile mele. În ce te privește însă, mă indoiesc sincer că ai avut timp să înveți cit de puțin depinde de noi, cit de strîns este corsetul în jurul nostru...” „Pe al meu l-am verificat și nu-mi pasă... Nimeni nu ți-l poate strînge mai mult decît accepți! Dacă nu opui rezistență, firește că... Si ceilalți sînt tot oameni!” „Prin urmare, nu ne rămîne decît să verificăm, am acceptat eu. Adică să verificăm împreună, mai ales că îți aparțin nu numai prin propria-mi voință, ci și prin testament...” „Firește că îți aparțin, rise ea, însă mă încăpăținez să aștept o zi cînd nu va fi nevoie de testamente, ci de un ceva mult mai simplu și mai trainic!” „Ești atît de misterioasă incît mi-e imposibil să te aduc pe un teren ferm, deschis!” „Da, zîmbi ea trist, sentimentul ăsta care aș vrea să ne lege, este cu adevărat misterios, se sustrage cuvîntelor. Numai cînd nu ești sigur pe el încerci să ți-l apropii cu ajutorul lor...” „Nu la el mă gîndeam, deși îmi dau seama că e real, și mă bucur pînă la lacrimi că există, dar nu trebuie să uiți că eu lucrez cu cuvînte și am început să le cunosc valoarea și sensurile. Poate de asta am ajuns să mă tem de ele și să le evit cit pot, fiindcă au devenit tot mai bolnave, fără sens... Sînt fericit că simt ce simt

și tremur pentru asta. Să nu se piardă, să nu fie o iluzie”.

Eram așa cum ne dorisem, numai noi, iarba, cerul, soarele și pădurea, și ezitam să vorbim deschis despre viitor, deși eram cu gîndul la el, însă, ciudat, pe măsură ce deveneam tot mai conștient de prezența ei, exact cînd ea devenise mai mult decît o persoană concretă, mai mult decît viitorul, mi se făcuse o cumplită frică de moarte. O frică paralizantă aproape. Viața, întîmplarea, destinul, norocul sau probabil toate la un loc îmi dăduseră împlinirea visată, singura posibilă, așa că moartea avea, în sfîrșit, ce să-mi ia! Caraghios, mă gîndeam să nu recunosc ceea ce simt, să neg că o iubesc pentru a îndepărta, fie și pentru citeva clipe, neașteptata spaimă, iar pe măsură ce-i priveam lumina de pe față, o lumină blindă, ezitantă, și coboram în mine insumi spre rădăcinile aceluia sentiment, îmi era imposibil să fac abstracție de prezența morții; contrazisă de logică, dar aflată alături ca o cumplită ironie. Ana Maria părea cu adevărat fericită și nu puteam să-i spun că, din păcate, și de data asta nu sîntem singuri...

ZILELE, orele, clipcele în care gîndul refuză cu îndirjire să se desprindă de ea, așa cum, atunci, nu puteam

face abstracție de bizară neliniște apărută din senin. Poate că miine va veni și nu voi mai fi obligat să-mi torturez ziua cu mii de nimicuri, și nici nopțile cu așteptare și spaimă, cu întîmplări comune retrăite și răstrăite anume pentru a umple exasperantul timp cit lipsește și în care îmi devin dragi chiar și păcatele ei măturisite sau numai bănuite, trădările închipuite sau micile nesincerități induse de susceptibilitatea mea, de obsesia că aș putea-o pierde, că ea nu este, în ultimă instanță, decît un produs al închipuirii mele, al nevoii de a nu mă simți singur. Nu știu de ce a ținut să ne vedem aici, în Ulmoasa, la aceeași casă. Să-mi sărbătoresc victoria chiar în spațiul unde moartea nu fusese numai un sentiment, o adiere aspră, ci aproape o certitudine? Să o fi îndemnat, oare, nostalgia după locul în care ne-am cunoscut cu adevărat? Spre disperarea mea, nu mi-e somn, deși simt răcoarea zorilor, am încă destul timp pe care pot să-l chinui cu orice supozitie. Oricum, eu n-am ținut la aceste locuri, am venit doar fiindcă i-a făcut ei plăcere. Locul e inutil: în mine ea există altfel, desprinsă de timp și de un spațiu anume, ea e pretutindeni și în toate, un fel de viață a vieții... Și, dacă mă gîndesc bine, nu mă torturează atît de mult nici îndoiala că nu va veni, cit faptul că, iarăși, relectele noastre s-au dereglat, deoarece nu reușesc să-mi imaginez spațiul în care se află. Sigur, doamne... Deși nu-i place să fie văzută dormind, am admirat-o de multe ori, pe furiș, fascinat de prospețimea chipului ei, de zîmbetul derutant, abia schițat ce-și așteaptă împlinirea la cea mai neînsemnată atingere. Odată, cînd m-a surprins privind-o, mi-a măturisit că zîmbetul mi se datorește. „Cînd dormeam dîncolo — și dîncolo însemna la bărbatul acela — eram mereu crispată, pregătită să nu reacționez în nici un fel... O mobilă, un obiect ce ocupa cealaltă jumătate a patului. Am ajuns să-mi doresc numai vise urite, din care să lipsești, făceam imposibilul să mi te scot din ele, voiam să nu existii în somn și să simt că nu te gîndești la mine, ca nu cumva, dintr-o eroare, să-mi închipui că sîntem împreună și să mă apropii de el cu căldură. Uneori, noaptea, cînd îl atingeam din greșeală, îi spuneam involuntar pardon și el îmi dădea riposta revoltat că nu-și poate imagina ce s-a întîmplat cu mine în ultimul timp de-l întîmpin cu prostia asta, înseamnă că am mai dormit și tu alții...”

Deși eram curios să-mi vorbească despre sine, ceea ce nu se întimpla foarte des, nu-mi plăcea să-și amintescă de el, deși bărbatul din mine ar fi vrut să-l știe în cele mai neînsemnate amănunte pentru că, nu de puține ori, după primele cuvînte, izbucnea în plîns sau își întrepruipa brusc monologul pentru a exclama trist: „Doamne, ce catastrofă! Dacă aș judeca lumea după experiența mea, ar trebui să susțin că nu prea există oameni, că sînt un fel de eroare, o nebuună

aparte care se încăpăținează să-și urmeze iluziile. Sînt sigură că am fost construită greșit: fiecare jignire, vorbă nepotrivită, privire sau gest deplasat au în mine un ecou disproporționat, îmi lipsește măsura evenimentelor, totul este defect, hirbuit, deviat, zilnic fac o cumplită risipă de lacrimi...” Și o înțeleg prea bine deoarece chiar și acesta este unul din numeroasele puncte în care ne întîlnim; un singur detaliu esențial pentru mine, refuză însă să-l accepte, și anume, nevoia dureroasă de a ști unde se află, deoarece în absența unui punct spre care să-mi canalizez sentimentele, totul se dispersează, incît am chiar senzația fizică a risipirii mele odată cu gîndurile...”

Acum, sînt sigur, doamne... Dacă, prin absurd, ar călători, nu mă indoiesc o clipă că aș fi mai liniștit, deoarece ar fi imposibil să nu prind unul din gîndurile îndreptate spre mine. Din păcate însă... Dacă, prin absurd, aș fi în stare să mă privesc din afară, mi-aș părea, desigur, foarte caraghios. Mă bucur însă că n-am privilegiul, așa că gretoasa-mi luciditate nu-mi poate rarefia sau chiar distruge și acest sentiment, după cum, mai demult, mi-a anulat încă din fasă proiectele, destul de puține de altfel, ce s-ar fi cuvenit să le duc la bun sfîrșit. Știam mereu că nu se poate înainte de a fi încercat...

Dar au apărut cu adevărat zorile, nu sînt numai o presimțire, o dorință. Noaptea mea nu este atît de neagră.

Cocoșii cîntă a doua oară. („Înainte de a cînta de două ori cocoșii, de trei ori te vei lepăda de mine”). Clipa trădării lui Petru a trecut... Oare mai pot fi și eu certat pentru gîndul păcătos nerostit? Mai departe:

Badea Găvrilă sforăie. Lelii Lucreția nu-i pasă. Peste puțin timp va găuța porc. Sus, la stîna, latră cîinii. Probabil că urșii sau lupii s-au săturat. Totul poate încapa și în niste propozitii simple. Deși aș vrea să vorbesc cu cineva, să-i plîng pe umăr. Acum mi-ar fi de ajuns o banală incurajare. La ora asta sînt în stare să cred orice, chiar și o minciună. Las' că va veni. Las' că va fi bine. Atît mi-ar ajunge. Chiar și din partea culva care nu știe despre ce este vorba.

Lampa pilpîie. Țîntarii flueră. Muștele n-au somn. Iar eu, privindu-mi degetele oboșite, murdare și cam bătrîne, îmi dau seama că mă apropii de 42 de ani, plus alte zece de mii cîți s-au perindat din vara trecută, dintre care, cei mai puțini, citeva mii desigur, m-am străduit să rămîn măcar la usa grotci, din moment ce nu mi-a fost dat să ies din ea. Cerul se albește, totuși. Dar nu și viața. Alți cocoși cîntă. Etc.

Aș scrie absolut orice numai să nu fiu obligat să... Dar trebuie să mă eliberez și de momentul acela, este inutil să amin sau să-l evit mai ales că, de atîtea ori, l-am repetat și reconstituit minut cu minut...

DECI: am făcut imposibilul să înțelegem acolo, pe deal, poate și pentru că spațiul deschis, luminat de un soare blind, de vară răcoasă, îmi dădea mai multă liniște și siguranță, dar înainte de toate simteam că ea este în dispoziția potrivită pentru a-mi răspunde la întrebările care mă obsedau. „N-am promis că măcar aici nu luăm trecutul cu noi? se apăruse Ana Maria, însă fără prea multă convingere. Am avut ghinionul să te iubesc și asta schimbă substanțial lucrurile. Lasă-mă, te rog, să mă bucur de acest sentiment... A apărut atît de neașteptat incît nu m-am obișnuit cu el; deocamdată îmi place să-l simt pur și simplu... Parcă îmi revin după o boală cumplită. Cînd începi să-l analizezi înseamnă că trebuie să te gîndești la viitor, deci și la sfîrșit... Fiereste, este un punct de vedere cam egoist. Îmi dau seama că ție nu-ți ajunge numai ce simți, trebuie să știi Bine, fie! Sînt învățată să pierd. De fapt, pentru țeri și azi merită să pierd... Am fost cu adevărat fericită. N-am avut cum să te fac să simți, am oroare de cuvînte mari, însă, oricum, îți mulțumesc!” „Nu se poate schimba nimic oricine ai fi, am asigurat-o. Avem fiecare trecutul nostru și, vrînd, nevrînd, îl purtăm pretutindeni... Și ne poartă. Ar fi o eroare să nu-l privim și să facem abstracție de el. Așa a trebuit să se întimple! Știi doar că te-am iubit înainte de a-l cunoaște, cînd te străduiai să pari alta, să-mi lași impresia că nu trebuie să-mi imaginez nimic bun despre tine. Nu mă interesează bărbatul pe care i-ai avut, deși nu mi-ar displace să-i știu, doar pentru a-ți dovedi că nu-mi pasă de ei. Sînt convins că nu întîmplarea sau ghinionul sau norocul ne-a adus în comuna Măgura. Asta-i tot. De fapt și povestea cu testamentul... Ai vorbit foarte serios, sau cel puțin așa am avut impresia...” „Oricum aș fi ajuns aici, spuse ea după o lungă pauză în care m-a privit cu niste ochi alți de ciudati incît am avut certitudinea că în secunda imediat următoare va trebui să ne despărțim. Aducîndu-mă tu, am prins doi iepuri... Important era însă să te găsească... Și nu vreau să-ți ascund că nu m-am zgîrcit la cadouri cu militienii și, desigur, cu niste vecine de-ale tale care m-au ținut la curent cu orice mișcare. E o istorie plină de nervi și umor...” „Sper că glumești, i-am spus uluit. Doar nu sînt virful Everestului să-ți fi părut atît de inaccesibil!” „Ești și tu ești! Îmi răspunde ea în doi peri, îndemnîndu-mă să pornim spre sat. Sigur că as fi reușit să te conving pînă la urmă, dar lucrurile s-au precipitat: am și eu un concediu

ea tot omul, niște incurcături la slujbă, plus atâtea idei fixe! Și peste toate acestea, am fost informată aiurea despre psihologia ta. Adică nu chiar aiurea, dar nici exact cum ești... „Deci într-un fel mă cunoșteai, i-am spus dezarmat. Ești o mare actriță!“ „Să nu exagerăm, rise ea ușor jenată. Doar o biată anatoare, cum și-am mai spus, într-un sezon al amatorilor. N-aș fi încercat povestea cu milițienii, cu accidentul și restul circuitului însă, repet, te-ai grăbit cu plecarea, iar mie așa mi s-au potrivit lucrurile încit... N-aveam timp să aștept, să tatonez, să ne cunoaștem ceva mai firesc. Dacă aș locui în Rîul Doamnei ar fi foarte simplu. Așa, avioane, trenuri, învoiri... Acum mă bucur că s-a întâmplat astfel...“ „Mi se pare tot mai confuz: de ce a trebuit să mă cunoști? Ce vrei, de fapt, de la mine?“ am întrebat-o cu destulă răceală, simțind cum distanțele dintre noi încep, în ciuda a ceea ce crezusem, să crească.

Mă uitam la ea înspăimântat: nu mi se mai părea aceeași, iar într-un timp suspendat deasupra ca o amenințare, dialogul se purta în afara noastră, într-un ritm sufocant. „Nu sînt, cum iarăși ai mărturisit, bărbatul care să-ți fi stîrnit în taină vreo pasiune...“ „Ar mai fi de discutat, rise ea neliniștită. „Ți-a reușit după... Și încă foarte bine! M-au interesat benzile tale! exclamă ea invinsă. Acum ești mulțumit?“ „Se află pe masă și în mașină, ia-le pe toate, i-am răspuns cu silă, îndepărtîndu-mă brusc. Uncele sînt chiar transcrise, așa că nu va fi nevoie să te chinui prea mult! Vino să ți le dau, ba ți asigur gratuit, în condiții optime și transportul pînă la sediu!“ am mai adăugat furios.

Cîteva secunde m-a privit uluită apoi, descoperind aluzia, s-a luminat brusc și a încercat să mă sărute cu forța. „Și de ce ai făcut circuitul asta? i-am strigat furios. De fapt, pentru circ mai poți fi iertată, însă cu nici un preț nu trebuia să mimezi și dragostea.“ „Dar este adevărată, îți jur. Și cum să nu vreau să cunosc benzile alea nenorocite cînd pe ele se află o parte, partea cea mai vie a vieții mele?! Acum știi cine sînt? m-a repezit ea printre lacrimi. Asta ai vrut!“ „Nu, i-am răspuns dezarmat. Brusc am reușit să uit toate benzile. Mi-e imposibil... Le voi mai asculta, cred... Efectiv nu-mi mai amintesc nimic, nu te găsești nicăieri oricît...“ am recunoscut sincer. „Moștenitoarea Victoriei! Oprea, iubirea de o clipă a prietenului tău, Sabin, tirfa, întreținuta directorului general al Centralei, Anton Crisan, și nevasta legală a unui dobitoc care m-a părăsit pentru fata fostului popă din Măgura. Vrei și mai clar? urlă ea printre lacrimi. Acum ești în stare să înțelegi de ce am dorit atît de mult să mă bucur de soare și de tine încă o zi?“

După momentul de furie oarbă, a rămas nemișcată, dreptă, privind-mă cu detașare. „Încerc, i-am răspuns invins. Mi se pare atît de confuz totul...“ „Mi-ar fi plăcut să mai aștepti puțin, să nu te grăbești, reveni ea. Mi-ar fi plăcut ca fericea să țină măcar trei zile, ca orice minune, dar... De fapt, nici asta n-ar trebui să o regret... Oricum, sînt mai liniștită. Acum știi adevărul. Mai vrei și altceva? Dacă mă gîndesc bine, încep să nu regret faptul că mi-am plătit prostia de a încerca lucrurile. Puteam să-mi stăpînesc sentimentele, să păstrez pînă la capăt, așa cum mi-am impus la început, distanțele convenite. Însă am descoperit că ești foarte vulnerabil și mi-am dat seama că-ți pot fi de folos... Dacă nu te imbolnăveai, probabil că altfel evoluau relațiile... Dar nu mai are importanță. Ți-aș fi recunoscătoare dacă, înainte de a ne despărți, cum bănuiesc că ai hotărît, m-ai lăsa să ascult ultimul tău dialog cu Victoria. Doctorul Jean Bălănescu mi-a spus că, după ce s-a decis să-l caute pe acel Helgomar, ea te-ar fi rugat să înregistrezi tot ce știe despre inginer. Și dacă mai ai ceva în legătură cu Helgo... Pirn testament, Victoria mi-a lăsat nu numai casa, banii și ce mai avea, ci și o anumită obligație care-mi face plăcere: să nu mă opresc pînă nu voi afla totul despre el. Îmi imaginez ce mă așteaptă, însă sper să fiu mai eficientă decît ea... Femeia asta mă torturează mereu, n-am pic de liniște, însă nu știu de ce pi-e

frică să nu-i repet erorile, nu puține; de aceea mă străduiesc să o privesc și cu ochii altora...“

I URMĂREAM efortul disperat aproape de a-mi vorbi cu detașare, firesc, neimplicată, de parcă am fi fost două cunoștințe vechi, obligate să soluționăm o afacere oarecare și, incapabil să mă opun distanțelor dintre noi ce sporeau cu fiecare secundă, îmi spuneam mecanic: „Doamne, ce se întîmplă? Nu se poate, e absurd!“ Probabil că îmi anticipase greșit reacțiile și încercarea de a muta discuția pe un alt teren mă înspăimînta: părea să ignore cele întîmplătoare între noi, țîria sentimentelor, scurta biografie comună; era departe, într-un alt timp, viitor, cînd muriseră definitiv, chiar și din amintiri, zilele din urmă, gesturile pe care le credeam întipărite în memoria simțurilor, prietenia, lăsînd impresia că se străduiesc să-mi semene în răceală și detașare; doar ochii îi trădau o imensă tristețe și asta m-a făcut să prind curaj: „N-am cum să-ți dovedesc că nu s-a schimbat nimic. Sigur, cîteva momente m-a încercat un gînd urit pe care n-o să mi-l iert niciodată. Nu e vorba de insistența de a afla cine ești și nici de stupida bănuială de o secundă pe care mi-ai indus-o, ci de faptul că n-am avut încredere în dragoste...“ „E greu să te mai înțeleg, Dragostea? Dar mă mai poate iubi cineva cu un asemenea... cazier?“ șopti ea privindu-mă invinsă. „Eu se pare că am reușit, i-am răspuns emoționat, dar fiindcă ne aflăm la ora sincerității declinate, mi-e frică de ceea ce o să iasă din atîtea incurcături. Nici unul nu e stăpîn pe sine, amîndoi depîndem... Iar fără tine... Ce se va alege de noi? Mi-e teamă chiar și de momentul cînd, poate și cu sprijinul meu, îl vei găsi pe Helgo... Dar cu toate acestea, îți jur, vreau să te ajut...“ „Știm amîndoi prea bine ce e cu el! În rest, de un timp încoace, depînd doar de mine însămi și de un vînt ce se numește sirocco, vînt care nu ajunge niciodată pînă aici... Cînd bate el sporește îngrijorător numărul sinuciderilor. Eu însă am certitudinea că, într-un viitor previzibil, nu voi ajunge pe coasta Mediteranei, Victoria a grăbit sau, dacă mă gîndesc bine, chiar a decis plecarea mea în București, și tot ea, înainte de nefericitul ei drum în căutarea lui Helgo, mi-a redat independența... Ca apoi să ne adune... Nu sînt convinsă că s-a gîndit și mai departe, desi ne cunoștea pe amîndoi, și ea, mai intens ca oricine, a fost obligată să învețe toate culorile singurătății, neliniștii și neîmplinirii... Prin urmare, sînt obligată să recunosc deschis că aproape nimic n-am hotărît eu, deși m-am străduit din răsputeri, așa că mi-e greu să prevăd ce s-ar putea întîmpla cu noi...“ „Îmi va fi dificil să te chem pe numele tău real, va trebui să mă reobisnuiesc“, i-am spus în grabă, de parcă mă obliga cineva să mă eliberez atunci de toate obsesiile: nimic nu trebuia să rămînă pe altă dată deși, îmi dădeam seama, nimic nu putea fi lămurit acum. „Dacă-ți amintești bine, niciodată nu am susținut că acela a fost adevărul...“ Am spus un nume, aproape la întîmplare, poate cel pe care mi l-aș fi dorit, și așa a rămas... Neliniștea, eterna ta suspiciune, starea de încordare permanentă... Dar înainte de orice, n-am avut încă un timp al nostru, un timp numai pentru noi... Aș fi vrut să mă cunoști exact cum sînt, desprinsă de datele mele personale, fiindcă ele nu mă avantajează, acoperă și ceea ce am bun... Și tot așa aș fi ținut să te descopăr, dar te-ai grăbit... De numeroase păcate nu sînt vinovată, numai că, imediat ce le rostesc, ele mă trag înapoi, îmi dirijează mișcările, gîndurile. Știu că te vei raporta mereu la ele și tot firescul s-a dus. Îmi doream să începem de la zero, să ne știm direct, fără contribuția lor“, spuse ea privindu-mă în ochi cu încredere de parcă ar fi vrut să-mi smulgă întrebările de care altădată se ferise: simțea nevoia să intrăm în sfîrșit în normal, să nu mai existe nimic neclar între noi.

