

SALA
DE
LECTURĂ

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

26

ÎN LUMINA EXPUNERII
TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

(Paginile 3-4-5)

Cultură și omogenizare socială

PROCESUL construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, în plină desfășurare în țara noastră, face de pe acum martorii unei tendințe pe care nu scape îndoială că viitorul o va desăvîrși: aceea de omogenizare socială. Este una din consecințele cele mai semnificative ale prefacerilor care au loc, la noi, în toate domeniile vieții materiale și de conștiință, prefaceri adânci și ireversibile, întrevăzute lucid, vizionar, în documentele programatice ale partidului nostru, în lucrările teoretice ale secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Analiza științifică, atotcuprinzătoare, a realităților lumii contemporane, a stadiului actual al edificării socialismului în România, a condus la concluzii și teze cărora viața concretă le aduce o deplină confirmare.

Teza tovarășului Nicolae Ceaușescu despre omogenizarea treptată a societății în noile condiții este prezentă și în *Expunerea sa Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale*. Importantă aici este sublinierea faptului că unul din factorii decisivi ai omogenizării, în societatea noastră, este „ridicarea nivelului de cunoștințe și pregătirea politico-educativă a tuturor claselor și categoriilor sociale”. Călea de urmat a omogenizării nu poate fi alta, așadar, decât aceea care presupune creșterea nivelului de cultură al tuturor și în nici un caz uniformizarea, nivelarea subculturală, care și ea poate să producă, desigur, „omogenizare”.

„Procesul de apropiere și omogenizare a claselor și categoriilor sociale, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, va avea loc pe baza celor mai noi cuceriri ale științei, tehnicii și culturii, a conlucrării tot mai strînse în procesul de producție, de ridicare a întregii societăți pe noi culmi de progres și civilizație.

Acest proces legic revoluționar va duce treptat, dar inevitabil, la întărirea unității și omogenizării clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, a celorlalte categorii sociale, care în cadrul diviziunii sociale a muncii vor forma un popor unic muncitor, constructor conștient al destinului său, al celei mai drepte orînduirii din cîte a cunoscut omenirea — comunismul”.

Fiind un „proces legic”, deci o expresie a desfășurării sociale obiective, omogenizarea implică totuși, în concepția partidului nostru, o atitudine activă din partea societății, prin acționarea, în acest proces, a tuturor pirghiilor de influențare de care aceasta dispune. Creșterea nivelului general de cultură, condiție de neînlocuibil a omogenizării, a omogenizării benefice, poate fi accelerată prin stimularea factorilor care asigură dezvoltarea culturală, prin orientarea coordonată, armonioasă a acestei dezvoltări. Un rol dintre cele mai însemnate, dacă nu cel mai însemnat, îi revine, în acest context de preocupări și răspunderi, învățămîntului, și nu întimplător secretarul general al partidului, în amintita *Expunere*, se referă la el în mod special: „O dată cu generalizarea învățămîntului de 12 ani, noii muncitori vor fi absolvenți ai liceului de 12 ani. În același timp trebuie să avem în vedere că un număr tot mai mare de specialități în producție și în alte domenii vor trebui să fie ocupate de muncitori cu studii superioare. De aceea, va trebui să avem în vedere mărirea, în mod corespunzător, a numărului de studenți și de absolvenți”.

În același sens, secretarul general al partidului formulează exigențe și îndrumări care privesc activitatea tuturor instituțiilor și organismelor angrenate în procesul cultural, destinate să contribuie, fiecare în domeniul specific, la creșterea generală a nivelului culturii: uniunile de creație, presa, radioul, televiziunea, cinematograful, teatrul, chemate, toate acestea, să-și perfecționeze activitatea, „să o axeze într-o măsură mai mare pe problemele generale ale dezvoltării patriei, ale activității politico-educative de ridicare a nivelului general de cultură al întregului popor”.

Un program vast și însuflețitor de acțiune, de afirmări multiple, răsfrîngînd spiritul revoluționar al societății românești socialiste, esențialul ei umanism.

„România literară”



OMAGIU de Cornel Brudașcu

Cu numele tău

De la al IX-lea Congres
Numele tău e însăși istoria noastră
Sînt lucrurile care ne reprezintă iubirea,
Înțelepciunea și munca
E ochiul griului
Luminile verii cînd
Sub sudoarea amiezii
Se coc piinile.

De la al IX-lea Congres
Cu numele tău în gînd
Sub demna-ți veghere
Ne conturăm destinul patriei
Și-al nostru așa precum în temple
Și inimă îl porți.

Insemnul drumului

Cu viziunea-i clară
El poate să pătrundă
Al timpului zid
Concentrîndu-și cunoștințele,
Experiența, incercatul
Nostru Partid,

Insemnul drumului spre comunism
E muncă, voință și crez
Increderea în tot
Ce pînă acum a clădit
Lumina inimii noastre unită
Cu a neinvinsului Partid.

Dumitru Grigoraș

Din 7 în 7 zile

Temeiuri pentru
un Cosmos fără arme

ASA cum s-a aflat prin diversele canale de informaţie, săpămîna trecută a fost dat publicităţii (şi continuă să fie mult comentat) un raport prezentat în Senatul Statelor Unite, de către senatorii democraţi Bennett Johnson (Louisiana), Dale Bumpers (Arkansas) şi William Proxmire (Wisconsin), cu privire la stadiul actual, perspectivele şi implicaţiile faimosului proiect S.D.I. (Iniţiativa de Apărare Strategică, cunoscut mai ales sub denumirea de „războiul stelelor”).

Să precizăm, pentru cei care nu urmăresc îndeaproape problema, că acest program guvernamental, lansat cu cinci ani în urmă, vizează amplasarea în spaţiul cosmic a unui „sistem antirachetă”. În termeni mai exacti, acest sistem ar fi menit să asigure distrugerea — în trei trepte (etape), corespunzătoare celor trei faze ale traiectoriei unui proiectil balistic (ascensiune, zbor în spaţiul extratmosferic, revenire în atmosferă) — a rachetelor intercontinentale purtătoare de încărcături nucleare. Prezentat ca avînd scopuri eminentamente defensive, acest sistem, deosebit de complex, presupune crearea unei reţele de rachete antibalistice şi plasarea pe orbită a unor arme cu laser, „tunuri” electromagnetice, acceleratoare de particule elementare, totul sub comanda unui sistem global computerizat. Sistemul este considerat chiar de către experţi americani ca putînd avea şi un rol net ofensiv, prin aceea că oferă „tentativă” unei prime lovituri nucleare, în condiţiile în care teritoriul propriu ar putea fi considerat invulnerabil în faţa unei riposte. În plus, realizarea sa ar contraveni prevederilor tratatului din 1972 asupra mijloacelor de apărare antirachetă (AMB) şi, mai mult, ar putea compromite încheierea acordului de reducere cu 50 la sută a armelor nucleare strategice.

Este firească, deci, îngrijorarea pe care proiectul „războiul stelelor” o infiltrează nu numai în rîndurile opiniei publice mondiale, dar chiar în cercuri politice, ştiinţifice şi tehnice deosebit de avizate. Periculozitatea acestui proiect pentru soarta păcii, pentru destinul Terrei şi poate al multor alte planete este, desigur, motivul dominant al preocupării pe care o generează şi al opoziţiei ce s-a format, în S.U.A. şi în restul lumii, faţă de obiectivele sale. Dar mai sînt şi altele, printre care nu pe ultimul loc se află costul său — în bani, în resurse materiale şi umane, aspect la care se referă pe larg recentul raport pregătit de un grup de experţi la cererea celor trei senatori membri ai Comitetului senatorial pentru alocaţii financiare, în ale cărui prerogative intră şi problema finanţării S.D.I. Raportul subliniază că „Programul S.D.I. este eşalonat potrivit unui calendar nerealist, contîndu-se pe alocaţii de fonduri care nu vor fi disponibile” şi că „în cazul în care Congresul sau următoarea administraţie nu vor lua măsuri de remediere, proiectul nu va fi altceva decît un faliment”.

Comentarii de presă reamintesc că S.U.A. au cheltuit pînă acum 13 miliarde dolari, în ultimii cinci ani, în cadrul primei etape a S.D.I. Trecerea la desfăşurarea în spaţiul cosmic a componentelor sistemului ar urma să urce costurile la un total de 750 miliarde de dolari (cifra pe care Pentagonul s-a grăbit să o califice drept o „estimare exagerată”).