Din păcate însă, n-am mai avut energia să continui deoarece, fără să-mi dau seama, mă copleșise sentimentul unei pierderi ireparabile: fuseseam iarăși îndepărtată de la ceea ce-mi dorisem și, era limpede că soarta îmi rezervase un rol de



RODICA LAZAR: Natură statică

periferie de la care, oricît m-aș strădui, nu mă voi putea abate. Ea însă a sesizat momentul de cădere căci, după ce, printr-o mișcare bruscă, stingăce s-a apropiat de mine și m-a sărutat mult, printre lacrimi, cu o bucurie ciudată, disperate, așa zice, de parcă ne-am fi revăzut după o chinuitoare absență, a revenit oarecum neliniștită: „Ești sigur că în tine nu s-a întîmplat nimic deosebit, că sentimentele față de mine au rămas aceleași?“ „Da, i-am răspuns destul de convins, deși sint atîtea lucruri confuze sau inexplicabile... Firește că dacă n-ar fi ceea ce simt și m-aș lua numai după logică atunci... Te-ai schimbat de fiecare dată cînd am avut certitudinea că ți-am descoperit chipul real. Îmi place cum ești în clipa de față, dar de unde să știu că seria surprizelor nu va continua? Sînt foarte confuz: mi-e teamă să nu te pierd, deși n-am certitudinea că îmi aparții în vreun fel...“ „Aș putea jura că ai început să te îndoiesti chiar și de faptul că aș fi Ioana Olaru, spuse ea cu tristețe, însă nu pot să nu-ți dau dreptate. Oricum, trebuie să depășim o dată pragul asta al îndoielilor și neîncrederii fie și pentru că ne-a rămas prea puțin timp împreună... De un lucru sînt însă foarte sigură: că întîmplarea asta a noastră, ba chiar și cazierul meu, dacă vrei, te pot ajuta să te înțelegi mai bine și, mai ales, să judeci cu mai multă luciditate relația ta cu Paula. Probabil că ruptura nu-i reparabilă... Nu cumva ai privit-o numai și numai din unghiul din care știai că va iesi micșorată? Chiar dacă eu aș avea de pierdut, trebuie să te gîndești și la asta... Vreau să-mi spui numai și numai adevărul. Încearcă să nu minți, te rog. Te-ai culcat cu mine, nu regret și probabil că nu regreti, o vom mai face, nu am cui da socoteală. Puteam rămîne buni prieteni, colaboratori, chiar în cazul care ne interesează, dar dragostea este cam altceva. Nu am nevoie de surrogat, de iluzii ori de consolări. După atîtea ghinioane mai pot suporta încă unul...“ „Dacă ții să te retragi, nu am cum să mă opun, i-am răspuns cu asprime, însă nu așa... Nu cu atîta eleganță... Ai casele, ți le ofer cu reală plăcere deoarece îmi dau seama că nu sînt făcut pentru zboruri mari, voi primi chiar și discuția mea cu Victoria din care, sînt convins, vei afla o sumedenie de lucruri noi despre Helgo și... mișunea mea s-a terminat!“ „Asta simți?“ s-a interesat ea uluită. „Nu știu decît că

mi-e frică să nu fie numai atît... Dar dacă tot va trebui să se întîmple, pleacă acum! Este, dacă vrei, unica răsplată pentru ceea ce am făcut...“ „Sigur că pentru casele astea te-am căutat, spuse ea cu o voce foarte liniștită de parcă nu mi-ar fi auzit ultimele fraze, sigur că de dragul lor am făcut ceea ce nu știi încă, dar am mai găsit, spre norocul meu, și altceva, mult mai important cred... Măcar acest lucru a dori să-l simți. Firește, mă poți condamna pentru așa-zisele mele metamorfoze... dar pentru a avea acest drept ar trebui să știi cum sînt, cum am fost, ce am gîndit... Și, în egală măsură, să cunoști măcar o parte din ceea ce am aflat despre tine. Și ceea ce am dedus... Trebuie să fii convins că nimic nu mă îndemna să te abordez, deși am încercat... Omul tuturor precauțiilor și nici nu te condamnam: cunosc ce înseamnă neîncrederea și frica. În plus, imaginea ta se schimbă de la om la om, și nu trebuie să neglijezi faptul că am și eu limitele mele... Pînă la tine n-am acționat, ci am bătut mereu în retragere. Cred că nici măcar nu m-am apărut după vreun plan gîndit dinainte, ci am fugit, m-am retras în mine însămi, m-am ascuns... Știu că nu sînt făcută pe măsura lumii așchia, îmi lipsesc viclenia, forța și puterea de adaptare. Oricum, vreau mai mult decît să supraviețuiesc pur și simplu, însă din moment ce altă viață și altă lume nu există, n-am încotro, sînt datoare să încerc să privesc realitatea în față...“ „Bine, dar astea le știai cu mult înainte de a te hotărî să mă abordezi, m-am străduit eu să intru în dialog, și totuși ai acționat, nu ai trăit chiar la întîmplare... Pe Helgo îl cunoșteași demult...“ „Da, însă am fost purtată de val... Victoria m-a împins spre București... Sigur, nu o condamnam pentru asta: știa prea puțin din povestea mea, iar apoi fiecare vede fericirea prin prisma lui, cu ochii lui. Trebuia să mă arunce în apă iar, după ea, acolo șansele erau cu mult mai mari decît la Rîul Doamnei. Pe de altă parte, Helgo ca om, ca bărbat, nu era cauza mea... Distanțele și cite au trebuit să mi se întîmple i-au estompat într-un fel imaginea. Treptat, el a devenit, pentru mine, doar o idee, sau o nedreptate făcută unei idei. Dar era una din multele idei cărora li s-a deturnat sensul... Oricum, relațiile mele cu Victoria se răciseră. I-am făcut o vizită într-un moment de mare criză, cînd nu mai găseam nici un sens vieții: mă temeam să trăiesc, dar și să mor. Victoria însă a fost foarte rece, n-a pronunțat nici măcar din greșeală numele lui Helgo, plus că prezenta doctorului Bălănescu, despre care mi-a vorbit mereu, m-a pus pe cel mai greșit dintre drumuri: eram convinsă că a renunțat sau că s-a consoalat repede. De aceea, am fost absolut uluită cînd m-am pomenit chemată la telefon: Fetișo, am foarte multe să-ți vorbesc. Nu cred că ții neapărat să-mi cer scuze pentru că, într-o perioadă anume, te-am judecat greșit, dacă vrei însă... Spune-mi, ești acasă în zilele ce vin? Am niște semne de la Helgo și vreau să discut ceva cu tine înainte de a comite ceea ce Jean numește eroarea vieții mele. Dacă prin absurd nu voi ajunge, el te va pune la curent cu toate. Pînă atunci însă, așa, la telefon, aș dori să știu dacă ai vreun resentiment, dacă ți-am pricinuit mari neazuri. Am asigurat-o că tin la ea mai mult decît la oricine deși neînțelegerea ei m-a durut enorm. Nu puteam să o mint, de fapt nici nu m-ar fi crezut. Cine a susținut că noi, femeile, judecăm nu numai cu sufletul, ci și cu hormonii, n-a greșit prea mult, mi-a spus ea. Le vom lămuri însă pe toate la fața locului, fiindcă timpul m-a convins că de tine mă simt foarte legată...“

(Fragmente din romanul cu același titlu)

Balada cireșelor coapte

S-au copt cireșele-n grădină
Și, dup-atîta somn pe ramuri,
Se scaldă-n rîul de lumină,
Ca niște cai scăpați din hamuri.

Descopăr cea mai dulce foame -
Cînd vreau să afl, printre vise,
Dacă-n cireși atîmă poame,
Sau lacrimi de iubiri ucise.

Și-atunci, părtaș pierzării mele,
Te chem, iubito, de cu noapte,
Să vii de undeva din stele,
Ca să furăm cireșe coapte.

Apoi să ne lăsăm uitării
Umbind desculți prin iarba oarbă,

Și-abia desprinși din chinga zării
O altă zare să ne soarbă.

Să tot purtăm cireșe-n palme
Și mustul lor amar pe buze,
Prin marea valurilor calme,
De după nunta cu meduze.

Asediați de ploii albastre
Să trecem vămile iubirii -
Plătind cu trupurile noastre
Tribut de fructe nemuririi.

Să fim stăpîni, cit ține jocul,
Peste cireșele furate
Și, întorcîndu-le norocul,
Să cîtorcim fîntîni curate.

Fîntîni din care, alte fete
Și alți băieți, la vreme nouă
Să bea - transfigurați de sete -
Cireșe prefăcute-n rouă.

Fără nici urmă de durere,
Cu palmele aproape goale
Să fim purtați, ca o părere,
De apa vîrstelor la vale.

Pînă vom ști prin frunza rară
Că-i toamnă de la stele-ncoace,
Dar, negreșit, și-n altă vară,
La fel cireșele s-or coace.

George Țârnea

Teatrul Național din Craiova la București

TURNEUL întreprins recent în Capitală de Naționalul craiovean a alăturat pe afiș titlurile a patru spectacole realizate pe parcursul ultimilor ani — oferind astfel publicului bucureștean prilejul de a avea o imagine revelatoare, de ansamblu, asupra preocupărilor, posibilităților, împlinirilor actuale ale scenei craiovene. Este vorba de *Puterea și adevărul* de Titus Popovici, *Năpasta* de I.L. Caragiale, *Un trubadur pentru toate anotimpurile*, recital Tudor Gheorghe, *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu. Iar dacă adăugăm acestor titluri și *Preșul* de Ion Băeșu, prezentat într-un turneu ulterior, la numai două săptămâni după cel dintâi, imaginea va fi și mai limpede.

O primă observație, evidentă chiar din simpla transcriere a titlurilor, vizează alcătuirea repertoriului și trebuie remarcată, în acest sens, atenția ce se acordă dramaturgiei originale clasice și contemporane (chiar dacă nu și de ultimă oră), opțiunea pentru autori dar și pentru texte semnificative; așa după cum se cuvine, de asemenea, reținut efortul de diversificare repertorială prin montarea unor piese și spectacole de factură diferite — dramă, comedie, satiră, teatru politic, spectacol de muzică și poezie.

Nota de echilibru, de soliditate a propunerii artistice, am recunoscut-o, în majoritatea montărilor, și în tonul dominant, în direcția imprimată transpunerilor scenice ale unor texte care nu se află, nici unul, la prima reprezentare. Uneori, aceasta a fost și calitatea cea mai însemnată a spectacolelor și ne gândim, de pildă, la *Puterea și adevărul* care, în lectura regizorală a lui Mircea Cornișteanu, are poate mai puțină fervoare decât în anterioare viziuni, câștigând, în schimb, în cumpătarea judecăților, în obiectivitatea aprecierii, într-o asumare lucidă, am spune, desprinsă de vehemența reacției „la cald”, a unui trecut nu foarte îndepărtat dar care începe să se gătească pentru fiecare dintre noi. Spectacolul nu e rece — nici n-ar putea fi! — atitudine nu e indiferentă — ar fi și dificil! — dar nu impulsurile precumpănesc ci strădania calmă, concentrată, de a restabili o tablă exactă de valori, de a înțelege cu maturitate resorturile unor gânduri, poziții, acțiuni ținând de o etapă istorică, socială, umană. Există, în spectacol, și momente trenante, există și tentația sancționării în cheie parodică a unor tipuri revoluate (Tiberiu Manu interpretat de Valer Dellacheza, sau Traian Măries în viziunea lui Vladimir Juravle), se resimt și scăderi de



Mobilă și durere de Teodor Mazilu la Teatrul Național din Craiova. Regia, Cristian Hadjicula. În imagine (de la stînga): Ilie Gheorghe, Ion Colan, Tamara Popescu

tonus (Ilie Gheorghe acoperă în cea mai mare măsură sarcinile artistice dificile ce revin personajului principal, Pavel Stoian, dar are și momente mai puțin pregnante): importantă ni se pare, însă, propunerea de a revedea cu ochii de acum, cu experiența acumulată pînă astăzi, un text dramatic scris în urmă cu aproximativ un deceniu și jumătate, despre un moment de viață de care ne despart aproape patru decenii.

Solid, echilibrat este și spectacolul lui Cristian Hadjicula cu *Mobilă și durere*, soliditatea și echilibrul nascându-se însă din consecvența stilistică a rezolvărilor regizorale și nu din imaginea scenică — permanentă dezlănțuire de forțe consumate în van, necentenite răsturnări spectaculoase de situații care lasă totul neclintit, o veselie debordantă a unor personaje incapabile de veselie, exprimare paroxistică a unor sentimente inexistente, de fapt, eroii fiind ireversibil infirmi din punct de vedere al posibilităților trăiri sufletești. Întregul spectacol

pare a fi un joc — joc inteligent și cu reguli bine gândite, cu ordine riguroasă în figurarea dezordinii — joc la care participă, cu egală plăcere (plăcere lesne perceptibilă), regizorul și actorii. Echilibrul de care vorbeam se recunoaște — și este un merit important al montării — și în îndemnarea de a evolua „pe muchi de cuțit”, figurind vulgaritatea fără a cădea în vulgaritate, păstrind măsura în ceea ce privește mijloacele scenice utilizate. Mai sînt și mici abateri de la linia autoimpusă, așa cum, uneori, în bucuria jocului, probabil, regizorul păcătuiește prin generozitate față de unele personaje (Paul, de pildă). Montarea rămîne însă, cu certitudine, un punct câștigat în cariera scenică a piesei lui Mazilu.

În afara notelor generale a spectacolelor Naționalului craiovean ni s-a părut *Năpasta* în versiunea lui Mihai Manolescu. Credem că regizorul și-a propus o lectură originală a dramei lui Caragiale. Mai credem că a ales cheia desprinderii eroilor și a conflictului din zona patimi-

lor, a trăirilor involburate, pentru a cantona într-o arde a judecării reci, a ideii de pedeapsă inflexibilă, obiectiv necesară. Dacă acesta a fost gîndul diriguitor, e greu de înțeles amprenta naturalistă a montării, mișcarea complicată în scenă, permanenta manipulare a obiectelor, rîvna trebăluirii neîntrerupte ca și reconstituirea vetustă a unei gospodării țărănești, cu paie, căruță (cai, nu l!), garduri, opinci, ulcele ș.a.m.d. (scenografia: Vasile Buz). Am crezut a recunoaște ideea regizorală în interpretarea lui Tudor Gheorghe (în rolul lui Ion, care a încetat de a mai fi nebulă), dar aceasta doar în prima scenă. Ne-a derutat, în schimb, jocul absolut convențional, din punct de vedere al concepției, al acțiunii Leni Pința-Homeag și al lui Valeriu Dogaru, sau stilul vetust (ochii dați peste cap, icnete, părul smuls din cap), adoptat de Vasile Cosma. Nelămurit ca intenții, spectacolul cu *Năpasta* nu ne îndeamnă să cercetăm dacă reprezintă o nouă concepție (bună sau rea) asupra dramei și nici să facem raportări (favorabile sau nu) la intențiile autorului.

Urmărind spectacolele craiovene ni s-a impus existența unei echipe de actori și nu numai a unor reușite interpretative independente (în măsura în care în teatru reușitele pot fi independente). Am pretuit, deci, în *Puterea și adevărul*, în primul rînd omogenitatea echipei și apoi pe Ilie Gheorghe, Valentin Mihali sau Remus Mărgineanu. Virtuozitatea interpretativă aparține, în *Mobilă și durere*, tuturor deopotrivă, ceea ce nu umbrește, ci potentează meritele fiecăruia dintre interpreți: Ilie Gheorghe, Constantin Sassu, Valentin Mihali, Ion Colan, Mișca Cioabă, Tamara Popescu. Pe unii dintre ei i-am regăsit în distribuția *Preșul* (un spectacol cu destule imperfecțiuni dar cuceritor prin ironie și simțul detaliului definitoriu, regizat de Mircea Cornișteanu), unde au jucat, din nou, în aceeași idee a echipei. Lui Ilie Gheorghe, Ion Colan, Valentin Mihali, Tamara Popescu li s-au alăturat Iosefina Stoia, Iancu Goanță, Valer Dellacheza și Ileana Sandu.

Un trubadur pentru toate anotimpurile nu a conferit programului de turneu al Naționalului craiovean doar nota, totdeauna necesară, a unei diversificări sau a unei pete de culoare. Ca de obicei și acest recital al lui Tudor Gheorghe a fost alcătuit și interpretat cu seriozitate intelectuală, cu expresivă înobilare scenică a versului și a muzicii.

Cristina Dumitrescu

Două arte diferite

S-A observat mai puțin — și abia mișcările novatoare din teatrul începutului de secol 20 au teoretizat problema — că scena nu este un loc unde venim pur și simplu să ascultăm și să vedem. Limbajul specific operei dramatice nu poate fi transplănat pe scenă: aceasta reclamă un alt limbaj, folosind semne ale mai multor arte (muzica, arhitectura, coregrafia). Elementele vizuale și acustice, pe care orice operă dramatică le sugerează, sînt concrete în limbajul scenic, prin ele publicul accede la un element inedit: simultaneismul relațiilor scenice. Lectura unei piese de teatru este supusă modului *succesiunii*. Replică după replică, personaj după personaj, act după act, sînt citite fără a avea impresia ansamblului, a dinamicii relațiilor scenice. Dacă, odinioară, a merge la teatru însemna o modalitate inedită de percepere a literaturii, chiar dacă „lectura” nu mai aparținea publicului ci actorilor, odată cu apariția regizorului în teatrul modern, *literaturii* textului dramatic i se alătură *teatralitatea* unui ansamblu dominat de un sistem în întregime nou de relații spațio-temporale, lingvistic-acustice, plastic-vizuale, a cărui înscriere în durată simultană a spectacolului dă măsura unei experiențe spirituale de neînlocuit.

De aceea, nu este curios că apariția și consolidarea poziției regizorului în teatrul modern a provocat aprinse discuții și atitudini extremiste. Jean Vilard, de exemplu, afirma negru pe alb că „adevărații creatori dramatici din ultimii 30 de ani nu sînt actorii, ci directorii de scenă”. Alții, dimpotrivă. Faptul că, în imensa lor majoritate, autorii dramatice își „închipuie” altfel spectacolul cu propria lor piesă decât îl și văd pe scenă, este, poate, una din cauzele extremismului teoretic, dar și exemplificarea unei stări de fapt: *diferența între două arte*. Aceasta a fost, de multe ori, tot atât de greu de acceptat și de înțeles precum admisibilitatea risului în biserică. Poziția jansenistilor și blestemul lui Rancé („Malheur à vous qui riez !”) amintesc de un anume dogmatism pe care teatrul îl înfruntă în toate epocile. Căci pentru evoluția dra-

mei și a teatrului problema rigorismului moral a fost cvasi-permanentă, comparabilă cu un alt tip de rigorism, care, de astă dată, îl privește pe regizor și atitudinea sa față de opera dramatică. În orice epocă relația între cele două arte comportă o dimensiune conflictuală, provoacă antagonisme alături de atitudini mai mult sau mai puțin neutre.

Dacă statutul dramaturgului ca profesionist al scrisului este consolidat, nu în aceeași măsură ca poziția sa de scriitor de literatură, statutul regizorului mai are încă a înfrunța diverși curenți de opinie. Existența unor accepții diferite a termenilor „regizor”, „cel care pune în scenă”, „reprezentare” și „punere în scenă”, precum și dovezi istorice susținute aceste accepții, determină nu o dată sterilitatea unor dezbateri atunci cînd nu toate căștile sînt pe masă, dar, altădată, impulsionează cercetarea fundamentelor unui nou tip de creație.

Recunoașterea calității *intelectual-culturale* a creativității regizorale, a acestei întreprinderi de transpunere și transformare a universului dramatic în univers teatral, se produce destul de tîrziu. Conștientizarea unei probleme noi în artă — *reprezentarea teatrală* — aduce după sine, la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, un întreg cortegiu de teoretizări reieșite, în bună măsură, din practica scenică a epocii. Ceea ce apare cu claritate pentru creativitatea regizorului secolului 20, este faptul că ideea reprezentării teatrale înseamnă nu acțiunea — chiar și perfectă — a mimesisului, ci crearea universului teatral, în care semne și semnificații, alături de codurile teatrale specifice fiecărui regizor, acreditează ideea unei arte a *umanului*, aptă să capteze, să creeze, să transmită ideii sau mesaje omului epocii noastre.

Din acest punct de vedere se pot clarifica, în evoluția regiei românești de teatru, demersurile unor Liviu Ciulei, Gheorghe Harag sau Aurelian Manea. Surprinzător dar și îmbucurător este faptul că, în generațiile mai tinere de regizori, — la Alexandru Dărie, Dominic Dembinski sau Laurian Oniga, între alții —, se manifestă aceeași tentație de a vedea teatrul

ca pe o experiență de cunoaștere. La fel, mi se pare edificator că „teste” teatrale de valoare europeană, cum sînt Caragiale, sau Cehov, ori Shakespeare arată cit de mult poate „spune” regizorul prin opera dramatică.

Cel mai adesea — și este cazul comediografiei de serie — *imitarea* realității este luată drept *reflectarea* ei. În regia noastră de teatru regizorul, cum s-a văzut de multe ori, a evitat neartisticul drum al imitării. Spectacolele comice ale unor Alexandru Tocilescu, Mircea Cornișteanu sau Victor Ioan Frunză propun o revelație și un sens în întregime noi, fapte accesibile și spectatorului.

Ideea *reprezentării*, pe de o parte, admisă pentru opera dramatică și pentru spectacolul teatral, și aceea a *reflectării*, pe de altă parte, joacă un rol important în cadrul raportului subiectiv-obiectiv, operînd în activitatea de receptare. Cînd se proclamă bășcă că spectacolul a „trădat” spiritul textului sau că „asta nu e piesă” am adesea senzația c-am luat-o îndărăt, în „tunelul timpului”. În mod corect, un estetician român, Victor Ernest Mașec, apreciază, în ceea ce privește problema în cauză, că „singurul criteriu valabil pentru o judecată de valoare obiectivă asupra operei care este spectacolul îl reprezintă nu un act de comparație, ci unul de recunoaștere a *validității ei estetice*, a *adevărului artistic* de sine stătător al spectacolului, a *gradului său de relevanță general-umană*”. Concluzia: „Raportarea lui la textul dramatic permite nu o judecată de valoare ci una referențială care, în sine, este relevantă și neutră în raport cu valoarea artistică a spectacolului”.

S-a observat mai puțin ce diferențe implică trecerea de la textul tipărit la „textul” spectacolului teatral. Din punct de vedere semiotic o concluzie valabilă care trebuie, cred, reamintită, este că relația între aceste două *texte* nu este una de „prioritate ci un complex de constrîngeri reciproce constituind o puternică *intertextualitate*”. Autorul acestei afirmații, Keir Elam, admite că: „Fiecare text poartă urmele celuilalt, spectacolul asimilînd acele aspecte ale piesei scrise pe care le aleg actorii pentru a le codifica... Această relație de intertextualitate este mai degrabă problematică decât automată sau simetrică. Orice spectacol este, într-un grad scăzut numai, constrîns de indicațiile textului scris, tot astfel cum acesta nu poartă de regulă urmele niciunui spectacol actual”.

Ca și omul de litere, regizorul aspiră la conturarea acelor elemente ale mitologiei proprii omului contemporan, tot astfel cum perioadele de înflorire a comediei și tragediei, alternativ sau concomitent cu dezvoltarea prozei, au dus la deschiderea unui larg cîmp de semnificații general-umane prin care *imaginația și funcția imaginativă* a receptării nu mai pot fi reduse la *recunoașterea* unor scheme sau a unilateralei. Umberto Eco, referindu-se la evoluția prozei, remarcă importanța unor opere ca *Finnegan's Wake* de Joyce și *Dans le Labyrinthe* de Robbe-Grillet care au contribuit la sfîrșirea relațiilor temporale obișnuite: „Dezintegrarea temporalității are atît funcția unei căutări cit și a unei denunțări și tînde să-i asigure cititorului modele imaginative apte să-l facă a accepta situații ale științei noi și să împace activitatea unei imaginații obișnuite cu vechile scheme cu activitatea unei inteligențe care se aventurează să facă ipoteze ori să descrie lumi ireductibile la o imagine sau schemă. În consecință, aceste opere îndeplinesc o funcție mitopoetică, oferind contemporanului nostru un fel de sugestie simbolică sau de diagramă alegorică a aceluia absolut pe care știința l-a rezolvat nu atît printr-o modalitate metafizică a lumii cit printr-un fel posibil de a stabili o relație între noi și lume și, deci, printr-un posibil fel de a descrie lumea”.

Dintr-un astfel de punct de vedere, care acordă *reflectării* în opera dramatică, și *reprezentării*, în opera scenică, locul cuvenit în dezvoltarea capacității imaginative a omului — izvor real de valori ale artei umane — se poate privi la relația între teatru și dramaturgie, se poate reconsidera actul *lecturii* operei sau spectacolului pentru a accede la motivațiile esențiale ale artei literare și ale celei scenice. „Rolul cititorului”, fie el lector sau spectator, este o componentă majoră a procesului receptării, iar neglijarea lui, alături de uitarea diferențelor originare între literatură și spectacol, duce la o fundătură iremediabilă.

Se resimte, deci, dacă nu cumva se impune, necesitatea unei modalități specifice, specializate, de „citire” a *spectacolului teatral* tot astfel cum exegeza textului dramatic mai are încă a-și apropria instrumente și un limbaj caracteristice modului comunicational pe care acest tip de literatură îl susține.

Marian Popescu

„Niște băieți grozavi”

TITLUL filmului ar putea fi un răspuns la o întrebare lansată de o faimoasă peliculă, cu ani în urmă: „dar cine sînt băieții aceștia...?” Niște băieți grozavi, care își merită intru totul numele, rostit cu oarecare alint de cei din jur, cu ușoară autoironie de ei înșiși. Il merită, în primul rînd, pentru că și personajele, dar mai ales interpretii, izbutesc să stabilească, pe cont propriu, un centru de greutate al filmului. Altfel, narațiunea, cam firavă, cu timide dezvoltări conflictuale, nu ar fi avut prea multe șanse de succes. Strategia regizorului Cornel Diaconu, care a dispus de un scenariu semnat de Mihai Oprîș și Aurora Icsari, este evidentă, punerea în practică este făcută cu dezinvoltură și inteligență. Atîtor pelicule excesiv sentimentale, idilice și convenționale, inspirate din lumea satului, autorul — susținut de întreaga echipă — le opune o viziune declarată antiduleagă, un ton ce unește lirismul cu zîmbetul șugubăț; de altfel, într-o secvență de început, eroul lese dintr-un decor pastelat, ostentativ suav, o copie fidelă „după natură”, s-ar zice, de fapt o pictură stingaci zeloasă în reproducerea modelului, pentru a intra într-o realitate care nu este cituși de puțin suavă ci, pur și simplu, autentică. Mai exact spus, plouă cînd trebuie, se muncеște cît trebuie și fără vorbe mari, zi și noapte, dacă este cazul, oamenii cunosc bucuria lucrului întocmit cu firescul gesturilor de fiecare zi. Convingerea regizorului, al cărui spirit de observație îl cunoaștem încă din documentarele sale **Aminții de la Straja**, **A fi brigadier**, **Familia mea**, reconfirmat, apoi, în **Escapada**, convingerea autorului, spunea, este aceea că în straturile cotidianului se află o mare cantitate de seducție. Totul este să intuiești și să respecti micul adevăr al fiecărui personaj. Băieții — a se înțelege că există și fete, la fața locului — din filmul nostru cuceresc și atunci cînd sînt copleșiți de „probleme”, și atunci cînd pun la cale o ghidușie, și cînd se află într-o incurcătură sau au de a face cu încercările iubirilor capricioase. Mihai, Tudor, Dode, Giți, Gogă, Lilița, Doinița, Anca și ceilalți aparțin unei familii ai cărei membri comunică între ei prin limbași tandreți și al acceptării micilor candori ale fiecăruia. Posomorea atît de fotogenică a lui Petre Nicolae în rolul unui șef de echipă morocănos „cu intenție”, blîndețea angelică a Rodicăi Mandache, eroină cu indiușoară pasioni cinesfiele, clamate peste tot, cu deosebire la bucătărie, fermecătoarea libertate în mișcare a unor George Mihăiță, Sebastian Papaiani, Vasile Muraru, Valentin Urlicescu, Mihai Constantin, a Magdei Catone, a mai nou veniților Lucian Nuță, Maria Eremia, Simona Gălbenușă absorb interesul spectatorului care participă la complicitatea jocului întregii echipe. Avem în vedere, de data aceasta, pe toți realizatorii, întrucît contribuția montajului asigurat de Melania Oprolu, a imaginii semnate de Alexandru Groza și Florin Tolaș, a decorurilor și costumelor concepute de Dodu Bălășoiu, a muzicii discrete și cordiale datorate lui Andrei Tănăsescu și lui Florin Nanu, contribuția tuturor compartimentelor a fost solidară cu voința regizorului și a scenariștilor de a realiza un film agreabil, stenic dar care nu a ignorat, cituși de puțin, și o anumită relevanță a temei.

Magda Mihăilescu

„Aurul filmului”

● „IN puțînii ani care mi-au mai rămas am nevoie de adevăr. Adevăr. E tot ceea ce îmi mai rămîne. Și tot ce mi vreau. Și, dacă se poate, un pic de demnitate.” Citată de Florian Potra în preambulul volumului al II-lea al cărții sale **Aurul filmului** (apărută la Editura Meridiane, sub îngrijirea atentă a Viorelei Matei), celebra replică a lui Charlie Chaplin din **Luminile Rampei** dobîndește semnificațiile unei tulburătoare profesiuni de credință.

Personalitate marcantă a lumii noastre cinematografice, distins om de cultură, autorul și-a cîștigat notorietatea printr-o susținută activitate publicistică, pedagogică și culturalizatoare. Alînd rigoarea spiritului academic cu eleganța stilistică, vocația teoretică cu verva polemică, angajarea politică cu nostalgia poeziei, scrierile lui au adus filmologiei românești anvergura intelectuală necesară sincronizării cu fenomenul european. (Printre altele, lui Florian Potra i s-a datorat, în 1965, introducerea în conștiința specialiștilor și a publicului românesc a uneia din operele fundamentale ale filmologiei mondiale, prin realizarea versiunii românești a **Istoriei teoriilor filmului** a lui



Petre Nicolae și Vasile Muraru în Niște băieți grozavi, de Cornel Diaconu

Guido Aristarco, bază teoretică indispensabilă formării unui cineașt, auxiliar obligatoriu în activitatea oricărui critic sau istoric de film.)

După ce, în răstimpul unui singur deceniu, a incredințat tiparul nu mai puțin de șase lucrări — **Experiență și speranță**, **Ecran românesc** (1968), **O voce din Off** (1973), **Voci și voci** — **cații cinematografice**, **Național și universal în arta filmului** (1975), **Profesiune: Filmul**, **Incursiune în timpul și spațiul cinematografic românesc** (1979), **Reconstituiri** (1981), **Aurul filmului I** (1984), acum, în a șaptea, **Aurul filmului II**, Florian Potra a simțit imperios „nevoia de a susține dreptul criticului de film la o poetică proprie”. Racordată la înalta tensiune a ideilor lui Lukács și Gramsci, poetica sa are ca punct de plecare declarat „pasiunea etică și estetică a criticului (de) a fi în preajma artistului”, în timp ce axul ei e dat de triada „pasiune politică, ironie, fantazie-utopie”. Potrivit lui, principala menire a criticului constă într-o „veghe credincioasă, goliță de orice pedagogie scolastică”, într-un „modern, dezinvolt și absolut dezinteresat serviciu de asistență sufletească și artistică” acordat regizorului, ca semn al unui necesar dialog „între critic și artist, entități ce fac parte dintr-o aceeași cultură, respirînd același aer al timpului”.

Florin Potra pune din nou la îndemîna cititorilor un prețios instrument de orientare în labirintul contemporan al creației cinematografice. Dacă în tomul precedent se indelecticise cu „evocarea trecutului în filmul universal și în filmul românesc”, acum el își continuă captivanta „drumetrie de-a curmezișul unui continent cinematografic”, pe terenul operelor „evocînd prezentul”. Pregătindu-și argumentele teoretice și pregătindu-și totodată cititorii pentru receptarea viitorului volum al trilogiei sale (**Aesthetica in motu**) anunțat a fi consacrat „cercetării estetice propriuzise”, Florian Potra urmărește din unghiul a 29 de filme, extrem de diverse ca proveniență (Italia, Franța, Japonia, Suedia, U.R.S.S., R.F. Germania, Spania, S.U.A. și România), extrem de diverse și ca factură (de la **Insula** lui Kaneto Shindo la **Opt și jumătate** de Fellini, de la **Zelig** de Woody Allen, la **Viridiana** lui Buñuel), dar exemplare ca împlinire artistică, modul cum regizorii lumii reflectă sau nu „fenomenologia societății în care viețuiesc.”

Animat de ferma și nobila convingere că „pretutîndeni în lume cineaștii ar trebui să simtă ca pe o datorie civică măsurarea temperaturii sufletești a propriei colectivități sociale, în filme-dare-de-seamă”, Florian Potra urmărește adevărea sau neadevărea raportului fond-formă la tensiunile vremii, la aspirațiile mulțimilor, în virtutea principiului gramscian potrivit căruia „adevărul este totdeauna revoluționar”. Dar, adaugă cu îndreptățire Potra, „rostirea lui este implicit polemică”. **Aurul filmului II** pune în lumină cu finețe resorturile intime ale procesului creației filmice, instabilul echilibru dintre adevărul artistului și adevărul lumii. Fiecare exegeză în parte oferă cititorului un veritabil dosar al operei în cauză, un patch-work alcătuit din

fragmente de scenariu, din aprecieri ale colegilor de breaslă de pe alte meridiane, cu care Florian Potra nu ezită să intre în polemică directă, de la egal la egal, fără complexe sau inhibiții, susținut de asimilarea organică a unei impresionante bibliografii, citată din răstimp în răstimp, nu spre a face paradă de cultură și nici din snobism, ci din reflexul de o funciară onestitate intelectuală al verificării și legitării propriului demers în raport cu contextul cultural contemporan. Cartea are de altfel o certă anvergură europeană ce nu exclude, dimpotrivă, chiar implică, o precisă raportare la fenomenul autohton. Din „hora bătăliei pentru o calitate românească a filmului, pentru recunoașterea unui stil național care să ne fie propriu”, autorul distinge cițiva autori, printre care Pița și Daneliuc — „în ale căror filme palpită inimi ale poeziei” — capabili „să creeze viață cinematografică autonomă în propriu”.

Dragostea evidentă cu care se plenează Florian Potra asupra producției naționale nu implică părtinire ci lucidă evaluare.

Fidel crezurilor sale de-o viață, autorul continuă să pledeze cu înflăcărare în fața marelui public cauza **filmului operă de artă**, convins că nucleul cinefililor avizați „este destinat — de istorie — să crească și să se dilate democratic”, în numele unei „culturi înțelese ca mod de a trăi”, al unei culturi „fără de” care scriitorul va refuza să se profileze pe cerul existenței noastre”.

Manuela Cernat

Radio t. v.

■ La scurt timp după transmiterea (în reluare) a musicalului **Corina** după **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian, teatrul radiofonic difuzează (în premieră) **Cheia succesului**, după **Titanic Vals** de Tudor Mușatescu, muzica de Edmond Deda (care semnează și adaptarea radiofonică, textul cîntecelor Cella Tănăsescu, regia artistică Ion Vova). Este o formulă de spectacol verificată cu mare și constant succes pe scene și întru totul adecvată specificului studiourilor de înregistrare. Cu observația că, în aceste condiții, banda sonoră își asumă responsabilități în plus, menite a suplini elementul de mișcare, tradițional în orice montare de acest gen. Premiera de luni seara propune o modificare a titlului comediei lui Tudor Mușatescu, preluînd leit-motivul cîntecului din final, al cărui text, ca de altfel al tuturor intermezzo-urilor muzicale, nu urmează litera ci spiritul piesei, plasîndu-se față de aceasta într-un dialog pe care îl putem considera, în mare, ca fiind armonios. Distribuția este dominată de Mitică Popescu (în rolul lui Spirache, „personaj compus din: fami-

Un musical radiofonic

lie, slujbă și cumsecădenie”, după indicațiile formulate, în 1932, de Mușatescu), care vine spre acest musical radiofonic cu experiența lui **Mitică Popescu** de Camil Petrescu, de la Teatrul Mic. Verva comică și dezinvoltură muzicală au demonstrat și ceilalți interpreți: Stela Popescu, Tamara Buciuceanu, Rodica Popescu, Adina Popescu, Mihai Mălaimare, Anda Călugăreanu, Ion Caramitru, Alexandru Arșinel, Ștefan Bănică și Dem Rădulescu, pe care îi enumerăm în ordinea în care se inscriu rolurile interpretate și cîntate de ei în lista de **Persoane** anunțată de Tudor Mușatescu pe prima pagină a comediei. Cum se vede, dramaturgia interbelică a furnizat, pînă acum, cițeva puncte de plecare pentru versiuni muzicale ce s-au dovedit viabile. În toate cazurile, problema numărului unui rîmîne, însă, cea a cadentei interioare a spectacolului, ce trebuie gîndită și reglată astfel încît alternarea muzică-text să nu se facă după o rețetă ușor de observat, deci, și de prevăzut, după primele minute. În ansamblul repertoriului radiofonic,

Cheia succesului este o necesară pată de culoare.

■ În preajma finalului de an școlar. Sînt suflet în sufletul ncamului meu anunțat, în ediția difuzată azi pe programul II, o generoasă temă de sinteză: **Contribuția clasicilor la formarea profilului original al literaturii române**. Acest ciclu radiofonic (redactor Corneliu Armașu) urmărește și îndrumă, săntămină de săptămină, preocupările filologice ale elevilor și are, în consecință, merite incontestabile în concentrarea interesului asupra unor discipline fundamentale din programă. Analize literare, seria **Definitor de personaje**, priviri de sinteză, precum cea pe care o invocăm aici, dezbaterile unor aspecte importante ale gramaticii îndeplinesc, toate, o acțiune informativă și formativă de primă importanță.

■ Seara de operă (de simbată) anunțat **Război și pace** de Serghei Prokofiev.

Ioana Mălin

Flash-back

Banalitate și excepție

■ NEOREALISMUL hollywoodian (dacă există așa ceva, și dacă acel ceva poate fi numit astfel) se deosebește de neorealismul clasic prin faptul că nu face casă bună cu banalitatea, ci, pe cît posibil, cultivă excepția. Într-un mediu care vrea să fie cît mai apropiat de viața de toate zilele apare brusc un personaj-pivot, care bulversează datele esențiale. Rezultatul este fie un tezism foiletonistic, fie șarja satirică. Mă gîndesc la acest film — **Justiție pentru toți** — care a făcut vilvă la sfîrșitul anilor '70 și care-l asigură lui Al Pacino un rol memorabil: Kirkland, avocatul păgubos, șapul ispășitor al tribunalelor, transferat printr-o întîmplare în mascotă, în vedetă, în omflamură, în camuflaj al cauzelor murdare.

Atmosfera palatului justiției este prinsă de regizorul Norman Jewison cu o acuitate de reporter. Micile întîmplări, fauna (și flora) obosită a proceselor, foaia de pe sala pașilor pierduți, agitația celulelor și vorbitorilor, totul amintește neorealismul, prin aparentă indisciplină a mișcării, prin nerînduiala dialogurilor și lipsa de simetrie a timpilor, prin spontaneitatea, atît de înrudită cu viața, a faptelor. Intervine însă acest anti-crou, colecționar fără voie de aberații și anomalii. Ca apărător al săracilor, totul îi iese pe dos; sufletismul și inocența îl fac să piardă procesele; clienții îi mor sau se aleg cu ani nedrepti de închisoare; el însuși devine victimă a atîtor insuccese. Acesta e momentul cînd începe să fie căutat de marii clienți, de marii infractori, care vor să se blîndeze cu incoruptibilitatea sa. Treptat pătrunde în societatea înaltă, dar fără să se lase manipulat și fără să accepte injustiția. Aici descoperă patologiile sistemului judiciar, vede pe împărțitorii dreptății în întimitatea cea mai impudică, descoperă în ei manii și vicii care fac să pălească vinovățiile mărunților delinvenți. Filmul își părăsește cursul realist și îmbracă haina retoricii și pamfletului.

Ceea ce ar fi putut deveni convingător prin simpla curgere a faptelor devine anormal și arealist prin punerea ostentativă a accentelor. Exagerarea te face să te gîndești la o situație de excepție, în timp ce banalitatea nesimțită ar fi vorbit, indirect, despre însăși esența realității.