Temeiuri serioase de îndoială cu privire la eficacitatea militară a sistemului sînt de asemeni luate în considerare în raportul senatorial: chiar dacă prima etapă (realizabilă de la mijlocul anilor '90 sau mai tîrziu? — iată încă un dubiu), chiar dacă această primă etapă ar corespunde scopurilor de ordin operaţional, sistemul va putea intercepta mai puţin de 16 la sută din rachetele nucleare adverse, la un cost total de 171 miliarde dolari. Urmează precizarea, care este un diagnostic de natură să spulbere iluziile celor cărora le place să creadă în eficacitatea S.D.I.: „În cel mai bun caz, etapa întâi va asigura o protecţie limitată pentru unele obiective militare, dar practic nici o protecţie directă pentru populaţia americană în eventualitatea unui război nuclear”.

Concluzia raportului este că un acord de reducere a armamentelor nucleare strategice ar fi mult mai eficient decît costisitorul „război al stelelor”. Autorii sugerează ca administraţia Reagan să negocieze cu Uniunea Sovietică o reducere de 50 la sută a armelor nucleare strategice, precizînd că această opţiune ar fi „mai eficientă decît realizarea primei etape a S.D.I.”

SE poate observa şi din această nouă analiză a programului de militarizare a Cosmosului cit de întemeiate sînt propunerile conţinute în poziţia României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, prezentată recent la a 3-a sesiune specială a Adunării Generale a O.N.U. pentru dezarmare. În propunerile româneşti, demilitarizării spaţiului cosmic i se acordă un loc distinct, de componentă foarte importantă a oricărui program realizat de dezarmare. Cosmosul nu este proprietatea nici unui stat, el constituie un bun comun al tuturor statelor şi naţiunilor. Interesele naţiunilor impun, de aceea, nu măsuri de folosire sa în scopuri militare, ci acţiuni care să aibă în vedere extinderea cercetărilor menite a descifra tainele Universului. Propunerile româneşti conţin de asemeni prevederea încheierii unui tratat internaţional pentru folosirea spaţiului extraterestru în scopuri exclusiv paşnice, spre binele întregii omeniri şi renunţarea la utilizarea sa în scopuri militare.

Cronica

Viaţa literară

Manifestări M. Eminescu

● Ediţia din acest an, a XII-a, a „Zilelor culturii şi educaţiei socialiste” la Sinicolaul Mare, judeţul Timiş, a fost încununată de o amplă suită de manifestări organizată de Consiliul oraşenesc de educaţie politică şi cultură socialistă, în colaborare cu Asociaţia scriitorilor din Timişoara şi Comitetul de partid al Centrului universitar Timişoara, şi desfăşurată în întîmpinarea „Anului Internaţional Mihai Eminescu”, eveniment de amplă rezonanţă în cultura naţională şi universală, înscris, de curînd, între aniversările UNESCO.

Oraşul care, în octombrie 1925, a ridicat — primul din inuturile unite cu ţara — un monument marelui nostru poet, a participat sărbătoreşte la această suită de manifestări, inaugurată

de tovarăşul Iosif Oncu, primarul oraşului. În cadrul simpozionului „Eminescu în Banat”, prof. univ. dr. Eugen Todoran a prezentat o comunicare pe tema „Spaţiul românesc în opera şi gândirea poetului”, prof. univ. dr. Gheorghe I. Tohăneanu s-a referit la valorile expresive ale limbajului poetic eminescian, conf. univ. dr. Cezar Apreoteşei şi prof. Savu Voichiţă, directorul Şcolii generale nr. 2 din Sinicolaul Mare, au evocat momentul sărbătorec al inaugurării bustului, iar poetul Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, a subliniat profunzimea semnificaţiei umaniste, universalităţii marelui poet. A urmat un spectacol la monumentul Poetului Naţional, la care şi-au dat

concurusul actori de la Teatrul Naţional Timişoara, Corul Filarmonicii de Stat „Banatul” din Timişoara, soliştii de la Opera Română din Timişoara, Corul Şcolii generale nr. 2 din localitate.

● La 15 iunie 1988, la Liceul „Mihai Eminescu” din Constanţa s-a deschis seria de manifestări prilejuite de centenarul trecerii în eternitate a poetului naţional. Au luat cuvîntul Eugen Lucezianu, Alexandru Paleologu, Romulus Vulpescu, prof. dr. Adrian Boveru şi prof. Heana Jean. Elevii ai liceului au rostit versuri din creaţia eminesciană.

Artiştii de la Teatrul Liric din Constanţa, au susţinut un recital de liederuri de Mihai Eminescu.

Cenaclu

● Stagiunea 1987/1988 a Cenaclului Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont” s-a încheiat printr-o şedinţă festivă în cadrul căreia Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, a decernat premiile literare ale Cenaclului. În alocuţiunea rostită cu acest prilej, el s-a referit la semnificaţia deosebită a premiilor, care au încununat, în ultimii ani, numeroşi scriitori tineri de talent, subliniind faptul că s-au împlinit patru decenii de activitate neîntreruptă a Cenaclului. Criticul Cornel Ungureanu, preşedintele Cenaclului, a făcut, în continuare, o retrospectivă a activităţii din stagiunea 1987/1988, relevînd valoarea deosebită a unor şedinţe, rolul deţinut de Cenaclu în promovarea valorilor autentice, a unei literaturi de o înaltă tinută ideologică şi estetică, în consolidarea unei atmosfere de emulaţie creatoare. Premiile au revenit tinerilor scriitori Ion Monoran (poezie), Ioan Viorel Boldureanu şi Dana Dinu (proză). Despre creaţia „laureaţilor au vorbit prozatorul Ion Arieşanu, redactor-şef al revistei „Orizont”, şi criticul literar Marian Odanţiu.

Concursul „Romulus Guga”

● În zilele de 3-4 iunie a.c. a avut loc la Tg. Mureş cea de a II-a ediţie a Concursului interjudeţean de poezie şi proză „Romulus Guga”, organizat de către Comitetul judeţean Mureş al U.T.C. în colaborare cu Cenaclu care poartă numele scriitorului. Un juriu alcătuit din Sânziana Pop (preşedinte), Cornel Moraru, Mihai Sin, Marius Petraşcu, Aurel Maria Baros, Florentin Popescu, Lazăr Lădaru, Nicolae Băciuş, Eugeniu Nistor şi Teodor Pop Mircea a acordat un număr de premii poezilor: Daniela Simionescu (Bucureşti), Alina Welman (Tg. Mureş), Daniela Oatu (Vaslui), Ioan Pintea (Bistri-

ţa), Ioan P. Iacob (Buzău), Ion Manole (Suceava), Angela Fanea (Sîncraiu de Mureş), Marius Insurăţelu (Tg. Mureş), Gabriela Munteanu (Tg. Mureş); Mihaela Liţiu (Tg. Mureş), Mariana Lucaşiu (Tg. Mureş), Ligia Boicu (Braşov), Brînduşa Lăntos (Tg. Mureş), Marcel Barbu (Paşcani) şi alte premii prozatorilor: Ioan Matei (Tg. Mureş), Rodica Furniche (Călăraşi), Petru Barbu (Galaţi), Tiu Călin Iulian (Tg. Mureş), Adriana Popescu (Bucureşti), Sanda Voicu (Tg. Mureş). Premiul Uniunii Scriitorilor i-a revenit lui Cristian Stamatoiu (Tg. Mureş) pentru poezie.

Cenaclu de dramaturgie
al revistei „Teatrul”

● Cea de-a 5-a şedinţă de lucru a Cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul” a avut loc luni, 6 iunie a.c. în foaierea sălii Majestic a Teatrului Giuleşti. Într-un spectacol-lectură realizat de regizorul Tudor Mărăşescu a fost prezentat textul „Pe Văratec în sus” de Ion Nicolescu.

Textul a fost comentat de

scriitorii Georgé Chirilă, Dumitru Dinulescu, Laurenţiu Ulici, Romulus Vulcănescu, de actori ai Teatrului Giuleşti şi de Ion Cristoiu, redactor şef al revistei „Teatrul”. S-a ascultat, de asemenea, cuvîntul autorului.

Dezbaterile a fost conduse de Paul Tutungiu, preşedintele cenaclului.