Romulus Rusan

Simeza

■ RECUPERIND nostalgic un spațiu afectiv dominat de tente romantice, descinzând parțial și din circumscrierea tematică, **Rodica Lazăr** proiectează simultan o posibilă alveolă ideală, în care cordialitatea naturii și intimismul interiorilor vespérale se interferează după o soluție de reciprocitate. Pictural, dominantă nu se relevă în extraordinara solidaritate cromatică a pieselor, cu accente de particularizare ce decurg din chiar condiția subiectului, într-un fel de indirectă și nesilită demonstrație în favoarea ideii de lucru în gamă. Descifrăm aici nu doar o posibilă și fructuoasă lecție, dedusă pe căile mediate ale culturii plastice asimilate prin frecvențarea „muzeului imaginar”, ci și prelungirea unei solide tradiții autohtone. Cu atât mai mult cu cât, propunând motive dintr-un repertoriu mereu fertil și incitant — peisajul ca stare de spirit și reflex panteist, natura statică investită cu funcții simbolice-poetice, personaje oficiind ritualuri deghizate în muzică sau dans — artista repune în discuție însăși actualitatea unei atitudini, a unei condiții picturale în sine. Este ceea ce ni se relevă, ca un plan secund, prin densitatea mesajului iconic, depășind motivele descifrabile de la primul contact optic, dar neapărat prin intermediul problemelor de sintaxă și morfologie. Tutela acceptată și afișată cu franchețe este cea a figurativului poetizat, de formă-culoare și sentiment, cu puneri în situații expresive ce depășesc tautologia directă, în favoarea interpretării sub imperiul binomului afect-cerebralitate. Pentru că, evident lirică în substanță, motivație și orizont de acțiune, conținând și restituind o sensibilitate exacerbată, esența demersului comportă o inflexibilă rigoare profesională. Ea se traduce nu în etalarea explicită și deficitar apodictică a lecturilor sau practicilor de atelier ci în acea știință discretă a compunerii, desenului și manipulării culorilor cu ajutorul căreia disociem entuziasmul diletant de profunzimea vocației îndelung educate. Un gest, firesc prin recursul la anatomia secretă ce nu ține decît în substanță de cea evidentă, fuga unui plan de culoare, o asociere tonală conținând sonorități magmatice sau delicate și evocatoare evanescente, densitate și sinceritatea sentimentului încorporat în fiecare tușă capabilă de formă, ne pun în fața unor invitații la meditație, dincolo de bucuria frustă, senzuală sau cenzurată, oferită de imaginea picturală. O stare de așteptare, iminența unei revelații sau a iluminării plutește peste sensul interior al imaginilor, asocierea cu poezia simbolistă, poate și cu nuanțe de fantastic magic, oferindu-ne un relativ și fragil punct de sprijin. Cu atât mai mult cu cât sentimentul stenic degajat de unele peisaje se interferează cu atmosfera metafizică a obiectelor somptuoase convocate în ritualul naturilor statice, sau cu suprealismul întin-

rii onirice dintre un personaj feminin aproape ireal și caii de vis sau basm, generind atmosfera specioasă, de vagi și indecise anxietăți. Sentiment la care contribuie și culoarea, dominată de variațiunile pe game de ocru și griuri colorate, cu accente decise, învăluind un mister ce ni se propune spre deciptare prin picturalitate. Vibrația tonală vine să aducă o lumină filtrată spiritual, animind palpabil materia, iar în sigla femeii-muzicant se cuvine, poate, să descoperim identitatea și idealitatea artistei înseși. Așa cum o descoperim acum, printr-o expoziție de o ținută exemplară.

Muzeul de artă

■ Cu **Wanda Mihuleac**, oricare ar fi segmentul problematic abordat într-un anumit punct cronologic al demersului său integral, ne aflăm întotdeauna în fața unui artist care combină investigația, neliniștea prospectivă și vocația de animator cultural, cu solide și viabile performanțe profesionale, vecine cu fețișismul, într-un continuu iconic încărcat de semne și semnificații, vizind simbolul dar și conceptul. Actuala sa expoziție decurge, prin chiar punerea în discuție a surselor livrestii și supralicitarea lor spre o nouă stare expresivă, din precedente de cultură, într-o impresionantă voință de a repune în actualitate, recuperind și fructificind, reformulind sau inventind, structuri arhetipale sau derivatele lor fragile în perenitatea lor spirituală. Firește, la o primă lectură — ceea ce nu înseamnă că sentimentul inițial nu-și poate păstra valabilitatea — receptorul are satisfacția contactului cu posibile ancore percepitive, livrate explicit și poate nu fără complicitate. Probabil că deciptarea oarecum specioasă a „Numelui trandafirului”, cu citeva posibile repere la nivelul parabolei labirintice, sau a „Uraganului de hirtie” — pentru a rămîne în spațiul strict al literaturii — ar putea sugera cimpul de investigații și de acțiune plastică, prin utilizarea textului ca sursă tematică și pretext grafic. De aici și calificativul „livresc”, în sensul său superior, care apare inexorabil, dar poate nu și corect. Pentru că, în spațiile tuturor surselor, convocate nu pentru o restituire tautologică sau echivalări frivole, ci ca o provocare polemică, în stare să redimensioneze și să răstoarne perspective, descoperim artistul și orizontul său conceptual, formativ, emoțional și cerebral, așa cum s-a constituit în timp ca o realitate concretă, în acțiune, pe parcursul diferitelor căutări, experiențe și propuneri, **Wanda Mihuleac** se relevă ca un artist care știe să gîndească o problemă plastică anume, într-un spațiu anume și pentru un segment cronologic dat, punind în codul actualității date de esență, permanente, și modalități de expresie în care acuta modernitate coexistă cu și se fructifică



WANDA MIHULEAC : Insula

prin recursul intelectual la un patrimoniu atemporal. Ne convinge de acest lucru modul în care nostalgia palimpsestului devine element vital pentru o nouă semantică, semnul arhaic, antic sau medieval repune în discuție și în drepturi însăși noțiunea de perenitate spirituală. Într-un anumit sens, artista dinamitează tabu-uri pentru a le consolida esența și mecanismul, uzate prin preluare mecanică și prejudecată inoperantă.

Este ceea ce se întimplă atunci cînd intervine în spațiul mitologiei sau al legendei — construcțiile de tipul **Ithaca** sau **Insula** pot fi exemplare în acest sens — implicațiile contemporane, dar în egală măsură perene, punind problema ființei umane în dublu sens, mai ales prin acuzarea sentimentului de reificarea. Un proces vehement în acest sens pare să se instituie și prin seria admirabilelor serii de corpuri umane, dezvăluite prin exfolierea alveolelor ce par habitatul unor crisalide unice, irepetabile. O subtilă forță disimulată sub grație, sensuri rituale încorporate într-o atitudine sau un gest, știința desenului caligramatic și capacitatea de a inventa în interiorul semnelor sau structurilor deja inventate ne relevă o latură a talentului complex, firește incomod, al artistei. Jorul, în măsura în care el ocupă un loc important în compunerea spațiului-semnificație, este tot unul intelectual, perspectivele aberante și obiectele imposibile punind în discuție nu va-

labilitatea lor, ci precaritatea mijloacelor noastre de exprimare și percepție. Iar alăturarea lor cu puneri în scenă aproape ca în diorame, cu utilizarea albastrului și aurului, simboluri cromatice care s-ar decipta prin revelația marmoreană a semnelor **Byzantinicon**, lăsînd poartă deschisă și altor trimiteri, ne readuc în terenul disputelor teoretice, al confruntărilor cultiste. În sensul superior, corect și istoric al noțiunii, această expoziție se dovedește efectul unei atitudini manieriste, în care invenția și recuperarea, aluzia și „meraviglia”, „ingegno” și travaliul artizanal de tip orfevru se interferează, provocînd un cîmp de metafore și simboluri dar, mai ales, sentimentul unei implicări ontice reale, sub semnul filosofiei omului și a existenței. Citatul provoacă noi deschideri, recuperarea generează un nou spațiu, ambiguu și proteic, întregul se structurează ca o construcție labirintic-metaforică, în interiorul căreia așteaptă biblioteca, supremul obiect de cultură, cartea, și tot șirul de inițiatii capabili să innobileze specia umană prin intelect. Undeva, printre filele unui palimpsest, sau poate în turnul pierdut al mult doritei și ascetice bibliotecii, **Ithaca** uscată dar ineluctabilă, o descoperim pe artistă, dozaj fertil de inteligență și efort, de invenție și recuperare, de candoare și luciditate.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

„Provinciale“

C EEA ce impresionează în primul rînd la tînărul violonist **Gabriel Croitoru** este ușurința de a cînta; o lejeritate a producerii sunetului, atît de curat și cultivat — dezinvolțura cu care stăpînește, cu gesturi de firească suveranitate, instrumentul. Nimic forțat, greoi sau trădînd artificialul. Un cînt plin de naturalețe alături de prezența de o discreție elegantă conferă întotdeauna interpretărilor sale nota de distincție. Talentul, deosebit, e sprijinit de o rafinată cultură a sunetului. Totuși impresia de elaborare prea îndelungată, „chinuitoare”, este, în mod fericit, absentă, la fel ca și senzația improvizatorică. Muzician cu temperament vulcanic, **Gabriel Croitoru** nu pierde niciodată din vedere proporțiile, nu exagerază în sens patetic și reușește să motiveze „sentimental” pasaje de pură virtuozitate. Intonația clară, frazările potrivite se întînesc cu un simț sigur al construcției. Într-o partitură romantică, de mare dificultate, cum este **Concertul pentru vioară și orchestră nr. 1 în Re major op. 6** de Paganini, cîntat recent la Timișoara, sub bagheta lui **Remus Georgescu**, entuziasmaul culorile bogate ale fragmentelor armonice, vibrato-ul atît de expresiv și mai ales o pulsație ritmică egală de-a lungul întregului concert. Nici un moment strălucirea tehnică n-a părut gratuită, căci și în miezul celui mai diabolic capriciu se întrezărea o posibilă motivație — un suris grațios, un accent spiritual, o lumină, un parfum, o „referință”. Nuanțe decurgînd din dramatur-

gia muzicală, captivînd, cînd e cazul, prin „energie”, alteori prin ingeniozitate și subtilitate. Proprietatea stilistică a versiunii lui **Gabriel Croitoru** a fost cu totul remarcabilă — suficient să amintesc expunerea înflăcărată a temei inițiale, lirismul temei secundă din **Allegro maestoso**, expresia melodiei din **Adagio**, destul de încordată și capricioasă, cu accentele suplimentare și trioletele ei, motivul fermecător al rondo-ului, inchipuind parcă jocuri de inger. Lingă acestea, frumusețe ornamentale, a glissando-urilor și trilirilor, a flageolețelor, claritatea pasajelor pe duble și triple corzi, a acordurilor. Nu în ultimul rînd, un acompaniament riguros, urmînd cu fidelitate personalitatea solistului, punînd în valoare momentele de strălucire, pe cele dramatice sau lirice.

Eleganța, rafinamentul, știința muzicală care îl caracterizează pe **Remus Georgescu**, printre altele, un foarte bun acompaniator (calitate deloc negliabilă în aprecierea de ansamblu a unui dirijor), devin, în fața orchestrei, tot atitea argumente ale muzicalității. Omogena orchestră a Filarmonicii „Banatul” interpretează excelent **Poemul extazului** de **Skriabin**, căruia **Remus Georgescu** știe să-i redea neostentativ patetismul și acea forță uriașă care, dincolo de aparentele de plutire, de imponderabilitate, se zămislește în ansamblul simfonice. Dirijor cu largă disponibilitate stilistică, probată deopotrivă în muzica clasică, romantică și contemporană, **Remus Georgescu** accentuează în acest opus viziunea prometeică, impresia de sinteză pe care muzica

o proclamă. Ea nu este nici exagerat programatică, dar nici lipsită de o limpede sugestie în planul ideilor ce se cuvin urmărite. De aici, o dublă dificultate: fiecare fragment trebuie să aibă individualitate, relief, să comunice expresiv atît la nivelul celulei muzicale (temele, aleanului, avîntului, alarmei, voinței, autoafirmării, fiind îndeajuns de conturate) cit și al întregului, străbătut de motivul înălțat de trompetă (foarte bună evoluția lui **Lazăr Moldovan**, un trompetist cu sunet „romantic”, cu un timbru cald, fără stridențe supărătoare) deasupra amplei desfășurări sonore: o orchestră cu suplimentul de alături — șapte corni și cinci trompete —, percuție bogată, dezlănțuindu-se extatic.

Am lăsat la urmă prima audție, **Rapsodia bănățeană** de **Gheorghe Firca**, o lucrare care își propune să reinvie nostalgic un „Banat al mirabilului și spiritualului”. Inceputul convoacă o atmosferă stranie, elementele de „culoare locală” se încarcă de trimiteri fantastice, amintind într-o măsură de proza lui **Sorin Titel**. O epică înșelată, fantezistă, în care recunoști straturi de civilizație suprapuse, tipologii intersectate (spațiul bănățean e un **mixtum compositum**, întîlnire de civilizații și tipologii: transilvăneană, muntească, germană, sirbească, într-un amestec statornic, „imuabil”), e sugerată de muzica lui **Gh. Firca**, cultivînd melodii folclorice într-o formă destul de liberă. Cel puțin aceasta este senzația, chiar și într-o **Passacaglia**, a doua secțiune, cea mai construită. Între părțile acestei rapsodii de ample proporții există o legătură nemijlocită, o continuitate logică. Ea contribuie la impresia de blîndețe pe care lucrarea o reliefează, nuanțînd livresc aduceri aminte. Ritmuri largi, balansul specific folclorului bănățean, libertăți și constrîngerii, tonuri metafizice, timbre căutate (solo-uri de saxofon, trombon, clarinet bas, corn englez), se reunesc într-un limbaj armonic-poli-fonic pregnant.

ÎNTR-O seară cu ploaie înghețată, asistam la un concert al orchestrei simfonice din **Botoșani**, dirijată de un tînăr și talentat șef de orchestră, **Nicolae Ursu**. Prestația sa, în fața unui ansamblu echilibrat, deloc provincial, răspunzînd intențiilor dirijorale cu promptitudine și exactitate, se impunea prin calitate sonoră, tensiune, evidențierea dramaturgiei muzicale, armonie și frumusețe timbrală. În **Concertul brandenburg nr. 4 în Sol major** de **Bach** aveam să apreciez conducerea discursului contrapunctic, reliefat cu finețe, pasaje ornamentale din parti-dura viorii soliste (**Gheorghe Petrescu**), cîntul dulce al flautelor (**Ion Baluş**, **Virgil Airimioaie**), cu lumini îndepărtate („fiauti d'Echo”), esențialitatea liniilor melodice în partea lentă, expresivitatea fugii. Violonistul polonez **Kazimierz Olechowski**, temperament exploziv, hipersensibil, excelent tehnician, a interpretat, uneori prea patetic, cu citeva asprimi în fragmentele de virtuozitate, provenind din dorința de a da un plus de expresie romantică, **Concertul în Re major** de **Beethoven**. Și aici trebuie evidențiată forma deosebită a orchestrei, omogenitatea partidelor, sonoritățile pline, fremătătoare, accentele viguroase lingă pianissime delicate. Concertul s-a încheiat cu **Uvertura „Academica” în Do major** de **Brahms**, dirijată exuberant și mai ales redată cu îndeminare stilistică. Fiecare acord, frază, punctile care leagă ideile muzicale, respirau atmosfera specifică muzicii lui **Brahms**, care în mijlocul entuziasmului găsește loc sugestiei venite din profunzime. Episoadele, dispunînd de un material tematic ușor recognoscibil (cîntece studențești de largă circulație în viața universitară germană), conduc la un final — intonat impecabil de alături — în care se aude victorios Imnul „Gaudeamus igitur”. Toate, într-un program admirabil susținut de orchestra botoșăneană.

Costin Tuchilă

Asumarea dualității

Deci, putem transcende o zonă mărginită a „imanentului”, dar nu putem transcende întreaga lume „empirică”, pentru a ancora în lumea „perfectă” sau „pur spirituală” a absolutului.

MIRCEA FLORIAN

(„Reconstrucție filosofică”, p. 334)

ÎNTREAGA operă a lui Mircea Florian, de la a cărei naștere s-au împlinit, anul acesta, o sută de ani, culminează cu o pledoarie pentru asumarea dualității, împotriva unilateralității diverselor monisme: *Recesivitatea ca structură a lumii*.

Stabilind, din capul locului, asimetria celor doi factori ai tuturor dualităților, M. Florian precizează: „Un factor este dominant, primar, celălalt este recesiv, secundar”¹⁾. Puțin mai departe, el atrage atenția că „factorul recesiv, deși este subordonat, are o semnificație existențială mai înaltă, de exemplu materia domină spiritul, care este recesiv, dar spiritul are o semnificație majoră și tot așa la celelalte dualisme”²⁾.

Altfel spus, materia este superioară spiritului, dar numai fizic, deoarece metafizic spiritul este superior materiei: materia nu știe că e mai puternică decât omul, dar omul știe că e mai slab decât ea. Materia nu devine conștientă de ea însăși decât prin conștiința omului. Materia este primordială și spiritul este secund, dar nu secundar; este derivat, dar nicidecum mai puțin important. Spiritul este într-adevăr produs de materie prin mijlocirea vorbirii, dar, odată produs, nu mai poate fi redus la materie.

Numai dacă este mitificată, superioritatea naturii asupra omului apare ca o ființă supremă care se joacă de-a v-a-ai ascunselea, trimițând semne criptice descifrabile doar de către inițiați. Necunoscutul devine „mister” numai în prezența unei ființe supranaturale care se ascunde. Natura nu este însă nici dușmănoasă și nici amicală față de om. Ea se află dincoace de bine și rău. Ea este pur și simplu indiferentă. Respingând și monismul și dualismul, M. Florian propune recesivitatea, adică înțelegerea dialectică a factorilor opuși.

De cind lumea s-a despicat în două — om și natură — gândirea caută, cu o nelăcetată nostalgie, *Unul primordial*. Mai toate religiile și filosofile tind să depășească dualismul, străduindu-se să găsească „esența ultimă” sau „substanța primă” sau „adevărul absolut”. Dualismul juxtapunând eclectic doi factori eterogeni, s-a aflat întotdeauna într-un echilibru instabil, pindit mereu de diversele monisme. Antiintelektualismul lui Bergson, ca și existențialismul lui Heidegger continuă același efort religios de a scăpa de dualitatea dintre om și natură, dintre subiect și obiect, dintre trăire și rațiune etc. Ceea ce caută ei este viața nefragmentată de intelect și ființa neînstrăinată de logică.

De ce gândirea umană a fost atrasă în mult mai mare măsură de „Unul” decât de „doi”? Poate că deoarece „doi” înseamnă diferențiere, opoziție, conflict, mișcare, schimbare, primejdie, neliniște... Unul este perfect, imuabil, etern; doi

inaugurează evoluția, perfectibilitatea, dar și efortul creației. Unul se mulțumește cu calmul credinței, doi stârnește drama cunoașterii și a alegerii. Toți etnograful au constatat teama „primitivilor” de schimbare, de nou, de străin. Diferențiatul este primejdios și deci considerat nefast; numai asemănătorul este calmant și fast. Misoneismul este cea mai persistentă rămășiță a mentalității tribale în conștiința oamenilor. Unul e mereu același, prin doi începe istoria. Surprizele tulburătoare încep cu doi.

Dualitatea, inaugurată de acțiunea oamenilor asupra naturii, începe ca opoziție între eșec și succes, temelia opoziției dintre bine și rău. Mitul unei lumi „de dincolo” își are izvorul în frica pe care o întreține posibilitatea permanentă a răului. Răul este considerabil mai impresionant decât binele; fiind dorit, binele este totdeauna mai mult sau mai puțin așteptat, în vreme ce răul este cel mai adesea o surpriză. O veste bună este aproape o contradicție, în timp ce vestea rea este un pleonasm. Faptul că o informație este cu atât mai veste cu cât este mai rea i-a făcut pe francezi să spună că „pas des nouvelles, bonne nouvelle”, iar pe englezi că „good news is not news”. Presa mondială comunică mult mai multe catastrofe decât izbni. Numai în plină prăbușire este posibilă „o bună veste”. Astfel, iterativul este bun, iar abaterea e rea. Ortodoxii sint buni și ereticii sint răi. Binele constă în restabilirea „normalului”. Chiar și dualismele au sperat într-un „sfârșit al timpurilor”, cind victoria definitivă a bineului asupra răului va restabili „Unul absolut” și nu va mai exista nici bine, nici rău, ci pacea eternă.

Grecii, înțelegând lumea prin democrația controverselor din agoră și nu prin tirania unui stăpîn „fără pereche”, s-au apropiat cel mai mult de asumarea dualității esențiale a omului. Despre cit de heracitic a fost eleatul Platon a scris la noi Ion Banu. „În măsura în care Platon afirmă principiul noncontradicției și consideră teoria Ideii drept bază ontologică indispensabilă a acestui principiu, el este «leab»; în măsura în care se simte silit să accepte ceea ce vâdește limitele acestui principiu, el este «heracitic»”³⁾. Practicarea dialogului, respectul opiniilor adverse, însăși gramatica limbii lor, care, prin diferențierea propozițiilor verbale în subiect, copulă și atribut, permite explicarea lumii în termeni de substanță și accident, le-au înlesnit elenilor înțelegerea esenței duale a omului.

Oamenii cunosc lumea prin intermediul relațiilor dintre ei și, în primul rând, prin limba pe care o vorbesc și prin care comunică unii cu alții. Ei au ajuns să descopere ceea ce este comun și deci comunicabil întregii comunități, fiind nevoiți să se înțeleagă pentru a colabora. Numai ceea ce este obștesc este rațional. Bergson spunea că rațiunea reprezintă invazia conștiinței colective în conștiința individuală. De altfel, nu poate deveni „sacru” decât ceea ce este obștesc. Dumnezeu a fost imaginat nu după chipul și asemănarea omului, ci a stăpînului care poruncește supușilor și pedepsește nesupunerea; rugămintele adresate semenilor

³⁾ Ion Banu, *Platon heraciticul*, București, Ed. Academiei, 1972, p. 12.

devin rugăciuni adresate Atotputernicului și o împlinare fericită devine un miracol al bunăvoinței divine. După ce observă că „rațiunea greacă nu s-a format atât în comerțul uman cu lucrurile cit în relațiile oamenilor între ei”⁴⁾, Jean Pierre Vernant precizează: „Rațiunea nu se descoperă în natură, ea este immanentă limbajului”⁵⁾. Nu este numai o simplă succesiune între elaborarea *alfa-betului* grecesc, la începutul veacului VIII, constituirea *cetății*, în a doua jumătate a aceluiași secol, inventarea *monedei* în secolul VII și apariția *filosofiei* în secolul VI. În acest caz se poate spune că „post hoc ergo propter hoc”. Rațiunea dialectică este fiica legitimă a Cetății. Logosul se desprinde dină din clipa în care se discută în agora despre bine, adevăr, frumos, curaj etc.

DUPĂ o perioadă care a crezut că scopul scuză mijloacele și care s-a prăbușit cind mijloacele au compromis scopul, Mircea Florian, examinând dualitatea bine-rău, ajunge la concluzia că binele e dominant, iar răul este recesiv, deși definește binele ca adevărat a mijloacelor la scop, iar răul ca disproporție între ele, scopul însuși fiind prea schimbător ca să poată fi definit în sine. „În sensul obișnuit — scrie el — «bine» este tot ce poate servi realizării unui scop, deci «binele» este mijlocul corespunzător sau proporționat scopului”⁶⁾, în vreme ce dimpotrivă, răul este disproporția dintre mijloc și scop”⁷⁾. Evident, pe Mircea Florian nu-l preocupă aici moralitatea și imoralitatea, ci originea existențială a binelui și răului, în intervenția oamenilor asupra lumii. De vreme ce nepotrivirea dintre mijloace și scop este mai originară și mai frecventă decât potrivirea lor, ar fi fost mai firesc să ajungă la concluzia că răul — indiferența naturii și insuficiența mijloacelor de a o domestici — este primordial, iar binele — victoriile precare ale omului asupra mediului — este secund.

Oricum, filosofia lui M. Florian înaintea de la recesivitatea la asumarea dualității, la înțelegerea ei „agonică”, deoarece „nu cunoaștem nici o doctrină, oricât de utopic ar fi susținută, care să fi formulat concluzia că se va ajunge pe Pământ numai cu mijloace omenești, fără ajutor «de sus», la o existență perfectă, lipsită de rău”⁸⁾. Numai prin asumarea dualității esențiale a existenței umane va putea fi depășită iluzia victoriei definitive a binelui asupra răului. Răul rămâne stimulul permanent al binelui.

Primordial este „doi”; „unul” e secund. Unul nu poate fi decât ceea ce e identic în diferite lucruri de același fel. „Rezultată — explică Mircea Florian — că Unul nu poate fi gândit fără multiplu, ci numai în și prin multiplu. Unul este recesiv, fiindcă din multiplu pur există ieșire spre unu, dar din unu pur nu se ajunge la multiplu decât printr-un salt arbitrar”⁹⁾. De altfel, ideea de „unul” a apărut după ideea de „doi”. Gândirea a înaintat de la

⁴⁾ J. P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, P.U.F., 1962, p. 133.

⁵⁾ J. P. Vernant, *Mythe et pensée chez les grecques*, Paris, 1985, p. 401-402.

⁶⁾ M. Florian, *op. cit.*, II, p. 18.

⁷⁾ *Ibid.*

⁸⁾ *Ibid.*, p. 19.

⁹⁾ *Ibid.*, I, p. 97.

respectiv, în timpul administrației române este completată de articolul Emiliei Doruțiu-Boilă (*Despre inscripția votivă a monumentului triumfal de la Adamclisi*) și al lui Carmen Maria Petolescu, *Aspecte ale istoriei Daciei oglindite în emisiunile monetare din timpul lui Filip Arabul*, fiul de șec ajuns împărat roman, apoi, în 249, înfrânt și ucis de către Decius, proclamat la rindu-i, împărat de legiunile de la Dunărea de Jos. Acestor comentarii li se adaugă articolele semnate de Gabriela Bordenache Battaglia (*Bucrani stilizați a triangolo e arredi sacri su freggi votivi di età ellenistica*), Erich Kettenhofen (*Aurelianus Carpius Maximus*) despre prezenta în papiri și în inscripții a cognomenului *Carpius* atribuit în octombrie 273 lui Aurelian în urma victoriei asupra carpiilor, și Bengt Löfstedt (*Zu Justus Lipsius' Briefen*) — note referitoare la ediția critică în 15 volume, din care au apărut deja două, a scrisorilor umanistului Iustus Lipsius, editate de Academia Regală de științe, litere și arte frumoase din Belgia. La rubrica „Note și discuții” aflăm între altele două scurte dar interesante articole în domeniul epigrafiei: Ove Hansen, *On the Origin of a Lokrian Bronze Plaque Concerning the Settlement of New Territory* și Nicolae Branga, *Caius Kaninius Sabinianus decurio municipij Tiuiscl*.

Față de multitudinea și varietatea materialelor ce vizează o abordare extralingvistică a realiiilor antichității greco-latine, ne uimește, totuși, prezența redusă a studiilor filologice propriu-zise într-o revistă de specialitate, de altfel singura. Astfel, exceptând amplul articol al lui J. Debut, *L'apprentissage du grec en Egypte ou le changement dans la continuité*, cititorului nu i se mai oferă decât o notă semnată de Richard Gregor Böhm pe marginea unui pasaj din Cicero, *Ad Atticum XV*, și câteva considerații ale Floricăi Bechet despre controversata problemă a opoziției aspectuale *infectum/perfectum* și a valorii temporale și aspectuale a perfectului indicativ în latină. În paginile revistei mai putem citi un mare număr de recenzii la cărți apărute relativ recent, o listă a publicațiilor primite în 1985, un articol semnat de Ioan Clodariu în amintirea profesorului Ion I. Rusu, cit și o extrem de utilă bibliografie clasică românească pentru perioada 1983-1984, realizată de I. Fischer și Alexandru Avram.

Să mai remarcăm că prezența aitor autori străini de renume vine ca dovadă majoră a prestigiului de care, deși are o circulație redusă, revista „Studii clasice” se bucură în lumea clasicistilor.

R. V.



Indistinct la doi și apoi de la doi la unu. Unul nu este decât „unul din doi”, iar trei rezultă din adăugirea unui unu la doi. Opoziția dintre bărbat și femeie, naștere și moarte, sus și jos etc. a format în mintea oamenilor mai întâi ideea de doi. Abia mai târziu a apărut dualitatea ca o cădere, ca o pedeapsă, ca o înjosire, și oamenii au început să dozească „reintocarea” la supremația lui Unu. Unu înseamnă certitudine, doi înseamnă îndoială... În nevoia de Unu — scria cu percutanță sa obișnuită Paul Zarifopol — „se oglindește un ideal de cazarmă și front”¹⁰⁾. Unul cere supunere, doi îngăduie libertatea. Nevoită... diavolul, dar numai ca umbră a lui Dumnezeu.

Refuzul dualității a pătruns în iudeocreștinism nu numai sub forma monoteismului, ci și în felul în care sint povestite fărura Evei și nașterea lui Isus: Eva este creată dintr-un bărbat fără contribuția femeii, Isus se naște dintr-o femeie fără contribuția bărbatului. Doi totdeauna dubios: poate genera răul; religiile cred că binele nu poate proveni decât din unu.

Asumarea dualității — destinul inevitabil al omului — cere o îndrăzneală mai mult morală decât intelectuală: să înțelegi că a fi om înseamnă să trăiești în tensiunea neconștientă a valorilor contrarii, dar, mai ales, să renunți la speranța într-un Unu transcendent și salvator. În afara omului nu există nici un fel de unu, ci doar natura indiferentă. Singurul ideal accesibil oamenilor este unitatea în diversitate pe care pămint și nu Unul din cer. Unul este un mit. Între om și natură „tertium non datur”. Unul este o iluzie consolatoare.

„Omul suportă forțe care îl depășesc și cărora le supraestimează misterul; însă el domină în felul său ceea ce îl covârșește, furnizându-și o explicație”¹¹⁾. Mitul este explicația celor ce încă nu știu. Teoria nu este mitul zilelor noastre, dar mitul este teoria primelor timpuri. Înaintind de la mitos la logos, gândirea se înalță de la metafora la concept, de la credință la știință. Metafora și mitul spun „multe”, dar conceptul și știința spun „mai mult”. Rațiunea caută „multum”, nu „multa”. Întreaga istorie a religiilor nu este decât imensul ocol pe care l-a făcut cunoașterea de sine a omului. Nu i-a fost ușor omului să recunoască în ideea de Dumnezeu personalificarea a ceea ce este cel mai omenesc în om: puterea de a da un sens acestei lumi altfel lipsită de sens.

Este adevărat că sensul pe care oamenii l-au dat acestei lumi n-a fost mereu același, ci a evoluat de la teocentrism și etnocentrism la antropocentrism, potrivit căruia idealul suprem al omului este însuși omul, în dualitatea lui. Heliocentrismul se opune geocentrismului, nu antropocentrismului, deoarece numai prin gândirea omului poate această lume să capete conștiința de sine.

Tudor Vianu vorbea de „dualitatea tipurilor de răsfringere a lumii și de temperamente filozofice, a căror alternanță și asimilare în doze variabile alcătuiesc istoria morală a Europei”¹²⁾, iar Mihai Ralea, referindu-se la aceeași dualitate a culturii europene afirma că „Europa a ales numărul doi”¹³⁾.

Deși iar temelia ei se află dialogul de două ori milenar între etosul iudeocreștin și logosul greco-latin, cultura europeană nu și-a asumat dualitatea, ci a oscilat între monisme opuse, chiar atunci cind rareori și vremelnic, în momente de răsruce, a fost dualistă.

Cită vreme va mai dura fascinația mito-magică a lui Unu, asumarea dualității rămâne o întină, pe care M. Florian a urmărit-o întreaga sa viață.

¹⁰⁾ Paul Zarifopol, *Polemica abstractă* în „Viața Românească”, nr. 4, 1933.

¹¹⁾ Marcel Gauchet, *Le désenchantement du monde*, Paris, Gallimard, 1985, p. VI.

¹²⁾ Tudor Vianu, *Filosofie și poezie*, București, Casa școalelor, 1913, p. 87.

¹³⁾ Mihai Ralea, *Între două lumi*, Ed. Cartea Românească, 1943, p. 40.

H. Wald

Revista revistelor

„Studii clasice”

■ Apărută ca rod al colaborării deja de tradiție între Societatea de studii clasice din România și Editura Academiei, sub îngrijirea unui colegiu redacțional — Al. Graur, D. M. Pippidi, I. Fischer și Zoe Petre — care impune de la sine și oferă certitudinea unei publicații de înaltă tinută profesională, revista „Studii clasice” a ajuns la cel de-al 25-lea volum al său, eveniment editorial ce ar trebui considerat jubiliar, dovadă, fără clamantă festivitate, continuitatea, ades anonimă dar tenace, a unor preocupări filologice și istorice de cel mai înalt nivel intelectual care tinesc o mai dreaptă cinste a umanioarelor la noi.

Intr-o primă secțiune de „Comunicări și studii” ne retin atenția contribuțiile privind mărturiile — plastice, epigrafice și numismatice — ale prezenței elementului roman pe teritoriile vechii Dacii, Maria Alexandrescu Vianu (*Portretele romane din colecții românești*) își propune prezentarea unor portrete romane aflate în muzee din România, selectând, pentru început, pe cele mai vechi, datind din epoca augustană pînă în cea a Flaviilor. Imaginea vieții socio-politice și culturale a Daciei înainte de a deveni provincie și,



Recitalul de la Sala mică a Palatului

„POEZIA

Voimir ASENOV

(R. P. Bulgaria)

Podul

Asemeni aceluia iubitor de neam
ce-a adunat întreaga Românie-ntr-un
muzeu
eu string cuvintele îndrăgostite
un pod s-arunc sub soare.
Vreau să vă spun în cuvinte
ceva, ce nu pierd
tot astfel nici Dunărea nu pierde:
vă spun cum s-a legat cu jurământ
bulgarul...

Mă leq uitării să nu dau
cinteele străbunilor mei
și gloria neînfricaților
români de la Plevna.

Mă leg să apăr podul
azi, și miine și întotdeauna,
și să ne fim de-a-pururi oaspeți
așa cum își sint și anii.

Fie ca bulgari și români
să trăim în frăție
sub soarele strălucitor
și în cintecele ce înălțăm!

Ianko DIMOV

Tandrețe

În ceas de taină eu mă voi trezi
de-un strigăt, poate auzit în somn.
Cerul va fi un fluture
ce s-a oprit din zbor ușor
la fereastra liniștită. Tu,
cu mina-ți lăsată-n voie lângă mine,
dormi-vei somn adânc — cu părul
răsfirat, cu chipul luminos.

Și-am să mă uit la tine
eu, cititor de stele. Inviat.
Și-am să descopăr: binele
sălășluiește tot în puterile noastre.
Și-am să-ți sărut părul...
Dar strigătul în mine va rămâne,

cel auzit în somn — vestitorul zilelor
din veac.

Și nu cu gîndul să-l înghesuș
m-oi atinge cu dragoste
crescînd de umărul tău fraged
de sufletul tău bun.

În românește de
ANTIGONA GRECU

Ludvig STEPAN

(R. S. Cehoslovacă)

Al doilea dialog

Beaux de Provence
este sinonimul soarelui —
După fiecare fiasco
riciie deșertul din suflet.

Alungă-mă,
auzi ea.

Nu poți să te dai singur afară?
ii ajunse lui la urechi.

Putea!
Dar Sodoma și Gomora
ii ieșiseră în cale tocmai acolo.
Le-a recunoscut după stîlpii
de sare care-i ațineau drumurile.

Michal CHUDA

Mărturisire

Cred în tatăl meu,
în cuvîntul lui,
în palmele bătătorite,
în durerea,
care la fel ca o rădăcină
i-a invadat corpul...
Cred în mama mea,
în neclintirea,
devotamentul și dragostea ei...
în nopțile ei nedormite,
în gotica miinilor calme...
Cred în fratele meu, în surorile mele,
cred în soția și copiii mei,
cred în omul
care e și va fi.
Cred în cuvînt,
în flacăra luminării,
în piine și vin,
în apă și singe,
Cred în viață.

În românește de
ANCA MARINESCU

ÎN zilele de 7—13 iunie a.c. au avut loc la București, Neptun și Constanța, Simpozionul și Recitalurile sub genericul „Poezia și Pacea”, manifestări organizate de Uniunea Scriitorilor din R. S. România, la care au participat și poeți de peste hotare aflați în țară în cadrul acordurilor de colaborare. Astfel, reprezentanți din 10 țări și-au alăturat glasul și speranțele, glasului poezilor români, într-un mesaj generos, ca un apel la rațiune, la liniște și înțelegerre între popoare.

Întîiul recital de poezie a avut loc la 7 iunie, în sala mică a Palatului din Capitală. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de acad. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. Au participat poeții: Voimir Asenov și Ianko Dimov (R.P. Bulgaria), Al. Andrițoiu, Ludvig Stepan (Cehoslovacia), Franz Johannes Bulhardt, Aramis Quintero (Cuba), Niels Hav (Danemarca), Ioana Diaconescu, Pierre Katz (Elveția), Jouni Tossavainen (Finlanda), Anghel Dumbrăveanu, Wulf Kirsten (R.D. Germană), Ekrem Basha (Iugoslavia), Ion Horea, Krzysztof Gasiorowski și Bogdan Chorzak (Polonia), Aurel Rău, Nadejda Kondakova și Grigore Vieru (U.R.S.S.), Violeta Zamfirescu.

Soliștii Operei Române de Stat din București, Silvia Voinea, Monica Teodorescu, Florin Georgescu, Pompei Hărășteanu, precum și soliștii Filarmonicii de Stat „George Enescu”, Mihail Vlad, Marcu Cazacu și Adrian Petrescu au interpretat lucrări muzicale din creația română și universală.

A prezentat actorul Mircea Albulescu. Au recitat actori: Lucia Mureșan, Traian Stănescu, Ilina Tomoroveanu și Ștefan Velnicu.

În ziua de 8 iunie, la Casa Scriitorilor de la Neptun, a avut loc Simpozionul „Poezia și Pacea”, la care au participat: Voimir Asenov, Ioana Diaconescu, Krzysztof Gasiorowski, Pierre Katz, Wulf Kirsten, Aramis Quintero, Mircea Tomuș, Ekrem Basha, Teofil Bălaj, Ion Horea, Ludvig Stepan, Grigore Vieru, Nadejda Kondakova, Anghel Dumbrăveanu, Niels Hav și Michal Chuda (Cehoslovacia). Lucrările Simpozionului au fost conduse de acad. Alexandru Balaci.

Tot în ziua de 8 iunie, în sala Fantazio din Constanța a avut loc cel de al doilea recital de poezie. Scriitorii prezenți au fost salutați de Octavia Dan, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Constanța. Cuvîntul de deschidere a fost ținut de acad. Alexandru Balaci. Au participat, pe lângă poeții oaspeți: Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, Grete Tartler, Nicolae Motoc, Ioana Diaconescu, Arthur Porumboiu, Nicolae Prelipceanu, Sanda Ghinea, Aurel Rău, Carmen Tudora și Teofil Bălaj.

Au recitat actorii: Valentina Caracășian, Diana Cheregi, Carmen Enea, Vasile Gherghilescu, Elena și Titus Gurgulescu de la Teatrul dramatic Constanța.

În ziua de 9 iunie grupul de poeți prezenți la omagierea poeziei și a păcii au depus flori la statula lui Eminescu și au vizitat Muzeul de Arheologie din Constanța.

Cartea străină

Misteriosul Bomarzo

MANUEL Mujica Láinez (1910—1983) aparține acelei categorii de scriitori, adesea întîlniți de-a lungul vremii, a căror popularitate a rămas cu mult în urma talentului și valorii lor: romanele sale, deși cunoscute în propria țară, Argentina, și traduse în mai multe limbi, nu s-au bucurat de aprecierea publicului larg, care le-a socotit cel mai adesea greu accesibile și sofisticate, destinate mai curînd unei minorități rafinate. Părere, în parte, îndreptățită, dacă se acceptă ideea că popularitatea se dobîndește doar prin adaptarea creației artistice la exigentele gustului mediu și că artistul trebuie să renunțe la intenția de a modela și a cizela gustul marelui public. Și, totodată, părere infirmată de succesul incontestabil al romanului *Bomarzo**, apărut recent în versiune românească, datorită unei laudabile inițiative a Editurii Univers (pe linia atîtor altor inițiative similare salutare), roman publicat în mai multe țări, care a inspirat și o operă și o cantată compoziturii Alberto Ginastera, prezentate publicului american în citeva importante săli de spectacol.

Mujica Láinez face parte din generația de prozatori argentinieni denumită de unii istorici literari „intermediară”, care grupează scriitorii născuți aproximativ între 1905—1920 și ale căror prime opere s-au publicat în deceniul al cincilea al secolului nostru. Denumirea de „intermediară” se datorează faptului că această generație, mai bine zis grup de prozatori (căci nu se poate vorbi de un limbaj co-

mun, de un mentor al generației sau de un eveniment care să le fi marcat opera), face legătura între activitatea cunoscutelor grupări literare Boedo și Florida și explozia noii generații ce se afirmă cu deosebită vigoare în literatura argentiniană începînd cu anul 1955. Istoria literară include în această generație „intermediară” scriitorii foarte diferiți ca factură, cum ar fi Adolfo Bioy Casares, Roger Pla, Ernesto Sábato, Julio Cortázar și alții.