Valorificarea moştenirii culturale

● În cadrul programului de întîlniri cu cititorii, redacţia „Revistei de istorie şi teorie literară”, în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Braşov, Asociaţia scriitorilor şi Inspectoratul şcolar judeţean au organizat o suită de manifestări în municipiul şi judeţul Braşov, sub genericul Valorificarea moştenirii culturale în acţiunea de educaţie patriotică şi înaltă responsabilitate ideologică.

Au avut loc simpoziune cu tema respectivă la Liceul de filologie-istorie „Unirea”, la Biblioteca judeţeană Bra-

şov şi la Liceul Radu Negru din Făgăraş. Au participat elevii şi cadre didactice, redactorii ai revistei „Astră” şi ai ziarului „Drum Nou”.

Au luat cuvîntul Zoe Dumitreşcu Buşulenga, vicepreşedinte al Academiei de Ştiinţe Social-Politice, directorul Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu”, Nicolae Florescu, redactor şef al „Revistei de istorie şi teorie literară”, Al. Săndulescu, Eva Cătrinescu, Mihaela Podocea şi Mircea Voiculescu, din partea revistei iniţiatore a acţiunilor programate.

Întîlnirile s-au desfăşurat în prezenţa Mariei Cebuc, secretar al Comitetului P.C.R. Braşov, Carmen Dobrescu, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă,

Const. Catrina, vicepreşedinte al Comitetului, Cornelia Albu, inspector general şcolar al judeţului Braşov, Justina Iltu, inspector pentru limba română al judeţului, Anca Mandache, directoroarea Bibliotecii judeţene, Ion Funariu, directorul liceului „Radu Negru” din Făgăraş, Nicolae Stoie, din partea Asociaţiei scriitorilor.

Revista revistelor

„Magazin istoric”

nr. 6 / 1988

■ 1848—1988. La împlinirea a 140 de ani de la desfăşurarea revoluţiei române de la 1848 — fenomen istoric de amplă deschidere, care a afirmat voinţa de dreptate socială, de libertate şi unitate naţională a locuitorilor de pe pămînturile carpato-danubiano-pontice — evenimentele din urmă cu 140 de ani sînt pe larg evocate în grupajul de articole publicat în deschiderea revistei.

În partea a doua a studiului Revoluţia de la 1848 şi semnificaţia ei istorică (prima parte a apărut în numărul trecut al revistei), general-locotenent dr. Ilie Ceauşescu continuă analiza desfăşurării evenimentelor revoluţionare, relevînd caracterul lor unitar în cele trei ţări române. Revoluţia de la 1848, subliniază autorul, a deschis o eră de mari prefaceri democratice, naţionale şi sociale în istoria poporului român, „pe temelii infăptuirilor de la 1848—1849 s-au ridicat celelalte

coloane de susţinere a edificiului naţional unitar: făurirea statului naţional român modern, în 1859, cucerirea independenţei absolute de stat, în 1877—1878 şi, corolarul tuturor acestora — Marea Unire din 1918”.

O puternică tribună de afirmare şi răspîndire a obiectivelor revoluţionare de la 1848 a constituit-o presa epocii, care s-a dovedit un instrument eficace în lupta pentru emancipare a poporului. Sub titlul Presa unui incandescent miez de veac, Constantin Antip evidenţiază principalele coordonate ale publicisticii militante de atunci.

Între fruntaşii revoluţiei de la 1848 s-a aflat şi Ioan Heliade Rădulescu — scriitor, ziarist, tribun şi propagator de cultură — a cărui complexă şi controversată personalitate este evocată în paginile acestui număr de dr. Mircea Anghel (autor şi al unei monografii Heliade Rădulescu, în 1986).

Entuziasmul revoluţionar de la 1848 este evocat şi în paginile de însemnări memorialistice ale generalului Theodor C. Văcărescu (1842—1913), fost aghiotant al lui Cuza vodă.

Copertele şi planşele interioare ale acestui număr, cu un bogat material documentar-illustrativ, sînt consacrate, de asemenea, revoluţiei paşoptiste.

Actul istoric de la 11 iunie 1918 — naţionalizarea principalelor mijloace de producţie — este prezentat într-un articol semnat de Gheorghe Surpat. Sînt evidenţiate marile realizări obţinute de poporul român în anii glorioşi ai Epocii Nicolae Ceauşescu, dezvoltarea şi perfecţionarea fără precedent a proprietăţii socialiste constituind temelgia traică a progresului multilateral al patriei, a înfăptuirii aspiraţiilor de dreptate şi libertate socială, a asigurării independenţei şi suveranităţii naţionale.

Mai consemnăm din sumarul acestui număr — număr bogat, cu pasionante pagini din istoria naţională şi universală — analiza istorică pe care dr. Oliver Lustig o întreprinde asupra unui fenomen unic în Europa înghenunchată de Hitler: în România „soluţia finală” nazistă de exterminare în masă a evreilor nu a putut fi aplicată.

R.V.

SEMNAL

● Petro Ispirescu — LEGENDE SAU BASMELE ROMÂNILOR (I): SNOAVE SAU POVESTI POPULARE (II). Ediţie îngrijită de Aristida Avramescu în seria „Mari scriitori români”. (Editura Cartea Românească, 622 + 784 p., 71 lei).

● G. Călinescu — INSEMNAŢII ŞI POLEMICI. Antologie de Andrei Rusu. Postfaţă şi bibliografie de Mircea Scarlat. Volumul apare în colecţia „Arcade”. (Editura Minerva, 320 p., 11,50 lei).

● Vasile Băncilă — PORTRETE ŞI SEMNIFICAŢII. Ediţie îngrijită şi adnotată de Ilieana Băncilă, prefaţată de Zoe Dumitreşcu-Buşulenga. Supliment anual al „Revistei de Istorie şi Teorie Literară”, colecţia „Capricorn”, nr. 4. Redactor responsabil de colecţie: Nicolae Florescu; Redactor de carte: Nicolae Mecu; Prezentarea grafică: Aurel Budnic; Coperta de Eugen Stoian. (Volum tipărit sub egida Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, 10 lei).

● Simion Stoilnicu — PRINTRE SCRITORII ŞI ARTIŞTI. Ediţie îngrijită şi prefaţată de Simion Bărbulescu în seria „Memorialistică”. (Editura Minerva, 376 p., 16,50 lei).

● Petru Anghel — FASCINAŢIA IERBII. Volum de versuri. (Editura Eminescu, 72 p., 7,75 lei).

● Horia Ursu — MAREA CHEMARE. Roman istoric. (Editura Albatros, 252 p., 13 lei).

● Diana Turconi — LEGAŢI-VA CENTURILE DE SIGURANŢĂ. Roman. (Editura Cartea Românească, 240 p., 12 lei).

● Olga Neagu — TOATE CUVINTELE SE SUPUN. Volum de debut în versuri. (Editura Facla, 64 p., 7,25 lei).

● Carmen Firan — NOPTI SENINE PENTRU TINE. Versuri pentru cei mici cu ilustraţii de Maria Constantin. (Editura Ion Creangă, 36 p., 10 lei).

● INTELEPCIUNEA ARABĂ IN POEZIA SI PROZA SECOLELOR V—XIV. Antologie, studii introductive, traducere, note şi comentarii, indice de nume proprii de Grete Tartler. (Editura Univers, 486 p., 35 lei).

● Forugh-e Farrokhabad — ÎNTILNIRE ÎN NOAPTE. Selecţie din versurile poetei iraniene în tălmăcirea lui Dan Verona şi Vasile Sofineti. (Editura Univers, 112 p., 11,50 lei).

LECTOR

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

Scrisul românesc și conștiința răspunderii sociale

NICIODATĂ nu s-a vorbit mai mult despre răspunderea scriitorilor decât îndată după cel de-al doilea război mondial, cind oamenii scăpați din cel mai mare cataclism înregistrat de istorie, obsedați de cele trăite și îngroziți de posibilitatea repetării lor încercau să găsească temeiuri de speranță într-un viitor ferit de amenințări, de încredere în capacitatea omenirii de a stăvilii o nouă izbucnire a Marelui Absurd. A cunoscut în acei ani o înflorire deosebită literatura dornică să dezvăluie ororile anilor de bezna prin care trecuseră sute de milioane de oameni din Europa, din Asia, din Africa sau din insulele pierdute în imensitatea Oceanului Pacific, uriașele sacrificii, dirzenia exemplară, eroismul nețărnut și o cutremurătoare capacitate de sacrificiu care au fost necesare pentru a salva omenirea de groaznică invazie a demenței și barbariei.