În ciuda eterogenității amintite, se pot delini, totuși, schematic două direcții fundamentale urmate de prozatorii „intermediari”: pe de altă parte, literatura realistă, continuatoare a grupului Boedo, reprezentată de scriitorii ca Sábato, Pla, Verbitsky, care valorifică mostenirea literară a lui Roberto Arlt; pe de altă parte, literatura fantastică și de avangardă, continuatoare a grupului Florida, reprezentată de Mujica Láinez, Bioy Casares, Cortázar. La fel ca în cadrul întregii generații, trăsăturile comune prozatorilor ce reprezintă această direcție — refuzul naturalismului și al realismului tradițional, literatura fără intenții didactice sau teziste, cosmopolitism deliberat în alegerea temelor și subiectelor, „atitudine ludică și hedonistă” față de literatură — sint mult mai putine decît ceea ce îi diferențiază (Cf. Luis Gregorich, în *Historia de la literatura argentina*, vol. III, Buenos Aires, 1968). Că este așa o dovedește întreaga operă a lui Mujica Láinez, care nu ignoră realitatea, ci dimpotrivă, o reconstituie cu minuțiozitate, pe baza unei serioase documentări, oricît de complicată ar fi această realitate. Mujica Láinez este singurul dintre prozatorii amintiți în a cărui operă se simte influența romanului psihologic francez și

mal cu seamă influența lui Proust. Formula sa narativă descinde din romancierul francez și nu din Poe și Borges, cum se întîmplă cu Bioy Casares și Cortázar. Pe de altă parte, el continuă tradiția literară spaniolă, „puritatea și echilibrul limbii literare”.

Manuel Mujica Láinez s-a născut la Buenos Aires, ca descendent al unei vechi și bogate familii argentiniene. În anii de tinerețe face mai multe călătorii în Europa, unde petrece lungi perioade, în vederea desăvîririi educației sale. Întors în țară, se consacră literaturii și ziaristicii (multă vreme a fost cronicar plastic al ziarului „La Nación”, una dintre cele mai mari publicații argentiniene). A debutat cu un volum de poeme, *Glose castilene*, în 1936, primit fără entuziasm de critică și public; apoi a publicat citeva biografii ale unor poeți populari *gauchos*, după care au urmat mai multe volume de povestiri — *Aici trăim* (1949), *Misteriosul Buenos Aires* (1951), *Cronici reale* (1967) — și romanele *Idolii* (1953), *Casa* (1954), *Călătorii* (1955), *Invitații în Paradis* (1957), *Bomarzo* (1962), *Unicornul* (1965).

Mujica Láinez a fost considerat cronicarul aristocrației argentiniene, așa cum Proust a fost socotit cronicarul aristocrației franceze (Cf. Luis Gregorich, *ibid*). Prozatorul urmărește viața acestei aristocrații din vremurile mitice, glorioase, cu iz senorial, ale cuceririi și colonizării Americii (*Aici trăim*), pînă în zilele noastre, marcate de decăderea și dispariția vechii aristocrații (trivită de scriitor ușor idealizată) și apariția noii clase, produs al industrializării și al victiei moderne, care ignoră tradițiile și normele victiei de altădată. După părerea unanimă a exegetilor, romanul *Casa* este cel mai reprezentativ pentru ciclul de romane și povestiri scrise de Mujica Láinez pe această temă. *Casa* este, de fapt un mic palat cu saloane luxoase, scări interioare de marmură, tavane pictate, tablouri baroce, statui și vitralii, construit cu un veac în urmă de o bogată familie din capitală și locuit de mai multe generații ale acesteia, pînă cînd ajunge proprietatea celor două surori, servitoare ale ultimilor descendenți ai familiei și a amantilor acestora. Istoria narată de *Casa*, este, în realitate, istoria unui lent și irrever-

sibil proces de decădere socială a oligarhiei argentiniene. *Casa* povestește viața locuitorilor săi, evocînd întîmplări petrecute cu ființele pe care le-a adăpostit, întretesute cu episoade din viața celor dispăruți, ale căror spirite continuă să sălășluiească între zidurile ei, și cu opinii și comentarii ale unui alt grup de personaje aflate în casă — cele pictate pe tavan ori pe pînză, cele din tapiserii sau cele intrupate de grupurile statuare — care, cu bizara lor experiență contribuie la întregirea povestirii întîmplărilor. Din întreaga naratiune se desprinde o anumită nostalgie pentru o epocă apusă, dar autorul păstrează o evidentă distanțare și detașare, necesare, care îl transformă într-un observator lucid al realității, înzestrat cu fină ironie (comparabilă cu cea unamuniană, după unii critici), astfel încît nu mai avem de-a face cu o cronică — simplă înregistrare a unor evenimente — ci cu un roman în adevăratul înțeles al cuvîntului.

În romanul *Bomarzo* se produce o deplasare istorică și geografică, dar clima spirituală și psihologică rămîne aceeași. Mujica Láinez, impresionat de „grădina cu monștri” de la Bomarzo, pe care o vizitează înția oară în 1955, încearcă să recreeze atmosfera unei epoci și portretul unui personaj real, Vicino Orsini, creatorul fantasticului proiect al parcului cu sculpturi gigantice. În erudita și interesanta prefață a versiunii românești, Dan Grigorescu explică atmosfera complexă a Renasterii italiene cu toate contradicțiile sale, pentru a-l introduce pe cititor în materia epică densă a cărții. Vicino Orsini este, dincolo de realitatea evocată de istorie și de tradițiile populare, proiecția unui tip ce reprezintă o epocă — Renasterea secolului al XVI-lea în Italia, epocă de strălucire și cruzime — după cum opera sa — „grădina cu monștri” ce îi conferă nemurirea prezisă de astrologii — este o expresie, poate mai derutantă decît altele din pricina legendelor tesute în jurul locurilor și al stăpînilor lor de odinioară, a unei întregi epoci. Într-un studiu consacrat parcului de la Bomarzo, Ion Frunzeții arată: „Oamenii veacului al XVI-lea, superstitioși încă, se leuciau de spaima nestiutului, extrapolîndu-si monștrii subconștientului în lumea externă. Și făceau

* Manuel Mujica Láinez, *Bomarzo*, traducere și note de Romeo Magherescu, prefață de Dan Grigorescu, Editura Univers, București, 1987.

ȘI PACEA

Aramis QUINTERO

(Cuba)

Sălașul

Un fum nou, încă-n noapte,
iși întinde scara ireparabilă-n vînt.
Ce puține scinduri păzesc locul
acesta!
Ce puține scinduri sînt locul
în care abia cițiva tăciuni
sparg osul cel dintii
al armăturii tari și ascunse a umbrei!

Arde ceva-n tre scindurile acestea
cu noivul pretext al laptelui.
Alt animal, nu umbra acum,
seul și-l lasă-n foc, și-și proiectează
pe pereți vocea, gesturile,
și biciuie plafonul cu spinarea, și iese
plin de prevestiri, destrămîndu-se.

Poate animalu-acesta nu-i nimic,
și poate
nimic nu arde-n jar; e numai
laptele acolo pus, ce arde
crescînd singur în vas.

În spatele acestor scinduri puține,
ce-atît cit stau laolaltă, sînt casa
omului.

In românește de
TUDORA ȘANDRU OLTEANU

Niels HAV

(Danemarca)

Discuție, iulie

Etnograful așează tratatul jos pe nisip
și se bălăcește alene în valuri

A vizitat muzeele, răcoarea din
bisenici,
și-a scris numele în cărți de onoare

Acum se întoarce domol cu apa pină
la subsuori
orbit de soare

Pe dune vîntul chicotînd prostește
ii frunzărește cartea.

Dan Munteanu

Pierre KATZ

(Elveția)

Acolo

Acolo
pe cărări
mortii
ochii
și tipetele
arborii
acolo.
Arși.

de durere.
Acolo
pretutîndeni
spaima
O rugă
în odaia
maică-mi
acolo.
In românește de
ROMULUS VULPESCU

Jouni TOSSAVAINEN

(Finlanda)

Da, te plac

cînd stai la biroul tău și ai creionul
în mîna
și veioza e aprînsă, nu poți citi și
eu știu de ce:
Cînd te privești, nu pot auzi
Să tăcem! în liniște vom afla mai
multă iubire.

In românește de
DENISA ROMĂNESCU

Wulf KIRSTEN

(R. D. Germană)

Brâncuși

Pelerinul la ultimul adevăr s-a ridi-
cat de la masa tăcerii. Capacul lavi-
tei de mălai l-a închis, ca pe cartea
de pe picioarele încrucișate. Stă-nvă-
luit în barba sa de profet precum Diog-
en în butie, sub un arc de triumf
opărat de însemnele oltenilor păstori
și timplari, de parcă ar vrea să-și sim-
plifice complicata formă a trupului.
Spărturi solare, adînci străbat grinzile
încăruntite de vreme-ale porții. Cînd
aerul scînteie și lemnul începe-a lu-
crare, colții zimțați cu dalta-mprejur
ca fierăstraie taie lumina. Privirea ce-
lui ce odihnește sub clopul sucit dă
de-o coloană a infinitului...

In românește de
GRETE TARTLER

Ekrem BASHA

(R. S. F. Iugoslavia)

Mamă cumpără-mi un glonte

Mamă cumpără-mi sabie și revolver
mamă îmi vei cumpăra sabie și
revolver
mamă te rog cumpără-mi sabie și
revolver
și mama îi cumpără sabie și revolver
mamă vreau să am cartușieră
mamă toți au iar eu n-am cartușieră
cumpără-mi mamă cumpără-mi
cartușieră
și mama îi cumpără sabie revolver
și cartușieră
mamă mamă acum vreau și scut
cumpără-mi mamă cumpără-mi scut
și mama îi cumpără sabie revolver
cartușieră
și scut

mamă acum trebuie să am muniție
mamă mamă cumpără-mi și muniție
mamă dacă am de toate de ce să
n-am muniție
cumpără-mi mamă, cumpără-mi și
muniție

și mama îi cumpără sabie revolver
cartușieră
scut
și muniție
pentru propriul ei cap

In românește de
ADRIAN COSTEA

Krzysztof GASIOROWSKI

(R. P. Polonă)

Riurile lumii

Masacre, războaie, pogromuri, evadări,
urmări, riuri, ale lumii —

Riurile lumii, ca măcelarii, duc turme —
de imagini ale nebuniilor noastre spre
tăcuta mare;

o lacrimă, din atîția ochi!

Dar ca norul ce crește
reflectă ordinea lumii.
sîntem tot mai mulți;

tot mai mulți ciștigî dreptul
la propria lor fericire

Pentru asta există lumea
Pentru nimic mai puțin
Pentru nimic...

In românește de
AURA ȘAPU

Bogdan CHORAZUK

(R. P. Polonă)

*
Viermii de mătase sînt vietăți foarte
nervoase

(Și nu trebuie să ne mirăm.
Să încerce cineva să țină regim
cu frunze de dud)
Poate este o hipersensibilitate, dar
baia în apă clocotită

le face rău.
De fapt această specie s-a aflat într-o
situație fără ieșire —
Și totuși durează de cîteva zeci
de secole —

Ținînd seama de asta, viermele
de mătase nu pare așa de prost.
Cine știe dacă omul într-o astfel
de situație n-ar fi fost mai mătăsos.

In românește de
AURA ȘAPU

Grigore VIERU

(U. R. S. S.)

*
Nu am, moarte, cu tine nimic,
Eu nici măcar, nu te urăsc
Cum te blestemă unii, vreau să zic,
La fel cum lumina piăsc.

De ce-ai face tu și cum ar fi
De-ai face tu și cum ar fi ? !
Ce-ai face tu și cum ar fi
De-ai avea copii și-ar muri ? !

Nu frică, nu teamă.
Milă de tine, mi-i,
Că n-ai avut niciodată mamă,
Că n-ai avut niciodată copii.

Nadejda KONDAKOVA

Urma luminii

Ea seamănă cu stîsul plin al lumii
cu umbra anilor cîmpliți de la Kolima
cu stîna pentru-o clipă, dar reaprinsa,
iradianta lumină.

iar piinea pusă pe cîntar
care jeluște-n plînsul omenesc
nu aparține nici cîntarului

nici plînsului
fugînd întregă în trecutul său
rămîne proaspătă sub sărutul de foc
și tremurînd de grijă.

In românește de
DUMITRU BĂLAN
și IOANA DIACONESCU

asta cu sensul aventurii spirituale ma-
jore, cu dragostea de artă a celui pentru
care filozofia se exprimă prin vînt, dar
dincolo de tilcul lor imediat, acumulin-
du-si pe un drum ascendent straturile de
semnificatii succesiv relevante. Curiozita-
te turistică, parcul de la Bomarzo este
și o dovadă a reacțiilor conradictorii.
antagoniste ale spiritului clasic european,
ordonat și măsurat, față de problema
unei lumi ale cărei întesuri se oferă
explicatiei numai prin luciditatea gîndu-
lui limpezit. Creată în jurul anului 1550,
această „grădină cu monstri“ este evident
opera unui spirit frîmîntat, asaltat de
dorințe confuze și de amintirile unei co-
plării chinuite și, mai cu seamă, de com-
plexelor infirmității. Dar Vicino Orsini —
personajul creat de Mujica Láinez — nu
este dominat niciodată de irațional, ci
dimpotrivă, fiecare act și atitudine a sa
sînt dictate de o rațiune lucidă, de „rea-
lismul politic“ al epocii. Acesta este ma-
rele merit al romancierului argentinian.
Mujica Láinez recrează pe baza unei
minuțioase documentări și a unei biblio-
grafii impresionante întreaga atmosferă a
acelui veac, strălucitor și exuberant, sum-
bru și grotesc. Într-o vastă frescă a cărei
figură centrală este Vicino Orsini, perso-
nal enigmatic și definitoriu pentru epocă,
intuind tilcul „misterului“ Bomarzo ina-
inte „de publicarea unor studii consacrate
special misterioaselor sculpturi și numai
la cițiva ani după ce personalități de
talie lui Mario Praz și a lui Hocke țî-
nuseră să facă precizarea că propunerile
lor de elucidare a enigmei sînt simple
supoziții, ce au încă nevoie de confir-
mări“ (Dan Grigorescu).

ROMAN istoric și modern, cu o construc-
ție armonioasă și coerentă, de un drama-
tism concentrat. Bomarzo confirmă apar-
tenența lui Mujica Láinez la fa-
milia marilor scriitori latino-americieni
contemporani. Versiunea în limba română
semnată de Romeo Magherescu este flu-
entă, elegantă și nuantată, într-o limbă
bogată și colorată, dovedind gîndu-
cătorului de a nu trăda originalul și de
a oferi cititorului român posibilitatea de
a se apropia de un scriitor de excepție,
necunoscut pînă acum la noi.

CĂMINUL ARTEI

Konstnärshuset

EXPLOZIA de vitalitate, în culoare
ca și în mișcarea interioară a
imaginilor, atmosfera de bună
dispoziție și cordialitate, accentele
de umor năstrușnic care te întîmpină de-
indată ce intri în expoziția de grafică su-
edează contemporană oferă o surpriză care
lși are totuși antecedentele ei. În a doua
jumătate a secolului al XIX-lea, pictorul
și gravorul Andreas Zorn cucerea publicul
european și nord-american cu energia
unei pensulații ori a unui duet grafic de
altă natură decît finețea, grația ușoară a
gesturilor impresioniste, de care era de-
altfel influențat. La începutul secolului
XX, mentorul principal al tinerilor artiști
suedezi a fost Matisse. Mai tirziu, ei s-au
reunit în grupuri de orientări diferite,
mai toate însă dominate de gustul pen-
tru un expresionism decorativ, atent în
primul rînd la viața, la puterea de atrac-
ție și buna organizare a formelor din
imagine. Umorul și năstrușnicile de as-
tăzi au și ele părinți. Astfel, legăturile
artei suedeze din anii '20 cu dadaismul
berlinez s-au afirmat prin pictorul, gra-
vorul și cineastul Eggeling, pretutîndeni
părtaș al mișcărilor de avangardă, inclu-
siv al celei românești; în 1924, Eggeling
expunea la București în cadrul expozi-
ției „Contemporanului“. Mai tirziu, după
1945, inscrierea artei suedeze în noile or-
ientări ale modernității internaționale
va rămîne în principal tot pe linia ex-
presionismului și al celui informal acum.
Influența grupării „Cobra“, a danezului
Asger Jorn în special, a fost și este încă
din cele mai durabile, integrată în forme
originale — iarăși figurative — de Lund-
qvist și S. Erixon.

Pe acest fundal, graficienii grupării
Konstnärshuset din Stockholm intervin
mai intîi cu un element de contradic-
tor, provenit din însuși definiția sponta-

neității și bruscheții gestului pictural, al
celui expresionist indeosebi. Opintirea i-
nerentă actului de a grava, în lupta cu
încăpătînarea lemnului ori a metalului,
încetînea obligatorie, ritmul ordonat al
gesturilor nu pot niciodată să fie febrile;
chiar dacă impulsurile sînt pasiona-
le, contrastează, incitant, cu iconografia,
de cele mai multe ori agitată, a imaginii.
De aici ia naștere o tensiune care solici-
tă nu doar surpriza, șocul privitorului, ci
și răbdarea lecturii analitice. Exploziile
se cer disecate; delectarea se ascunde
în detalii. Cel mai puternic se impun a-
ceste contraste — cum este și firesc — la
expresioniștii puri, cum poate fi conside-
rat, între cei 14 membri ai grupării, Lars
Stenstad (n. 1921), peisagistul formelor
naturale văzute în mișcare (Munții in-
tunecați și apa), dar și Runne Petersson
(n. 1918) cu Figura mitologică, amintînd,
într-o versiune mai ornamentală și cu a-
luzii glumețe, de enigmaticele fiziono-
mii-mască ale expresionistului exemplar
Emil Nolde. Străbătute de iluminări ex-
presioniste, bine fixate în linoleumul gra-
vat sînt și Întoarcerile lui Lars Lindeberg
(n. 1925). Concentrarea dramatică a ex-
poziției, țîntura corporală a personajelor,
clarobuscaturile manevrate cu intenție
simbolizatoare apar în litogravurii lui
Lindeberg, ca un omagiu adus lui Munch.
O altă variantă expresionistă, esențial-
mente cromatică, în descendența mișcă-
rii „Der Blaue Reiter“ (Căldărețul abas-
tru), propune Brigitta Lundberg (n. 1935)
cu micile ei peisaje cromogravate în me-
tal, al căror farmec constă în asocieri
neobișnuite de culori, prin care obține
stranii efecte de distanțare în ciuda in-
tensității emoționale a atmosferei evoca-
te. Incluziunea în imagine a unor obiec-
te tehnice sau a unor aluzii la ele prac-
tică atît Hans Hamngren (n. 1934), trans-
lîndu-le, suprarealist, spre fantastic și
ironie, cît și Karl Erik Huggblad (n. 1924),



GUNNAR SÖDERSTROM :
Peisajul oglinzilor

acesta folosind procedee noi de gravare
în transparență simbolică a incursiunilor
spatiale. Lennart Forsberg (n. 1915) este
un naturist cu privirea mereu mirată i-
nocent, în descendența, poate, a mișcării
„naivștilor“ din anii 30. Alte gravuri cu-
prînd referiri la omul dadaist și recu-
zita lui iconografică; jobenul, scamato-
riile, măștile, umbrele, spectacolul ilocic.
Este cazul litografiilor lui Gunnar So-
derstrom (n. 1931). Dacă avem în vedere
alte tendințe — umorul filosofic al lui
Kerstin Abram-Nilsson (n. 1931), suprare-
alismul lui Alf Olsson (n. 1925), folclo-
rismul hazos al Ursulei Schutz (n. 1935),
fanteziile rafinate ale lui Nils Stenqvist
(n. 1934) și constructivismul optimist al lui
Nalle Werner (n. 1913), putem aprecia a-
ceastă expoziție — venită în schimbul al-
tei expoziții de grafică românească la
Stockholm — drept un edificator tur de
orizont al graficii suedeze actuale.

Amelia Pavel

Premii la Taşkent



● Ediția jubiliară — a X-a — a Festivalului de film de la Taşkent, la care au participat, pe lângă cinematografiile republicilor sovietice asiatice și caucaziene, și cinematografiile din majoritatea țărilor afro-asiatice și latino-americane, s-a încheiat. Juriul acestei prime ediții competitive din istoria festivalului, condus de prestigiosul regizor chilian Miguel Littin (care lucrează de mulți ani în Mexic și Cuba), a acordat următoarele premii: Marele premiu — filmului

indian **Drumul spre nicăieri** de Goutam Ghosh (o condamnare zguduitoare a preceptelor religiei brahmane, cerind sacrificii de vieți omenești); Premiul juriului („pentru păstrarea și dezvoltarea tradițiilor naționale”) — filmului chinez **Departate de zilele războiului**. Premiul de interpretare feminină: actriței egiptene **Naglas Fathi** (din filmul **Visurile Hinduiei și Cameliei**); Premiul de interpretare masculină: actorului georgian **Levan Tadlasvili** (din filmul **Khareba și Goghi**); Premiul de debut a fost acordat filmului cubanez **Legalității de Fernando Perez** (despre lupta tinerilor cubanezi, în anul '50, pentru eliberarea națională și socială).

Festivalul a inclus și un mare târg de filme, la care au participat distribuitori din întreaga lume. La târg au fost prezentate și cele mai recente filme ale studiourilor sovietice, printre care și **Assa**, cu populara actriță **Tatiana Drubici** (în imagine).