Apoi vremea s-a înșeninat, oamenii au regăsit curia de a trăi, speranța că de acum înainte totul va fi bine și frumos, și uitarea s-a așternut peste experiențele zguduitoare prin care au trecut milioane de oameni, milioanele de morminte au fost ascunse de iarbă neostenită care acoperă totul, și cei mai mulți scriitori din lumea largă au revenit la vechea lor pasiune de a găsi noi forme, noi culori și sunete ale cuvintelor, noi modalități de imbinare a graiului în incantații nemăintinute, de a povesti despre oameni și soarta lor într-un fel nou, cum nu s-a mai pomenit, adică au urmat o menire căreia scriitorii i s-au supus de la începutul începutului. În cărți au început să lumineze iarăși, risipind bezna experiențelor tragice ale anilor de război, eternele probleme umane, meandrele drumului dintotdeauna al omului, viața cu speranțele și dramele ei, iubirea cu vilvătăile ei care se sting adesea în mod ciudat, speranța și deznădejdea, încrederea omului în forțele sale și zdrobirea ei sub tăvălugul unor întâmplări banale, sentimentul neputinței și efortul de autodepășire, biruințele și eșecurile, capacitatea omului de a reinvia din propria-i cenușă, dorința de viitor și teama de viitor. Omenirea se bucura că merge spre anul 2000 incununați de uriașele rezultate ale unei revoluții tehnico-științifice cum nici nu s-a visat vreodată, și în timpul acestei bucurii făcea totul pentru a zdruncina echilibrul ecologic al Terrei, pentru a irosi rezervele de materii prime și sursele energetice, se juca de-a războiul rece și privea cu milă amuzată și oarecum surprinsă războaiele locale care, stinse într-o parte a lumii rezbucneau în alta, citea în ziare cifrele astronomice ale rezultatelor cursei înarmărilor, clătina din cap aflind din vreo carte date înspăimântătoare despre efectele unei explozii termionucleare, și credea cumva, într-un mod straniu, că este vorba de altcineva, nu de ea. Iar consecințele acestei detașări a unei părți a opiniei publice mondiale au fost neconținutele acumulări de pericole și de amenințări, care pun în cumpănă însăși existența umanității. Precum și acumulări de urmări economice care generează actuala criză economică-financiară ale cărei vifore se manifestă, într-un mod sau altul, pe toate meridianele lumii.

În răstimpul dintre atenuarea violenței războiului rece și ajungerea cursei înarmărilor, a consecințelor sale economice, a crizei energetice și de materii prime, și a dezastrelor economice, literatura română — ca și cea din multe alte țări — și-a manifestat optimismul festiv într-un mod diferit de optimismul idilic din multe literaturi occidentale, adică în modul cel mai simptomatic prin simplificarea și schematizarea proceselor de rezolvare a problemelor modernizării unei țări predominant agrare, în curs de dezvoltare. Pe această traiectorie s-a înscris în primul rând literatura dogmatică-schematizantă. Această literatură a creat un mod straniu de idilizare a realității și a problematicei sociale prin reducerea ei la scheme simpliste și eliminând din câmpul ei orice problemă reală pusă în fața dezvoltării socialiste.

După demascarea politicii dogmatice și a ilegalităților și falsurilor ce au ilustrat-o, a urmat un efort susținut de înlăturare a consecințelor ei politice, ideologice, economice și sociale, efort în care a fost angajată și activitatea multor scriitori de talent și plini de rivnă de a contribui la ieșirea spre un orizont mai larg și mai luminos, prin dezvăluirea și condamnarea implicită a unor forme ale încălcărilor legalității, măsurilor arbitrare, abuzurilor de putere și incompetențelor țesute în uriașele pinze de pânjen menite să capteze și să anihileze orice idee constructivă, inițiativă menită să promoveze raționalul, necesarul, noul. Multe din cărțile scrise sub steaua năzuinței de a sprijini un efort necesar de înnoire social-economică și ideologică, printre care romane scrise de Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Constantin Ţoiu, D. R. Popescu, Ion Lăncrănjan, Dumitru Popescu, Petre Sălcudeanu și alții s-au înscris în galeria valorilor trănice ale literaturii noastre, îndeplinind, pe lângă menirea lor fundamentală de intrupări ale valorii estetice, și o remarcabilă funcție socială, continuând o glorioasă tradiție.

CREDEM că asemenea opere literare de o excepțională multiplicitate de teme, de probleme, de modalități de expresie și de construcție înmănușe într-o înflorire multicoloră, explică marea interes manifestat față de literatură, care face ca tirajele unor cărți noi de va-

loare (pentru a nu mai vorbi de unele cărți clasice sau de reeditări de lucrări de mare succes din trecut apropiat) să se dovedească mereu neindestulătoare, mulți dintre scriitorii noștri avind la fiecare carte nouă satisfacția de a-și vedea opera cerută în librării, după epuizarea tirajului ei, de sute și sute de cititori.

Desigur, marea audiență de care se bucură operele literare crescute din realitățile societății noastre și din năzuințele totdeauna ale națiunii, și influența pe care ele o exercită, astfel, în mod firesc asupra a zeci de mii de cititori, este o mărturie a marii răspunderi pe care și-o asumă scriitorii, urmind exemplul marilor lor predecesori.

Neindoielnic, principala răspundere a scriitorului, a oricărui scriitor, este aceea de a crea opere de înaltă valoare estetică, făurite cu maximă exigență, cu conștiința vie că ele trebuie să respecte nivelul european la care se află cultura română, literatura noastră, să îmbogățească tezaurul literaturii naționale, să răspundă cu o exigență sporită față de el însuși încrederea pe care i-o acordă cititorii. Munca scriitorului se numără printre cele mai grele și mai chinuitoare, năzuința de a-și realiza opera la nivelul înalt pe care l-a visat impunând autorului nu numai o trudnică și migăloasă muncă mereu reluată, dar și o necontenită luptă împotriva propriilor sale îndoeli, împotriva sentimentului că ceea ce a realizat este departe de ceea ce a visat.

După cum munca scriitorului impune un studiu permanent, cunoașterea celor mai potrivite și mai eficiente modalități de construcție, a cuceririlor dobândite de romanul, poezia sau teatrul universal contemporan, efortul de a fi contemporan cu scriitorii de pe celelalte meridianale ale lumii, nu epigon pierdut într-un colț inopoiat de provincie, biet imitator al unuia sau altuia.

Dar munca scriitorului este grea mai ales pentru faptul că pină și cel mai modest condeier are datorita de a urma — după puterile și după posibilitățile sale, căci nimeni nu poate sări peste propria sa umbră, — exemplul lui Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Rebreanu, Camil Petrescu și al altor genii care au ridicat literatura română la nivelul european de unde ea scrutează astăzi zările, și au cuprins în creația lor întreaga rezonanță profundă a sufletului românesc și muzicalitatea de mare subtilitate a graiului nostru.

Însă răspunderea scriitorului față de propria sa operă, față de cititori și față de sine însuși cuprinde și o altă latură, și anume aceea pe care George Coșbuc a exprimat-o în versurile „Sint suflet în suflet neamului meu / Și-i cînt bucuria și-amarul — / În ranele tale durutul sint eu / Și-otrava deodată cu tine o beu / Cînd soarta-ți întinde paharul.”

Cea mai înaltă răspundere pe care o poate asuma un scriitor este această identificare deplină cu poporul său, cu societatea în care trăiește și pentru care scrie, implantarea vie și responsabilă în bucuriile și în durerile, în speranțele și în deznădejdele neamului său. Fiecare epocă a vieții unui popor este complexă și complicată, cu lumini și umbre, cu succese și eșecuri, din care se conturează drumul plin de probleme al unei societăți spre viitor, fie în condițiile trecutului, pe care îl sondează cu pasiune și năzuință spre adevăr scriitorii pasionați de istorie, cum este și autorul acestor rînduri, sau în condițiile incomparabil mai complexe ale epocii noastre, ale ultimilor ani ai secolului al XX-lea, în cadrul unei profunde revoluții tehnico-științifice în care mulți viitorologi deslușesc probabilitățile unor răsturnări de mare importanță în modul de a trăi și de a produce al oamenilor și al societăților, dar peste care se boltesc în același timp și amenințările cutremurătoare ale apocalipsului unui război nuclear, ale cărui posibilități nu au fost încă eliminate și a cărui evitare constituie interesul vital al întregii omeniri.