Concert

● Pe stadionul Wembley a avut loc, în ziua de 11 iunie, un concert cu o durată de peste 10 ore, în tradiția lui **Live Aid** și **Band Aid**, de data aceasta dedicat aniversării a 70 de ani de la nașterea militantului de culoare **Nelson Mandela**, erou al luptei marelui populare din Republica Sud-Africană, ținut de 25 de ani în închisoare. **Jim Kerr**, cunoscutul cântăreț de muzică rock, a decla-

rat că „este nevoie de o expresie a voinței noastre unanime de a lupta, cu mijloacele ce ne sînt proprii, împotriva politicii brutale și inumane a apartheidului”. I s-au alăturat, printre foarte mulți alții, **Dave Stewart** și **Annie Lennox** de la **Eurythmics**, **Phil Collins**, **Stewie Wonder**, **Whitney Houston** în acest **Freedom Festival**, festival pentru libertate.

JOHN GARDNER : „PENTRU SERVICII SPECIALE”

(Jonathan Cape — Hodder and Stoughton, Londra, 1982)

● După moartea lui **Ian Fleming**, faimosul agent secret **007 James Bond** a părăsit și el, vreme de vreun deceniu, circuitul literar, supraviețuind cu aplomb și imense profituri doar pe ecrane în incarnările lui succesive, „Sfântul” **Simon Templar** luându-i locul lui **Sean Connery** când acesta a pierdut înfățișarea marțială de rigoare, pentru a lăsa locul, la rîndul lui, unui actor mai tânăr. Prolificul scriitor **John Gardner**, autorul citorva dintre cele mai complexe și mai neliniștitoare romane americane contemporane, al unui studiu de referință despre **Chaucer** și al unor splendide volume de basme, erudit medievalist, și-a propus și a reușit să-l facă să revină în forță, într-o ipostază abil actualizată și într-un șir de aventuri în ton cu starea de spirit a deceniului în curs. El a obținut, din partea editurii **Gldrose**, care deține copyright-ul asupra personajului **James Bond**, mandatul de a începe o nouă serie de romane avîndu-l ca protagonist. Primul a apărut în 1981 și s-a numit **Licență reinnoită**. Pentru servicii speciale a fost al doilea. Titlul nu are legătură cu povestea din carte, este un omagiu explicit adus lui **Ian Fleming** care, în timpul celui de-al doilea război mondial, a primit din partea

generalului american **William Donovan**, creatorul Oficiului de servicii strategice (O.S.S.), un revolver Colt de calibru 38 cu inscripția „Pentru servicii speciale”, ca mulțumire, pentru contribuția lui la stabilirea structurii acestui oficiu de contra-informații. Interesant este în ce privințe a respectat pas-tișatorul formula inițială și ce-a urmărit prin ajustările operate. **James Bond** nu mai este agent al statului britanic, ci detectiv pe cont propriu. Acțiunile la care participă nu mai țin direct de „războiul rece”, de confruntările între marile puteri. Adversarul lui este un consorțiu internațional al crimei, „Spectre” (Spectru), cuvînt format din inițialele denumirii în limba engleză a „Organizației speciale pentru contrainformații, terorism, represalii și estorcere”.

Trecînd de pe terenul politicii cu mijloace brutale, pe cel al fărâdelegii în scopuri oneroase, „răul” și lupta împotriva lui capătă forme specifice epocii. În **Pentru servicii speciale**, **James Bond** participă, la început, la zădărnicierea decurtărilor de avioane înfăptuite cu extremă cruzime de o bandă misterioasă, avidă de aur, bani, pietre prețioase și alte bogății transportate la bordul lor. Imensele fonduri adunate cu prețul



„Magii romantici”

● Editura pariziană **Gallimard** a publicat, în colecția „Biblioteca ideilor”, volumul **Magii romantici** de **Paul Bénéhou** (în imagine), autor pe care cronicarul **Mona Ozouf**, de la „Le Nouvel Observateur”, îl consideră „mai mult ca oricînd de actualitate”, adăugînd: „Ceea ce-i place la eroii săi — **Lamartine**, **Vigny**, **Hugo** — este că aceștia se simțiseră atît de deplin, atît de serios investiți de o responsabilitate care îngloba în mod inseparabil întreaga lor gândire, exprimare, acțiune”.

Jubileu

● Luna aceasta, la **Havana**, se sărbătoresc 150 de ani de existență a **Teatrului Mare**. De la înființare, teatrul nu a funcționat continuu. A mai fost închis, a fost transformat în cinematograful. La începutul secolului a fost redeschis, ca **Teatrul Național**. În 1915 clădirea a fost refăcută în stilul neobaroc. Acum în **Teatrul Mare** din **Havana**, condus de cunoscuta dansatoare **Alicia Alonso**, își desfășoară activitatea cinci ansambluri: **Opera**, **Baletul Național**, **Opereta**, cel de teatru și de cor și orchestra.

Colaborare

● Trei regizori de film americani, **Woody Allen**, **Francis Ford Coppola** și **Martin Scorsese** vor realiza un film despre **New York**: se va numi **New York Story** și va avea trei episoade, realizate separat de fiecare dintre regizori.

Centenar

● La **New York** a fost sărbătorit compozitorul **Irving Berlin**, cu prilejul împlinirii vârstei de o sută de ani. De-a lungul vieții **Irving Berlin** a compus 1500 de lucrări printre care **Alexander's Ragtime Band**, cunoscut în lumea întreagă. El este deasemenea autorul muzicii pentru nenumărate filme și muzicaluri. La spectacolul de gală de la **Carnegie Hall** au participat numeroși compozitori, soliști și interpreți celebri printre care **Leonard Bernstein**, **Issac Stern** și **Marilyn Horne**.

Martin Andersen Nexø

● A apărut, în editura daneză **Gyldendal**, cel de al treilea volum al biografiei lui **Martin Andersen Nexø**. Biografia este semnată de **Boerge Houmann**, prieten cu scriitorul și totodată un foarte bun cunoscător al creației sale. Analizînd opera și viața scriitorului, **Houmann** o include în istoria mișcărilor muncitorești daneze. Cele trei volume cuprind nenumărate documente, fotografii și o bogată bibliografie.

Trienala de la Sofia

● La **Sofia** s-a desfășurat, de curînd, cea de a șasea trienală de pictură realistă. Inaugurată în 1973, trienala se bucură de un mare prestigiu. Anul acesta au participat 195 pictori din 34 de țări, cu 486 de lucrări. Juriul internațional a acordat zece premii și douăzeci și cinci de diplome celor mai bune lucrări.

Pregătiri

● În martie 1989 se vor împlini 150 de ani de la nașterea compozitorului **Modest Mussorgski**. Cu acest prilej se vor organiza mari festivități. Vor avea loc concerte festive la **Moscova** și **Leningrad** și un festival muzical la **Pskov**. La teatrele de operă din **U.R.S.S.** se vor face noi montări ale operelor sale, printre care **Boris Godunov** și **Hovanșcina**. Casa de discuri **Melodia** va edita un nou album, iar pe ecrane va rula un film documentar despre viața și opera compozitorului.

Pentru păstrarea atmosferei jamesbondiste au fost menținute integral vechea recuzită de grand guignol — șerpi uriași și termite așijderea, morți oribile provocate prin aruncarea de cuțite, grenade etc., prin electrocutare și prin diverse alte mijloace pe cit de ingenioase pe atît de fioroase —, răsturnările spectaculoase de situații, scenele amoroase tari.

În romanul precedent, „Spectre” fusese aparent nimicît atunci cînd **James Bond** l-a ucis cu miinile goale pe **Ernst Stavro Blofeld**, fondatorul consorțiului crimei. Dacă „Spectre” a înviat, înseamnă că există și un nou **Blofeld**. **Bond** ezită între doi suspecți pînă aproape de final, cînd **Blofeld** în persoană se recomandă ca atare: este frumoasă și tinăra **Nona**, aparent franțuzoaică, aparent îndrăgostită de **Bond** și dispusă să-l apere — în realitate fiica lui **Blofeld** și dușmana jurată a eroului.

Acuratețea — în descrierea armelor, a diverselor mecanisme sofisticate, a locurilor reale — este egală cu a lui **Fleming**. Umorul are însă altă subtilitate, scrisul altă densitate. Chiar și în haine străine, **John Gardner** scrie cu expresivitatea lui **John Gardner**.

Al. O.



Scriitoarea Amanda Lear

● Printre autorii prezenți anul acesta la **Tirgul de carte de la Torino** se numără și **Amanda Lear**. După autobiografia în care povestește intîlnirile sa cu **Salvador Dali**, **Amanda** a publicat de curînd un nou volum. „Nu sînt prea cunoscută ca scriitoare sau pictoriță, dar rezultatele acestor experiențe sînt imbucurătoare. Scrișul m-a ajutat să descopăr ceea ce sînt, m-a învățat să trăiesc și în afara aplauzelor. Ceea ce nu înseamnă că voi renunța la lumea spectacolului”.

Montserrat Caballe la Beijing

● Opt mil de spectatori au asistat și aplaudat îndelung pe cîntăreața spaniolă **Montserrat Caballe**, care a oferit, la **Palatul Poporului din Beijing**, o gală în beneficiul conservării orașului italian **Veneția** și a **Marului zid chinez**. Acompaniată de orchestra și corul **Teatrului central de operă din Beijing**, artista a interpretat, printre altele, aria din opera **Norma**, un fragment din **Turandot** și altele. La gală și-au dat concursul, în același scop, celebra **balerină sovietică Mala Pliseșkaia** și cîntăreața franceză **Mireille Mathieu**.

Noida

● După **Bombay**, **Calcutta** și **Madras**, încă un oraș indian devine centru cinematografic: **Noida**, din statul **Uttar Pradesh**. Studiourile nou create la **Noida** sînt un fel de cadou aniversar făcut cinematografiei indiene, care împlinește 75 de ani de existență. În 1913 era realizat primul film mut, în 1931 primul film sonor. De atunci și pînă în prezent au fost produse ca. 18 000 de filme, India fiind pe locul întîi în lume în privința numărului de pelicule și unul din cei mai mari exportatori în materie.

Moștenirea lui Chagall

● Cele circa 10 mil de lucrări (pictură, desene, guașe, sculpturi, ceramică, covoare și gravuri) rămase de la **Chagall**, au fost apreciate de experți la aproximativ 1,25 miliarde de franci. Făcînd o analogie cu dramatica împărțire a moștenirii lui **Picasso**, revista „Le Point” relatează că, în cazul lui **Chagall**, lucrurile s-au rezolvat fără dispute și tragedii. Moștenitorii săi sînt fiica sa din prima căsătorie, **Ida**, a doua sa soție, **Valentina Brodskiaia** și un alt fiu, **David**, care trăiește în Statele Unite. Partea ce se cuvine statului francez este alcătuită dintr-o remarcabilă colecție de 46 tablouri, 150 guașe, 229 desene, 27 machete de decorații și costume și 11 cărți ilustrate, toate fiind transferate la **Centrul Georges Pompidou**.

Al Pacino

● La **New York**, ca și în alte capitale, cinefilii se îndreaptă spre teatre, pentru a-și vedea starurile preferate. Ultima atracție o constituie **Julius Cesar**, de **Shake-**



speare. Imîtîndu-l pe **Marlon Brando**, care a interpretat acest rol în film, cunoscutul actor **Al Pacino** (în imagine) și-a pus pe umeri toga lui **Marc-Antoniu**. Pentru a-și construi personajul, el s-a inspirat în mod malițios de la politicianii care se agită în ultima vreme pentru „alegerile preliminare”. „Este un **Shakespeare** cu accent american”, persistă critica.

Reintoarcerea lui Carreras

● Celebrul tenor spaniol **José Carreras** a fost nevoit să-și intrerupă un an de zile activitatea din cauza unei maladii. Filma sub conducerea lui **Luigi Comencini**, în **Boema**, și imprimase deja ariile. Acum, medicii consideră că poate să-și reia activitatea. **José Carreras** a revenit în Statele Unite, începînd pregătirile pentru stagiunea de toamnă a unor seri de lieduri și concerte cu arii din opere.

N. IONIȚA

„Verba volant...” ?



„Se tu fai fretta, siedi”.
(Proverb italian)

● La 13 iunie s-au împlinit o sută de ani de la nașterea poetului portughez Fernando Pessoa, singurul despre care s-a afirmat că poate sta alături de Camões, și al cărui impact asupra culturii portugheze rămâne încă să fie relevat în toată amploarea sa, de numeroasele manifestări omagiale care au loc în întreaga Lusitanie.

Născut în 1888, se arată de mic atras către studiile umaniste, latină și engleză mai ales, și pentru matematică. Începe să scrie foarte devreme poezii în engleză, portugheză și, apoi, în franceză. În 1903, în paralel cu studiile filologice, frecvențează cursurile serale ale Școlii Comerciale, veniturile necesare câștigându-și-le ulterior ca agent comercial. Înființează și colaborează la diferite reviste cu poezii și articole (amintim două, remarcabile pentru viziunea cu totul nouă a lui Pessoa: **Noua poezie portugheză într-o perspectivă sociologică** și **Noua poezie portugheză în aspectul ei psihologic**). Proiectează o operă dramatică rămasă neterminată, **Fausto**, și publică pe cheltuiala sa mai multe plachete de versuri în limba engleză: **Antinous** (1918), 35 sonete (1918), **English Poems** (1921). Singurul volum de poezii în portugheză apărut de-a lungul vieții sale, **Mensagem** (Mesaj), aparează din 1934, un an înainte morții.

Personalitate generoasă și cu vederi largi, dar ne-



liniștită și paradoxală uneori, cu o puternică înclinație către autoanaliză prin dedublarea lucidă și ironică, Pessoa ne-a lăsat o moștenire nu ușor de încadrat în teme și orientări. Aceasta și pentru că, pe lângă poezia semnată cu numele lui, **Fernando Pessoa**, mai apar încă trei universuri poetice diferite, încă trei poeți — nu doar simple pseudonime ci personalități cărora Pessoa le-a creat atât biografia cit și operele. E vorba de **Alberto Caeiro**, poet al naturii și al senzațiilor imediate, „autorul” ciclurilor **Păzitorul de turme** (1911—1913) și **Poeme desperecheate** (1913—1915), **Ricardo Reis**, creatorul unor **Ode** cu teme și structuri fidel clasice și **Alvaro de Campos**, poet citadin, entuziasmat de civilizația

modernă, pentru care „orașul este și el natură”. Dincolo de aceste ipostaze în care s-a complăcut magistrul, avem poezia „ortonimă”, cum au numit-o criticii. Poemele cele mai pure și poate mai puțin „moderniste” ca formă, pe care Pessoa intenționa să le strângă într-un **Cantaionier**. Tematica: monotonie vieții, angoasa; atracția vidului, fragmentarea eului psihologic, dar și o tendință mesianico-profecică și patriotică (în **Mesaje** cu precădere).

Puterea de seducție pe care o exercită Pessoa este aceea care l se recunoștea și lui Eminescu: capacitatea de a se identifica brusc cu eul cititorului („A simți înseamnă să simți cel ce citește”), la care se adaugă o nesfârșită muzicalitate și măiestrie a limbii. „Patria mea este limba portugheză”.

Poet și critic, Pessoa a fost unul dintre inițiatorii mișcării de înnoire a litericii portugheze. Revista sa „Ophéa”, de orientare vădit modernistă, a stîrnit la apariție (1915) o reacție violentă, fiind oprită la al doilea număr. Astăzi ea este considerată, alături de „Prezența” (altă revistă la care a colaborat), un „moment capital al poeziei portugheze contemporane și temelia publică a celor care au lansat primul modernism portughez” — cum afirma, recent, Maria Alente Galhoz.

Atlas

„Bălcescu, început de calendare...”

■ AM crescut cu portretul lui (cel semnat de Tattarescu) pe perete, alături de icoane, și faptul nu mărea nepotrivit, pentru că portretul lui semăna într-adevăr cu o icoană. Ba chiar și figura lui, istoricește vorbind, se deosebea de a celorlalți prin această — atât de nelalocul ei în realitate — caracteristică: semăna cu o icoană. De altfel, stilizarea oarecum excesivă a liniilor portretului și destinului său îl transforma într-un idol al adolescenței. Trăsăturile generale ale revoluționarului pașoptist — împletire în roșu și alb a celor mai radicale altruisme sociale cu cea mai rănită dragoste de patrie — i se adăuga în cazul său talentul literar inflamant și temperamentalul ardent, capabil să nască și să focalizeze pasiunile, ca și boala romantică și moartea la o altă de mesianică virstă. În plus, dubiul lansat în epocă asupra paternității poemului „Cintarea României”, bănuiala că Alecu Russo nu a fost decât travestiul ossianic al istoricului exilat, al pelegrinului suferind și al ginditorului patetic, totul concura pentru a face din el — alături de Eminescu — prototipul demn de înălțimă iubire al unui popor, totul se întrecea în a-l oferi exaltării mele adolescenței ca pe un erou — național și intelectual, în egală măsură — și ca pe un martir.

Foate că totuși — deși nu sint sigură, pentru că nu sint sigură de nimic ce a fost înainte de a fi devenit eu însămi — poate că totuși datele realității nu ar fi fost în stare să-l împletească atât de strins în propria mea devenire, dacă n-ar fi fost ficțiunea. Fascinația pe care personalitatea și opera lui Niculae Bălcescu au exercitat-o asupra mea au fost întărite, încă, de romanul lui Camil Petrescu, care delalia enunțurile istoriei, adăuga mușchi scheletului teoretic al faptelor, colora contururile documentelor și dădea relief geometriei plane a textelor, scoase din cartea de istorie și din cartea de citire și așezate în spațiul atotputernic al irealității epice.

Alături de romancier și alături de erou — devenit, în sfârșit, și erou de roman — am trăit revoluția de la 1848, de vodevilul din Iași la drama existențială din Apuseni și de la melodrama de pe Dunăre la tragedia din Mediterana. Am suferit și am plins de două ori, pentru fiecare dintre ideile și intransigențele sale: o dată în numele intransigenței și o dată în numele vieții care nu reușea să se lase modelată de ea. Am suferit și am plins și atunci când încrederea sa în egalitatea popoarelor demonstra că Avram Iancu greșise, și atunci când istoria demonstra, cu eterna cruzime a Europei centrale, că popoarele nu sint egale. Mult mai târziu, la Palermo, în catacombele atât de atemporale ale Capucinelor, sau în fața clădirii delabrante a hotelului de pe strada Butera, emoția se consumase de mult, totul avea gustul unui epilog târziu, când acțiunea se încheie și lacrimile plinse pe pagini se uscaseră. Statuia lui Bălcescu nu se înalță pe o alee de parc din Palermo, ci, în mărime poate mai mult decât naturală, pe una din liniile de forță ale adolescenței noastre.

Ana Blandiana

Compozitor și cineast



● Zulfü Livaneli (în imagine), compozitorul turc de renume, autorul muzicii pentru cincisprezece filme, prieten și colaborator al lui Mikis Theodorakis, a realizat recent primul său film. Inspirat de un roman al lui Yaşar Kemal și produs de Wim Wenders, **Pământ de fier, cer de aramă**, are ca decoruri munții Anatóliei orientale. „Viața mea balancează între literatură și muzică. Filmul este un compromis, un limbaj accesibil pentru toată lumea”.

Yves Montand

● Cunoscutul actor francez s-a aflat de curind la New York unde americanii l-au omagiat pentru ansamblul întregii sale cariere (urmind doar lui Charlie Chaplin, Fred Astaire, Elizabeth Taylor, Alec Guinness, John Huston, Federico Fellini, Alfred Hitchcock și Sir Lawrence Olivier). Este primul actor francez care a fost onorat astfel. La Lincoln Center din New York, în prezența a trei mii de spectatori, printre care numeroase vedete, vreme de o oră și jumătate au fost prezentate extrase din cele mai importante filme ale sale, cit și reportaje care retrăsese viața și cariera sa artistică. „Acest omagiu mă tulbură nespum — mărturisirea Yves Montand. N-o ascund, este cea mai frumoasă recompensă pe care am putut-o avea vreodată în cariera mea de actor”. În prezent, Yves Montand se



pregătește pentru viitorul său film, **Trei locuri pentru 26**, pe care-l va realiza Jacques Demy, pe muzica lui Michel Legrand.

O'Neill — Bergman

● Pe scena Teatrului Dramatic din Stockholm a fost prezentat spectacolul **Lungul drum al zilei către noapte** în regia lui Igar Bergman. „O operă grandioasă. Cea mai reușită regie a lui Bergman — scrie I. Bjoeksen în „Svenska Dagbladet”. „Niciodată nu l-am văzut pe Bergman conducind jocul actorilor cu atita siguranță și dezinvoltură.

Dacă O'Neill n-ar fi scris această dramă, cu siguranță că ar fi inventat-o Bergman” — notează Lief Zern în ziarul „Expresson”. „Cind m-am hotărât să abordez o operă ca aceasta — mărturisește Bergman, — mi-am dat seama că pornesc într-o călătorie plină de descoperiri dureroase, dar pasionante. Am citit tot ce s-a scris despre O'Neill

și am restudiat cu atenție toată opera sa. În această piesă el procedează ca un chirurg care, cu bisturiul, excută incizii adânci și sigure pentru a scoate la iveală lucruri dureroase, secrete”. Piesa a fost interpretată de actorii Jarl Kulle (tatăl), Bibi Andersson (mama), Tommy Berggren (fratele mare) și Peter Stormane (fratele mic).

Nuși împotriva fascismului

● Sub acest titlu, ziarul „Borba” a publicat o însemnare de Alexandru Pejović despre un articol puțin cunoscut al lui Branislav Nușić, intitulat **Literatura și apărarea culturii**. A fost scris pentru săptămânalul antifascist de tineret „Anul 1936” dar nu a ajuns la cititori pentru că aproape tot tirajul numărului respectiv

a fost confiscat. Articolul prezintă interes nu numai ca parte a moștenirii literare lăuate de marcantul dramaturg și prozator sârb, ci și ca expresie a poziției cetățenești a scriitorului. La o virstă înaintată și grav bolnav, el nu a putut rămâne pasiv văzind că lumea este amenințată de fascism, „forța care neagă

rădăcinile spiritualității”. El scrie printre altele: „Intrucit literatura reprezintă o expresie a spiritului poporului, menirea ei este de a lupta pentru libertatea acestui spirit; intrucit literatura reprezintă o expresie a sublimului în spiritul uman, ea nu poate fi creată sub presiunea cuiva”.

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier (XIV)

OLIVIER avea să trăiască aproape zece ani alături de acest Richard al său, — în turneu și apoi în film. Se poate afirma că influența caracterului lui Richard al Treilea asupra propriului său caracter a fost mai resimțită și mai răscolitoare decât tot ce i s-a întâmplat în acest timp.

A luat hotărîrea să filmeze **Hamlet**. Din nou avea să cumuleze toate funcțiile: scenariul, regia, rolul titular, precum și performanțele cele mai amănunțite, printre care se numără cea mai lungă scenă de duel din istoria ecranului.

Pentru **Hamlet** și-a fixat obiective noi și diferite, speculind la maximum artiștiile camerei de filmat și poleind atmosfera filmului în vrajă. Proccesul a presupus însă eliminarea din text a unuia dintre monologurile-cheie. Un prieten vechi, care a lucrat alături de el, nepovestea cit de radical își însușea Olivier mentalitatea și preocupările legate de diferitele activități pe care și le asumase. O bună parte din zi era producătorul; pe urmă devenea regizorul; apoi se metamorfoza în însuși Hamlet; ca pe urmă să se transforme în consultant de scenariu și, în cele din urmă, în redactor. Nu avea timp de discuții; știa exact cum dorește fiecare mișcare, fiecare inflexiune



În Regele Lear

de voce, fiecare ritm, iar echipa trebuia să i se supună integral.

Hamlet i-a adus și mai multă glorie decât **Henric al Cincelea**. Criticii englezi erau entuziasmați, cei americani extaziati. Pînă și Sam Goldwyn se pierdea în elogi. Convoaie de elevi șerpuiiau ca niște crocodili pe străzile Londrei pentru a asista la matineele hamletiene. Hollywood-ul i-a oferit patru Oscaruri. Curtea regală l-a înobilat. Richardson își pri-

mise ordinul nobiliar cu cîteva luni înainte. Se spune că Olivier fusese infuriat de prioritatea prietenului său. Deși Richardson, cînd și-a primit ordinul, l-a chemat la telefon pentru a-i potoli orice gelozie, iar Laurence l-a felicitat călduros. Indiferent de cum s-au petrecut lucrurile, înobilarea i-a făcut mare plăcere. Dar preferă să i se spună Sir Laurence și nu Lord Olivier. În calitate de Cavalier al Coroanei și de Prinț al Danemarcei, el și Vivien au devenit pe-rechea regală a teatrului. Cuplul strălucitor, surizător, care debutase sub romantica aureolă a doi îndrăgostiți clandestini, răscumpărați în cele din urmă prin căsătorie și succes internațional, era idolatrizat...

ÎNTRE timp, la „Old Vic”, Olivier continua să joace cele mai variate roluri: Astrov din **Unchiul Vania** de Cehov, Hots-pur din **Henric al Patrulea**, partea I, făcîndu-i pe spectatori să anticipeze cu sufletul la gură spectaculoasa-i prăbușire din final, Judecătorul Shallow, din partea a doua a aceleiași piese, un rol de om-fată bătrînă, realizat cu atita măiestrie încît amenința să eclipseze pînă și majestuoasa creație a lui Ralph Richardson în rolul lui Falstaff. Și apoi a fost un tulburător Rege Lear.

Ținînd să atragă ostentativ atenția asupra virtuozității sale în ce privește versatilitatea rolurilor, a procedat la un moment dat la un act de exhibiționism pe care astăzi îl socotește „vulgar”, „plin de paradă”. Interpreta rolul lui Oedip din **Oedip Rege** de Sofocle și, părăsind scena cu ochii însingerați și un urlet inspirat din evocarea imaginării a durerii pe care trebuie să o simtă o vulpe cu piciorul prins într-o cursă de oțel, a reapărut în

scenă, cincisprezece minute mai târziu, pudrât și pomădat, în livrea ridicolă a superficialului domn Puff — din **Criticul** de Sheridan. Furori în sală.

Și totuși Olivier realiza un lucru extraordinar pentru dramaturgia clasică și pentru o companie de actori serioși: reușise să creeze un public la fel de entuziasmat ca accl al matineelor de bulevard de la începuturile carierei sale. Cînd, în 1948, a plecat cu compania „Old Vic” într-un turneu în Australia și Noua Zeelandă, a fost condus și primit în triumf.

Turneul australian a fost greu și obositor. Laurence Olivier a fost desăvîrșit. Tînea minte zilele de naștere ale tuturor membrilor echipei. Nu a lipsit de la nici un cocktail oferit în onoarea companiei. A ținut discursuri pro-engleze. A asistat la o paradă organizată în cinstea lui. Și-a interpretat marile roluri în fața unor audiențe înmărmurite de admirație. Și Vivien Leigh l-a secondat pas cu pas.

Scena companiei „Old Vic” i-a oferit cadrul potrivit în care s-a putut dezvolta în Olivier cel mai ilustru actor de limbă engleză. John Gielgud, cu marca și caracteristica lui generozitate, i-a oferit, pentru creația din **Richard al Treilea**, spada lui Edmund Kean pe care o deținuse el pînă atunci. Iar turneul din Australia a însemnat terenul de antrenament pentru viitoarea companie a Teatrului Național. Căci la aceasta năzuia Laurence Olivier. Acesta era visul care-i traversa mintea în timp ce era ridicat în slăvi de mulțimile de admiratori ce-și petreceau noaptea în stradă.

Și atunci s-a pomenit concediat de administrația companiei „Old Vic”.

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

Anul acesta, la Bratislava



Intrarea in Palatul din Bratislava

VĂZUSEM pentru prima oară Bratislava cu un an în urmă, adică în iunie 1987, și prima impresie era aceea care ne stăpânește ori de câte ori ne aflăm într-un spațiu necunoscut: de citadelă, vie, fremătătoare, în care fiecare arteră are un sens încă ascuns, fiecare inscripție o conotație care ne scapă, fiecare clădire o istorie care așteaptă să fie descifrată. Înainte de toate acestea, în memorie și pe retină ți se întipăresc relieful, arhitectura predominantă, chipurile oamenilor, ritmul trecerilor și pentru ele n-ai nevoie de tilmaci, căci singure îți oferă de îndată ambianța și spiritul locului. Orașul despre care vorbim are, în acest sens, suficiente argumente să se impună străinului prin câteva imagini care-l fixează definitiv în neuitare.

E bine știut că toate orașele care se oglindesc în marile ape sînt favorizate de destin. Bratislava nu face excepție de la această regulă, căci plasarea ei pe malurile Dunării i-a conferit de la începuturi (mileniul III înaintea erei noastre) o poziție privilegiată în Slovacia. Generațiile numeroase care s-au succedat de-a lungul secolelor, fie că au fost celtice, romane sau slave, au lăsat în urmă culturi și civilizații impresionante, conservate încă în eșantioane muzeistice, murale, arhitecturale de mare expresivitate, au impus stiluri și au primit influențe stilistice, statuind în cele din urmă un specific local, propriu celor care au populat acest spațiu. Între construcțiile de pe marele fluviu european, castelul Bratislava, cu zidurile și obiectele sale impunătoare, cu un trecut glorios și o istorie captivantă, e un obiectiv căutat cu insistență de turiști, căci odinioară la curțile lui s-au perindat nume celebre, au avut loc tratative și bătălii, s-au înscris aici pagini de jertfe și glorioare. Cu faima sa rivalizează doar fortăreața Devin, ceva mai departe de orașul propriu-zis, situată pe malul riului Moravia, loc în care arheologii au descoperit numeroase obiecte ce atestă vechimea unui popor ce și-a păstrat datele naturale în ciuda atitor interese europene, la confluența apelor. Bătrina redută municipală, devenită între timp Filarmonica slovacă, Casa marinarilor și pescarilor, Fintina Maria, monumentele ecleziastice de mare valoare în recuperarea stilurilor arhitectonice, de la renaștător și pînă la baroc, de la gotic pînă la rococo, Galeria națională, Teatrul național sînt alte câteva construcții care dau o coloratură aparte prin dispunerea lor surprinzătoare, oferind o imagine de ansamblu a ceea ce a însemnat și înseamnă Bratislava, capitala Slovaciei.

Așadar, anul trecut, sub razele unui soare mult prea ospitalier, făceam cunoștință cu un oraș care ne fascina prin opulențele sale de tot felul, prin chipurile surizătoare ale oamenilor, prin gestică lor echilibrată. Dar, oricît ai fi de bun psiholog, o primă călătorie nu-ți poate releva îndeajuns tainele și detaliile care dau contur și individualitate unei comunități umane. Paradoxal, lumina prea multă ți le ascunde.

PLOUA intens cînd intram pentru a doua oară în Bratislava. În cele trei zile cît am rămas aici — de data asta fără intenții turistice — soarele nu s-a arătat o clipă dar, parcă, tocmai umbră care a planat peste capitala slovacă i-a conferit o și mai mare strălucire. Ați înțeles, desigur, năzuim spre o cunoaștere a adîncimilor sufletești și bucuriile n-au fost din cele puține. Conversind despre diverse probleme care ne frîmîntă, aveam să constat că multe puncte de vedere ne sînt comune, de la cele politice la cele artistice. Faptul acesta avea să fie pus în evidență și la Simpozionul desfășurat în Casa tineretului slovac, acolo unde reprezentanții publicațiilor de satiră și umor din unele țările socialiste se întîlneau pentru a sărbători patruzeci de ani de la înființarea revistei „Roháč” (Rădașca). Erau prezenți satirici de la „Roháč” — Bratislava, „Dikobraz” — Praga, „Eulenspiegel” — Berlin, „Spilki” — Varșovia, „Stiřel” — Sofia, „Krokodil” — Moscova, „Jez” — Belgrad, „Uřzica” — București, redactori șefi sau membri din conducerea redacțiilor respective, oameni care găsiseră un prilej tocmai nimerit să vorbească despre potențialul umoristic din țările lor, să schimbe impresii, să-și lămurească unele schimbări care au loc, azi, pretutindeni în lume. Declarațiile oficiale, contactele bilaterale, opiniile de tot felul, demonstrează că oamenii de pe planeta noastră, în ciuda unor divergențe, doresc cu ardoare pacea. Ei bine, în această lume pacifistă, continuă să viețuiască pe terra niște războinici simpatici, agresori de un tip special, care-s mereu în luptă cu impostura, cu prostia, cu demagogia, cu delatiunea și cu tot ce aduce prejudiciu ordinii, armoniei, umanitarismului. Se sublinia și cu acest prilej că oamenilor nu le mai este indiferentă condiția în care se află. Calitatea de simplu martor e suplinită de aceea a insului care judecă și se judecă fără toleranțe, a omului responsabil de climatul în care trăiește. Indiferența e la fel de blamabilă ca și impostura. Ori, prezența în agora a satiricilor, într-o vreme în care e nevoie de aportul fiecăruia pentru a lichida unele moravuri, e cît se poate de salutară. Ziaristul satiric, e adevărat, nu poate schimba lumea, dar ajută oamenii care vor să facă această lume mai bună. Umoristul are preocupări asemănătoare, în plus, lucrarea sa oxigenează singele, normalizează tensiunea și, prin mesajul său, contribuie la regenerarea organismului. Chiar și în regim metaforic trebuie acceptați acești termeni. Căci participanții la Simpozionul

amintit au dezbătut pe larg funcțiile satirei și umorului în socialism ca și în etapa actuală de dezvoltare socială, specifice fiecărei țări în parte. S-a constatat că unele forme de ironie și-au epuizat combustibilele, că la orizont se ivesc altele, mai directe și mai vitriolante, derivate din ofensiva celor mulți, capabile să capete un statut și o permanență. Rolul cititorilor activi, ca și al corespondenților frenetici, devine tot mai important în paginile revistelor. Ei sînt cei dinții confrunțați cu situațiile reprobabile, ei au posibilitatea, mai pronunțată decît oricînd, să semnaleze și să sancționeze devierea de la norme, lipsa de ideal a unor tineri, suficiența, aroganța, demagogia într-o societate care are drept ideal autoreglarea și autoperfecționarea. Prin risul acestora, luăm act de o marcă a dezaprobării colective. Satira e o ironie militantă, cum bine remarcă un teoretician contemporan, un mijloc prin care se demască practici anacronice în curs de cronicizare, și de aceea stimularea cititorilor de a corespunde permanent cu redacțiile pare să fie o primă cerință a acestor ani. Rubricile speciale în acest sens, întîlnirile frecvente din fabrici și de la sate (redactorul șef de la „Roháč”, Peter Ban, vorbea de vreo sută într-un an), studiile sociologice și alte forme de investigare contribuie din plin la cunoașterea cît mai profundă a stărilor de spirit ce domnesc, la un moment dat, într-o comunitate umană.

Sigur, atrăgeau atenția cîțiva participanți, critica nu trebuie generalizată ci individualizată, se cuvine apoi ca ea să-și păstreze formele specifice revistei fiindcă, altfel, arta satirei și a umorului devine un fel de răfuială nerosioasă, degradîndu-se în primul rînd pe sine. Schimbările zilnice din societate stimulează, la rîndu-le, noi forme de ironie și-acestea se adaptează în funcție de situațiile nou create. De aceea s-a insistat pe păstrarea purității genului, indiferent de convulsiile care le pot compromite. Simțindu-se mult prea răspunzători de climatul în care trăiesc, oamenii pot recurge la niște soluții și sancțiuni, nu întotdeauna eficiente, astfel că orientarea lor de către foruri specializate e mai necesară ca oricînd. Problema aceasta vizează mai ales pe tineri.

Orientarea lor spre o viață ordonată, în spiritul muncii și al dreptății, a făcut obiectul multor și nuanțatelor discuții. Satira și umorul nu se instituie doar într-un act de delectare, ele preiau, în bună măsură, sarcini de primă urgență, căci satirizînd, nu ne eliberăm numai de obiectul de care ridem, defulîndu-ne, ci, mai ales, sub noile condiții, facem un elogiu moralității. În acest sens se vorbea de anacronismul temelor date din alte epoci și se elogia capacitatea artiștilor (scriitorii, caricaturiștii, ziarisții) de a-și lua singuri subiectele, de a le trata cît mai artistic și eficient. Tabu-urile sînt tot mai puține. Pe lingă temele morale — domeniul preponderent al satirei — au apărut cele economice (care au, firește, contingentă cu cele dintii), astfel că speculații, delapidatorii, fauna negustorească primesc replici pe măsura „artei” lor. Cîștigul ilicit nu poate avea granițe ori profesioni de credință respectate. Acestei poluări morale i se alătură alta, la fel de nocivă: cea ecologică.

S-a insistat mult pe conservarea mediului inconjurător, a pădurilor și a apelor, pe rolul pe care-l au satiricii în a ironiza pe cei care contribuie la dezechilibrul natural. Numai uniți într-o campanie comună, satirici de pretutindeni, alături de toți ceilalți oameni, pot ajuta popoarele, continentele într-o prelungirea vieții. Dar viața nu trebuie doar prelungită ci și trăită demn, fără prejudecăți. Unei propagandă ostile, venită din afara granițelor socialismului, care îndeamnă tineretul la revindicări și soluții falimentare, trebuie să i se opună o contrapropagandă serioasă, documentată, care să explice științific sensul istoric al societății noastre dar, în același timp, și pauperizarea materială și spirituală ce se constată în țările ce lansează ofensive gratuite. Viitorul omenirii, sublinia un participant, se face acum în laboratoare, fie ele chiar și de creație, și nu în războaie. E nevoie deci de o informare exactă, de o formare pe măsură, altfel spus, de un salt calitativ în satira noastră pe probleme internaționale, căci trebuie să știm exact ce satirizăm și cum satirizăm.

PLOUA cînd intram pentru a doua oară în Bratislava. Ploua și cînd plecam din capitala Slovaciei. Era noapte și temperatura mult mai scăzută decît în timpul zilei. Dar, printre picăturile de ploaie, orașul părea la fel de cald și de primitiv, căci razele de lumină sporcau parcă în picături, feerizînd spațiul celui care tinjește după nopți de taină. Sentimentul despărțirii era totuși tonifiant. Lăsam în urmă prietenii cu care convorbisem cam în același grai, satirici care spera, ca și noi, să contribuie prin creația lor la așezarea lumii pe idealuri trainice, avînd credința că risul creează un calm estetic, corectiv și benefic. Uneori chiar unul consolator. Întîlnirea de la Bratislava, prilejuită de aniversarea revistei „Roháč”, dezbaterile de-aici au demonstrat, dacă mai era nevoie, că de propriile metehne rid doar ființele superioare și că numai ele au puterea să se uite mereu în oglindă și să-și vadă chipul. Nici un efort nu e în zadar ca acesta să fie cît mai frumos.

Marius Tupan

La UNESCO

Centenarul Eminescu

● Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură — UNESCO are în practică sa promovarea valorilor spirituale ale popoarelor. Personalitățile care au contribuit la progresul științei și la îmbogățirea culturii universale se bucură din partea acestei organizații de ample sărbătoriri. Țările membre ale UNESCO se alătură la aceste acțiuni de mai bună cunoaștere reciprocă a marilor creatori.

La 10 iunie 1988, întrunit în sesiune la Paris, Consiliul Executiv al UNESCO a hotărît în unanimitate adoptarea unei rezoluții speciale privind marcea, de-a lungul anului 1989, a centenarului morții lui Mihai Eminescu.

Hotărîrea UNESCO reprezintă o nouă recunoaștere internațională a spiritualității românești, reconfirmă valoarea universală a creației eminesciene.

Dezbaterile din înaltul for de conducere al UNESCO au relevat în mod impresionant audiența deosebită de care se bucură Mihai Eminescu printre oamenii de cultură din țările lumii.

Autorii rezoluției au fost statele: Argentina, Bulgaria, Egipt, R. D. Germană, Mozambic, Peru, Polonia, Spania.

Proiectul de rezoluție a fost prezentat de Siegfried Kaempf, reprezentant al R.D.G., care a evidențiat „grandoarea și frumusețea operii poetului Mihai Eminescu”.

Au luat cuvîntul membrii Consiliului Executiv, Reprezentantul Bulgariei, Milan Milanov, a arătat că proiectul se înscrie în tradiția UNESCO de a celebra personalitățile eminente care prin operele lor determină dezvoltarea științei, artei și culturii, afirmă identitatea spirituală a statelor membre. Rezoluția privind pe Eminescu aduce „un omagiu binemeritat” unui „mare om de literă”.

Vorbînd în numele Italiei, Maria Luisa Paronetto Valier a arătat că sprijină rezoluția de marcare a centenarului Eminescu „în numele universalității limbajului poeziei”. În Italia „Eminescu a fost și este obiect de atenție, de studiu și mereu tradus, cunoscut și iubit”.

Alberto Wagner de Reyna (Peru) a relevat similitudinea poeziei moderne din America Latină cu cea creată de Mihai Eminescu. Vorbitorul a propus realizarea în cadrul UNESCO a unor studii comparative privind poezia din cele două continente, apreciînd că Eminescu este reprezentant de frunte al poeziei europene. „Marea actualitate a poeziei eminesciene — a arătat el — constă în modul de abordare a importanțelor concepte ce privesc raporturile omului cu natura, cu timpul și spațiul”, ilustrîndu-și intervenția cu versuri de Eminescu.

Președintele Consiliului Executiv, ambasadorul J. I. Vargas (Brazilia), a subliniat că „rezoluția se aprobă cu entuziasm” și este „un omagiu al întregii umanități adus poetului Mihai Eminescu”.

Menționăm că în urmă cu câteva săptămîni UNESCO se asociase deja la patronarea unui simpozion internațional dedicat centenarului Eminescu.

LIVIU PETRINA

„România literară”

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

5 lei



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