Realitatea românească la care participă scriitorul, alături de 23 de milioane de concetățeni ai săi, este frământată, plină de probleme mari și mărunte, obștești și individuale, de interes general sau pur personal, și cuprinderea ei în imagini artistice pune probleme care cer frământări adinci, gîndire matură, efort de construcție artistică modernă, complexă și cutezătoare, și mai ales curaj civic.

Dedicîndu-se cu toate fibrele sufletului său acestui efort de creație plin de mari răspunderi, scriitorul român trebuie, cred, să-și amintească de cuvintele scrise de Eminescu într-un articol din ianuarie 1881 despre **Patologia societății noastre**. „Vorbim — spune cel mai mare poet al neamului românesc — pentru oamenii care sint preocupati de condițiunile de existență, de prosperitate a societății și care se îngrijesc de soarta țării”.

Această hotărîre de a scrie pentru cel „care se îngrijesc de soarta țării” definește pe cei mai de seamă creatori din istoria literaturii noastre și constituie miezul viu din care luminează cele mai profunde semnificații ale capodoperelor ce sint o latură importantă a aceluși „folos ce a adus și poate aduce lumii” poporul nostru, de care a vorbit N. Bălcescu în Introducerea la **Istoria românilor** sub **Mihai-Voievod Viteazul**.

Francisc Păcurariu



ION STENDL : Revoluționari de la 1848

Cîntec

Curge Dunărea prin Cimpia Română
ca un filament incandescent
iluminînd brazdele,
aceste pergamente indestructibile
pe care scriem cel mai frumos poem
al holdelor.

În patria noastră unde riurile
păstrează la izvoare hrisovul istoriei
și curg asemenea spițelor
într-un evantai deschis spre orizonturile mării
oamenii gîndesc viitorul
punînd înțelepciune la temelii de granit
ale orașelor înălțate în brațele țării.

În hora Carpaților s-au prins hidrocentralele
cu turbinele ce-nvață apa să vibreze lumină
în casele unde piinea ne aduce izul holdelor
intinse
precum mesele noastre imbelșugate.

Noi trecem prin eroicele zile
cu toate bucuriile
ca pe sub un arc de triumf
și ne-am făcut din baladele
străbunilor
imnul izbînzilor.

Al. Florin Țene

Această mare lumină

Zare-n solstițiu, vreme rotundă,
Împlinire supremă de țară,
Din toate părțile intens ne inundă
Această mare lumină de vară.

Munca noastră-i demnă temelie
gînd fierbinte și privire spre
ziua de miine.

Griul crește sub zări de cimpie
Merele se rotunjesc în ramurile lîne.

Culori de spice și de libertate
Se-nalță-n stema vie a țării,
Intemeierile noastre — holde bogate,
Strălucind în privirea proaspătă a zării.

Zare-n solstițiu, vreme rotundă,
Împlinire supremă de țară,
Din toate părțile intens ne inundă
Această mare lumină de vară.

Miron Țic

Un moment al sintezelor

DRUMUL pasionant parcurs de literatura română în anii de după război, ascendent și viguros, cu toate meandrele sale inevitabile, justifică într-un tot interesul marcat în ultima vreme al istoriei, criticii și teoriei literare, în a stabili periodizări, a esalonă etape, a fixa direcții și orientări tematice, în căutarea, tocmai, de a-i defini, acesteia, în toată amploarea, personalitatea sa distinctă. Căci, o literatură, e un lucru bine știut, oferă, în deplina sa unitate națională, o mare diversitate de valori, de individualități creatoare, de „scoli” și de „curenți” ce pigmentează, marcând istoric, un moment sau altul al dialecticii evoluției de ansamblu. De aici și discuțiile aprinse în jurul unor sinteze privind cele patru decenii de nouă literatură românească; **organismul** ei viu e în plină mișcare și clasamentele definitive sînt încă riscante. Totuși, critica și istoria literară de azi își dovedesc o prisosită atracție pentru abordarea unor asemenea — pe cit de necesare pe atît de dificile — studii de cuprindere și sistematizare a fenomenului literar românesc. E, în fond, un semn al maturizării, al capacității de investigație și disociere analitică, metodică, a obiectului supus observației. Și dovada nivelului științific înalt la care a ajuns cercetarea literară, în consens deplin, de altfel, cu deciderile majore ale muncii ideologice ce trebuie desfășurată în etapa actuală.

Cîteva modalități de abordare a fenomenului s-au impus, mai cu seamă, atenției. În primul rînd, au apărut consistente studii monografice consacrate unor autori de primă dimensiune ai acestei epoci (Zaharia Stancu, Horia Lovinescu, Nichita Stănescu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Mihai Beniuc s.a., ca să nu mai vorbim de cele privind creația unor Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, G. Bacovia reconsiderată dintr-o nouă perspectivă ideologică), alături de volume ce tind, prin structura lor, spre o panoramă a literaturii ultimelor patru decenii, în special prin structurarea unor profiluri de autori pe direcții tematice ori de grup. Întreprinderi demne de tot interesul pe această linie datorăm unor cri-

tici ca Al. Piru, N. Manolescu, Mircea Iorgulescu, G. Grigoreu, Cornel Ungureanu s.a. (cărora trebuie să le alăturăm demersul susținut, în folioton, cu tenacitate, de către Laurențiu Ulici, interesat de periodizări pe generații sau provincii literare). Numeroși sînt și aceia care, în ideea pregătirii, în perspectivă, a unor istorii literare propriu-zise, se exersează tipărind studii de aprofundată analiză aplicată la autori de diverse structuri și generații (Eugen Simion), portrete și profiluri decupate din etape diverse ale evoluției literaturii actuale (Alex. Ștefănescu) sau chiar încercînd tentative de rejudecare critică a momentelor revolutive (Ion Cristoiu) etc. Demne de toată atenția sînt, în aceeași măsură, și cîteva dicționare de autori publicate sub egida editurilor Științifică și Enciclopedică, Academiei, Albatros, pentru a nu mai vorbi de culegerile de articole critice, astfel esafodate încît să poată crea imagini de ansamblu, sintetice, asupra producției literare din perioade mai limitate de timp, un an-doi, reflectați în preocupările cotidiene ale criticilor (G. Dimisianu, C. Regman, M. Ungheanu s.a.).

No aflăm într-un moment specific, nu numai propice sintezelor dar care, el însuși, le solicită anume, ca un imperativ al dominantelor sale istorice, tocmai în ideea realizării bilanțurilor capabile a ne pune în față o oglindă dreaptă, fidelă credinței cu care scrisul românesc s-a integrat înălțătoarei opere de împlinire, de desăvîșire a culturii, a conștiinței noastre naționale de azi. Vorbind despre această implicare, Tudor Vianu scria la un moment dat, cu un discernămint critic vizionar: „Ceea ce îmbătrînise între timp a fost sau este pe cale de a fi eliminat și românii încep să se simtă din nou tineri. Noi straturi ale poporului, un număr mult mai mare de oameni [...] este chemat la viața culturii și, în aceste noi condiții, este probabil că talente mai numeroase vor avea ocazia să se manifeste în viitor. În aceste împrejurări, trăsăturile originale ale creației de cultură a poporului român se vor limpezi din ce în ce mai mult, vor dobîndi un relief din ce în ce mai puternic, deoarece, după cum

ne-o dovedește întreaga experiență a istoriei, originalitatea culturii nu este atît un punct de plecare, cît rezultatul unei harnice munci de creație, într-o lungă perioadă de timp” (**Originalitatea contribuției culturale a românilor**).

Cercetarea științifică a literaturii n-a fost străină în unele momente, de-a lungul acestor ani, de exagerări și erori chiar, dar depășirea lor este, fără îndoială, azi, tot un semn benefic al integrității morale și profesionale de care au dat dovadă constant practicanții ei de marcă. Primii pași importanți în acest proces vast de decantare, prin filtrul noii orientări ideologice a spiritualității noastre naționale, l-a făcut istoria literară prin demersul demn și metodic, riguros științific, de a restitui actualității operele clasice în ediții critice de o exemplară probitate științifică. Extrem de important se dovedește acest fapt intrucît el a pus la îndemina publicului (nou, în formare) operele din patrimoniul clasic, fără de care nu poate fi nici înțeleasă, nici judecată corect creația scriitorilor actuali. Acțiunea a fost dublată de realizarea unor studii monografice pe autori, într-o remarcabilă ținută și demnă atitudine critică creatoare, ce a menținut nealterat, în liniile sale directe, echilibrul balanței valorice în conștiința întregii națiuni. Demersurile în această direcție ale unor G. Călinescu, T. Vianu, Șerban Cioculescu, pină la Ov. S. Crohmălniceanu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Al. Dima, George Ivașcu, D. Micu, Z. Ornea, C. Ciopraga, T. Vărgolici, D. Todoran etc., personalități de prestigiu ale peisajului literar actual, au impus o notă distinctă de înalt profesionalism ce s-a instituit, în practica cercetării literare de azi, ca o

normă vitală de exersare. Conștiința deplină a necesității acestei grile de înaltă calitate și probitate științifică în receptarea și popularizarea operelor literare la zi (deziderat impus încă din zorii constituirii la noi a instituției criticii literare, așa cum ne-o statua, în generația pasapostistă, un Alecu Russo și dusă pe cote de desăvîșire, de Titu Maiorescu) trebuie să ne călăuzească pașii în toate împrejurările, în practica exercițiului critic. Este ideea ce se desprinde dominantă și călăuzitoare din toate documentele de direcționare a muncii ideologice în etapa actuală. În acest sens trebuie înțeles, de altfel, și îndemnul continuu de receptare a celor mai înalte tehnologii, „de vîrf” — asimilarea terminologiei specifice se impune aici fără a forța înțelegerii semantice — care în domeniul cercetării literare se traduce, evident, prin imperativul unei mai mari necesități de informare la zi asupra mișcării de idei din circuitul valoric internațional, sincronizîndu-ne astfel cu pulsul creator al universității.

Avem, deasemenea, a cerea cu îndrăzneală creatoare, dezvoltînd spiritul revoluționar, desprinzîndu-ne de ceea ce e vechi și perimat ca gîndire și metodă, urmînd și aici imboldul pe care ni-l dă, în Expunerea sa din 29 aprilie, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a promova cetezător nou, a fi în permanentă consonanță cu necesitățile spirituale ale societății noastre. Numai astfel cercetarea literară, ca știință, devine competitivă într-un larg consens internațional, putînd impune prinosul de originalitate al scrisului românesc de azi în corolarul marilor, realilor valori spirituale ale lumii.

Constantin Cubleșan



GEORGETA NĂPĂRUȘ : Grup de revoluționari

Fereastra dinspre Nord

DIN capul locului trebuie spus că există în Nordul îndepărtat și statornic o frumoasă și nobilă tradiție culturală și literară. Dacă ar fi să ne gîndim la întiul poet, Ioan Popdan, din satul Sărvăzel, care scria în „Familia” anilor de debut ai lui Eminescu o „poezie istorică în directă legătură cu împăratul Traian”, dacă ar fi să ne gîndim la despărțimintele „Astreii” și la rolul lor activ în emulația culturală și spirituală a românilor transilvăneni, dacă ar fi să ne gîndim la genialul mentor și părinte de neam, dr. Vasile Lucaciu, supranumit și „Simbolul de la Satu Mare” sau „Leul de la Sișești”, dacă ar fi să ne gîndim la revistele care au „palpat” direct din subvențiile fostului președinte al Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia — George Pop de Băsești —, deja am avea destule și trainice teme-uri pentru a „detecta” adîncile rădăcini ale tradiției culturale și spirituale din zonă, dîndu-le o șansă de eternitate nu tocmai locală.

Ancorarea actului de cultură — deci inclusiv a scrisului — în realitatea istorică și imediată a țării, în nebănuitele resurse și resorturi ale umanului, dar, în același timp, sondarea consecventă a tradiției sănătoase, perene — lată ce e în cerce cu osebire omului de cultură și artă contemporan, deci și scriitorului tînăr. Implicațiile în real sint cele bineștiute și numai de măiestria și talentul fiecăruia depinde cum acest real va fi introvertit și cum se va regăsi în cîmpul fertil al artei, după trecerea prin filtrul sever al creației și al transfigurării artistice. În acest context, desigur, omului de cultură, ca și scriitorului cu mai vechi sau mai noi experiențe de viață, li se cer și o anume implicare în coordonarea mai de-a-proape a activității însăși în cultură și artă, în educația estetică, în formarea criteriilor de gust și valoare artistică, în promovarea cu pregnanță a artei tradiționale dar și a celeia moderne, valoroase, autentice, în toate mediile socio-umane.

Așa cum reiese cu clarviziune din Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, Cu privire la unele pro-

bleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale activității internaționale, în toate zonele vieții materiale și spirituale este nevoie ca înșiși educatorii — fie dascăli, scriitori, critici de artă, muzicieni, artiști plastici, fie cineaști sau istorici — să se situeze în primele rînduri în educarea și formarea omului nou și în speță a tineretului, în informarea și luminarea — în sensul înalt al cuvîntului — tuturor acelor care trăiesc pe pămîntul patriei străbune.

Ca scriitor și gazetar tînăr, gîndul îmi zboară adesea nestingherit la tradiția noastră transilvăneană. Gîndul îmi zăbovește adesea la scriitorii grupați în jurul revistei „Afirmarea” — cea mai însemnată publicație la acea vreme din nordul ardelean — condusă de Constantin Gh. Popescu și Octavian Ruleanu; revistă care s-a afirmat cu reperiție în spațiul transilvan; revistă de al cărei nume se leagă inconștient zborul tineresc și din nefericire meteoric al lui Ion Săgaru, colaborarea lui Gh. Bulgăr (născut în comuna Sanislău — urbe dintre cele mai reprezentative), a clujeanului Radu Stanca și ale altora. Vorbind tot în context, cunoscute sînt de-acum încercările și experimentele lui George Mihail Zamfirescu din „Icoane maramureșene”. De altminteri, așa cum îmi spunea zilele trecute poeta Violeta Zamfirescu, autorul **Maidanului cu dragoste** și-a cheltuit cîteva ani frumoși din viața dăruindu-i scrisului, teatrului, mișcării culturale de la Satu Mare, pentru propulsarea unei culturi care încă nu se vertebraze ierarhic. Nu vom uita apoi că autorul **Garnizoanei siberiene**, Rodion Marcovics, s-a născut în Țara Oașului, unde a scris și de unde și-a cules subiectele cărților sale în cea mai bună măsură. Cel mai mare poet maghiar, Ady Endre, s-a născut și a copilărit în satul Meceniș — sat situat între orașele Carei și Tășnad —, sat care, în semn de prețuire, îi poartă azi numele. Despre prietenia cu Octavian Goga, Emil Iancu, despre întîlnirile de la Paris cu Constantin Brăncuși s-ar putea scrie de

bună seamă un articol de sine stătător, dar nu vom stăruia acum și aici. Gîndul stăruie cu îndărătnicie și la alți scriitori de seamă care au colaborat (sau mai colaborează) îndeobște la revistele ardelene „Steaua”, „Tribuna”, „Familia”, „Utunk”.

Nu este mai puțin adevărat că există în momentul de față la Satu Mare o grupare literară tînără fără precedent în istoria veche, străveche a plaiurilor nord-vestice transilvane. Parcă anume venită pentru a demonstra mutațiile valorice ale județului și municipiului cu același nume: Satu Mare. Fără-ndoială că există o perfectă coeziune între valorile materiale, morale și culturale, artistice, cultura fiind una dintre pîrgiile cele mai importante care focalizează idealurile și aspirațiile poporului. Expunerea din 29 aprilie a secretarului general al partidului — document programatic în munca ideologică și politico-educativă —, sensibilizează tocmai aceste zone de interferență, fierbinți, precum lucrarea promotorilor valorilor materiale, cît și lucrarea făurarilor de cultură și literatură care, cu slova lor de foc și bine meșteșugită, trebuie să anime omul spre nobilele tărîmuri ale artei și culturii contemporane.

Așadar, la frontariile nord-vestice ale țării, la Satu Mare, există o grupare literară tînără și deosebit de tenace, în jurul căreia „gîruează” aproape întreaga mișcare culturală și spirituală a bimilenarului burg transilvan, în jurul căruia se întîmplă marile fapte culturale din Nordul atît de îndepărtat și totuși atît de apropiat aspirațiilor noastre spre bine, spre frumos și eternul uman.

Confirmînd parcă această emulație spirituală, proprie de altfel tuturor

zonelor țării, la Satu Mare s-a desfășurat recent o nouă și impunătoare ediție a Festivalului interjudețean de creație „Afirmarea”, la care au participat circa 130 de concurenți din aproape toate zonele țării. Printre cîștigătorii laurilor „Afirmării”, la **poezie** îi vom numi pe Andra Bruciu (Satu Mare), Răzvan Mincu (București), Vasile Muste (Sighetu Marmăției), Ion Tarța (Satu Mare), Maria Mărgineanu (Alba Iulia), Gabriela Ciobanu (Iași), Cîntia Mihaela Florescu (Tirgoviște), iar la **proză**: Ștefan Goanță (Zalău), Lena Birtoc (Satu Mare), Liviu Alger (București), Bogdan Ciuscică (Satu Mare), Emilia Poenaru Moldovan (Zalău).

Cercetînd colecția ziarului „Timpul”, al cărui redactor a fost Eminescu între anii 1877—1883, am dat de un text fundamental („Timpul”, nr. 4, XI. 1882), care se leagă de Sătmarul lui Vasile Lucaciu: „Încă în suta a șaptesprezecea, Miron Costin scria regelui Poloniei că cel mai frumos și mai corect dialect românesc, cel mai apropiat de graiul italic, se vorbește la Sătmar, unde, cu toată emigrarea lui Dragoș, Românii rămași acolo sub fratele lui, voievodul Balce, sînt alți de numeroși ca și cînd n-ar fi ieșit nimeni din țară”.

Așadar, încă un argument venit din partea celei mai autorizate surse, despre cît de încăpătoare este pentru noi, românii, casa spiritului și a culturii, iar ferestrele de prospețime și vigoare deschise înspre Nord dovedesc, dacă mai e necesar, că Nordul se află în chiar inima țării, și a prețuirii generale, că Nordul este un sălaș statornic, temeinic, al culturii și spiritualității noastre naționale.

Dorin Sălăjan

Partidul

Luminează duh al gândirii –
Intru întocmirea timpului –
Cintecul tău, – Patrie !
Acum –
Cind o stea,
Acolo sus –
Metaforă a înțelepciunii
Statuează idei.

Ostaș al veșniciei

Mina –
Ca un steag
Fluturind pe cer,
Desenează
Rotundul perfect
Al patriei –
Pînă la ultima picătură
De sînge pietrificat.
Patria, atunci,
Se răzvrătește în noi,
Ca un ostaș al veșniciei.

Nicolae Sinești

Statornic

Între pămîntul străbun
Și cerul senin al vieții de azi
Punte de legătură
În echilibrul plener
E țara,
Cea mai statornică iubire.

Între viața străbunilor noștri
Și cea a urmașilor noștri
Trăinică punte de legătură
E țara,
Eterna noastră iubire

Eternă iubire, țara,
Trăiește prin oamenii ei,
Așa cum freamătul vîntului marin
Se vede în înaintarea corabiei

Corin Bianu

Acasă

Partid – iată adevărul despre o națiune
flori imi inundă grădina
și se rotește soarele pe culmi
potrivesc sămînța în brazdă
după culorile din tricolor.

Partid – iată, sintem acasă
brațe de macarale și spice în pirgă
din fapta ta cu dragoste trăim
liberi pe drumuri de Carpați
și ne stă bine ca frați
de veghe gliei străbune...

Vară

Cintecul privighetorii din zorii zilei
privirea tărânelui ce se revarsă peste lanuri
pădurile și cerul cu clar de lună
toate la un loc formează țara
această Mioriță ca un contur de luceafăr
și vine din istoria vărsărilor de sînge
că nici o bătălie nu a avut sfîrșit fără
de oseminte
și iată din treaptă în treaptă lumina
întregii firi
o înalță la loc de cinste...

Ion Machidon

Amforă de grîne

Se-aud tulburătoarele semînțe
Cum crapă-n faldul mătășos de lut ;
Cind ceasurile de lumină bete
Se rup din timpul care le-a născut.

Și tot mai sus semînțele răzbesc
Spre-o treaptă de mirabilă-mpinire ;
Cind îmbătate de lumină cresc
Cu cerul logodindu-se-n neștire.

Se-aud tulburătoarele semînțe
Cum crapă-n faldurile-atitor glii ;
Cind ochii noștri picură lumina
În amfore de grîne străvezii !

Luca Onul

Iubire

Curge prin lume un rîu
i se aude murmurul duios
rîul este etern
fără murmurul lui
n-am putea fi sub lumină
rîul acesta e în noi
și-n toate
aici
rîul curge prin lume
etern este murmurul lui
rîul-patrie, rîul-patrie !

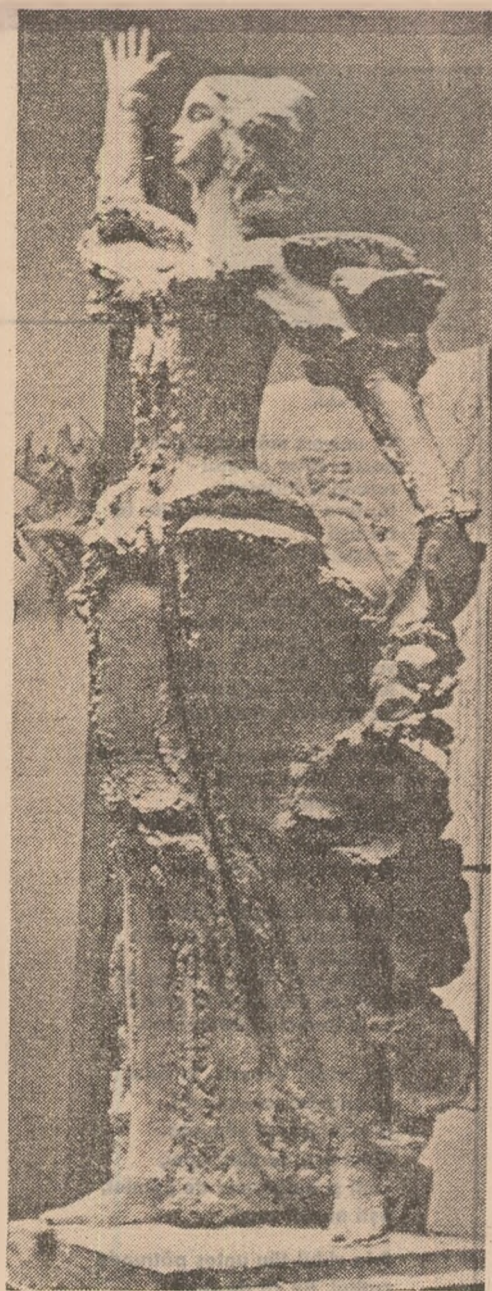
Fără de pată

Slăvesc truda ce naște minuni
frumusețea severă
ave vîrstă fără de pată
ave Țară
iubire perfectă
nemuritoare
sferă și vis
frumusețe severă !

Azi

Omul acesta tinăr
nou
își pune primul zorii pe trup
în fiecare zi ce începe
el îmbracă frumos cămașa sudorii
și cîntă fericit
el știe :
cintecul lui e neîntrecut
de nici o vîrstă posibilă
de nici o faptă posibilă
de nici o dragoste !

Gheorghe Daragiu



GABRIELA MANOLE-ADOC : Ana Ipătescu

Cum gîndim despre dramaturgie

LITERATURA este o plată permanentă în contul unei datorii pe care scriitorii înșiși și-o asumă, al cărei cuantum nimeni altcineva, în afară de ei, nu îl poate stabili și care nu se stinge vreodată, ba chiar, pe măsură ce e, și tocmai pentru că e mereu plătită, crește tot timpul. Se poate spune, asadar, că există o permanentă „rămînire în urmă” a tuturor genurilor literaturii și a tuturor scriitorilor față de această perpetuă datorie care crește mereu. Probabil că, și în această împrejurare, revine din cînd în cînd în circulație și ideea că un gen sau altul „rămîne în urmă” față de celelalte. Ca și ideea că, într-o etapă sau alta, cite un gen stagnează față de o etapă anterioară. Dacă stagnarea unui gen, în cite o etapă, față de alta anterioară, poate fi relativ lesne de constatat, mult mai greu de măsurat și mult mai discutabilă este, după părerea mea, „rămînire în urmă” a unui gen față de celelalte.

Privind retrospectiv la evoluția dramaturgiei în ultimul sfert de secol, țin să mă înscriu în falsă față de ideea „rămînerii în urmă” a acestui gen, nu atît pentru că opinia mea e alta, cît, mai ales, deoarece această evoluție, în această perioadă, este prea bogată în învățăminte ca să ne permitem să le neglijăm.

Eu sînt de părere că, în climatul care a început să se instaleze în literatură și în jurul literaturii prin deceniul 7, în temeiul procesului de înnoire multilaterală care cuprinsese țara, climat, în esența lui, de critică a dogmatismului și a căruia literatură, prin ceea ce are ea mai valoros, îl căminează fidelă, toate genurile literaturii, inclusiv dramaturgia, această artă prin însăși natura ei antidogmatică, au cunoscut o rămînire în urmă doar față de datoria permanentă pe care am amintit-o, dar, în fapt, o veritabilă renastere.

În ultimii douăzeci-douăzeci și cinci de ani au apărut ultimele piese scrise de Lovinescu, piesele de teatru scrise de Mazilu și Guga, de Sorescu, D. R. Popescu, Everac, Șuto, Băieșu, Dumitru Solomon, Al. Sever, Tudor Popescu ; multe se înscriu, după opinia mea, sub semnul duratei, ca literatură.

Memoria imediată îmi dictează, pentru o posibilă listă a fondului principal al dramaturgiei contemporane, dintre piesele apărute în ultimii douăzeci-douăzeci și cinci de ani titluri ca : *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* (Lovinescu), *Proștii sub clar de lună*, *Somnoroasa aventură*, *Mobilă și durere*, *Sărbătoare princiară* (Mazilu), *Matca*, *Iona*, *Răceala*, *A treia țepă* (Sorescu), *Descăpătîrea*, *Noaptea e parohia mea* (Sever), *Mormintul călărețului avar*, *Balconul*, *Pisica în noaptea Anului Nou*, *Piti-*

cul din grădina de vară, *Păpușarii ochi...* (D. R. Popescu), *Lunga poveste de dragoste*, *Șarpele monetar*, *Concurs de frumusețe*, *Paradis de ocazie* (Tudor Popescu), *Costandineștii*, *Urme pe zăpadă*, *A cincea lebădă*, *Cartea lui Ioviță* (Everac), *Noaptea*, *Hardughia*, *Stress* (Iacoban), *Chilimnia*, *Iertarea* (Băieșu), trilogia lui Șuto *András*, trilogia filosofică a lui D. Solomon (*Platon*, *Socrate*, *Diogene*), *Europa apart*, *vlu sau mort* (Chitic), *Amurgul burghez*, *Evl mediu întimplător* (Guga)... Sînt doar citeva, și cer iertare colegilor mei pe care nu i-am amintit, lista este mai întinsă. La dezvoltarea dramaturgiei în această perioadă, o contribuție importantă au adus și prozatorii ca Fănuș Neagu și Eugen Barbu.

În urmă cu 13-14 ani, cițiva oameni competenți și inimoși, lingă care m-am aflat un timp, au elaborat o „catagrafie” a pieselor românești de la „începuturi” pînă la 23 August 1944, din păcate nici acum tipărită. Fuseseră înregistrate vreo două mii de titluri. Două mii.

Cite au rămas în conștiința culturală ori prin repertoriile teatrelor ? Citeva dintre piesele lui Alecsandri și dintre acelea ale lui Delavrancea, unele și din considerente de prestigiu, singura piesă a lui Davila, o piesă de Hasdeu, capodoperele lui Caragiale (nu și *O soacră*, ori alte citeva, de același calibrul), capodoperele acelea care merită acest calificativ — scrise de Blaga și de Camil Petrescu —, citeva dintre comediiile lui Mușatescu, ale lui Sebastian, o piesă de Cîrșian, alte citeva, ale altora, cer iertare istoricilor literari, dar „inventarul” meu este, și aici, mai degrabă „impresionist” decît riguros. Deci, cite ? Patruzeci, șaiizeci, șaptezeci ? Din două mii.

E mult ? E puțin ? Dacă l-am fi avut doar pe Caragiale și tot ar fi enorm. Deși, în convingerea mea, Blaga și Camil Petrescu îi stau alături, ei, împreună, fiind „cei trei mari” ai dramaturgiei naționale. Caragiale, Blaga, Camil Petrescu, împreună, nu numai unul singur, au dat seama în dramaturgie de totalitatea spiritualității românești. Că, în epocă, spre deosebire de situația actuală, teatrele nu au recepționat și nu au cultivat cum se cuvenea opera ultimilor doi, a fost infirmitatea teatrelor, poate și a publicului lor, nu a lui Blaga, nici a lui Camil Petrescu.

Ori, în ultimul sfert de secol, după știința mea, s-au afirmat „în bloc”, dar atît de diverși, un număr fără precedent de dramaturgi valoroși și un număr fără precedent de scrieri dramatice valoroase. Nu numai că s-a produs o înaintare relativ simultană, simultaneitate, repet, fără precedent, dar în această perioadă, nu așteindua, pe lingă apariția unor drame și comedii, să le spun de

factură oarecum tradițională, s-au produs și procese înnoitoare, de o mare diversitate, s-au afirmat cu pregnanță teatrul politic, pe care l-am denumit altundeva „virful de lance” al teatrului contemporan, teatrul dezbateri, teatrul document, teatrul colaj, o nouă modalitate a teatrului istoric, mai în consonanță cu explozia informațională și cu sensibilitatea modernă. Această înnoire a tehnicilor nu a fost „doar” formală, cî a correspons înnoirilor de substanță. Dramaturgia s-a impus conștiinței publice ca o artă a perspectivelor critice, înnoitoare, o artă care intervine activ în dezvoltarea socială. Ceea ce nu înseamnă că procesul s-a desfășurat fără dificultăți, fără bătălii, de multe ori cîștigate, uneori pierdute de dramaturgie, în legătură cu unele titluri (citeva nici azi reprezentate), sper că nu definitiv.

Depășind treptat, poate că încă nu în totalitate, starea de spirit generată de teoriile „lipsei de conflict”, ale „luptei dintre bine și mai bine”, dramaturgia actuală a reinnotat firul cu propria ei tradiție pozitivă, și-a regăsit natura, aceea de oralitate consemnată în scris, înscriindu-se, reinscriindu-se, astfel, și în ceea ce caracterizează întreaga literatură, inclusiv și în primul rînd literatura populară, nescrisă, și anume că este o expresie a dreptului de opinie, la exprimare, la cuvînt. S-a înțeles, nu numai de către dramaturgi, în tot mai mare măsură, că dramaturgia, cînd este ea însăși, nu altceva, se situează în miezul tensionat al raporturilor dintre determinate și zona de indeterminare, dintre continuitate (stabilitate) și ruptură, că nu exprimă, nu poate exprima, decît eventual „în fugă”, în fundal, raporturile de cooperare, aducînd în prim plan lupta între oameni, raporturile de forță și modificarea acestora în contrariul lor, că „și-a ales” decît conflictul, trecerea, schimbarea.

Multe dintre piesele scrise în această perioadă au provocat premiere remarcabile. Resurrecția dramaturgiei naționale trebuie pusă și pe seama receptivității manifestată de cele mai importante teatre. La ea au contribuit și citeva edituri, în primul rînd, cu rezultate remarcabile, Editura Eminescu, prin colecțiile „Teatru comentat” și „Rampa”, precum și, în toată această perioadă, revista „Teatru”.

În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, cei mai competenți critici de teatru, din toate generațiile, au desfășurat critica de întîmpinare, critica de susținere, ca și operațiile de decantare a valorilor, cu o ardore adeseori impresionantă, care și-a găsit ecoul în ziare, în publicațiile culturale, în reuniunile teatrale. Critica a analizat, cu predilecție, preocuparea teatrelor în direcția premiei absolute, premieierei

cu piesa originală inedită, preocupare care da și măsura angajării civice și artistice a teatrelor, analiza aceasta continuînd să fie, cred, prima datorie de conștiință a criticii.

Însemnările de față pot să pară encomiastice sau ca un gest de eleganță față de dramaturgi, față de teatre, față de critici. Nu sînt așa.

Cunosc, cît de cît, și unele defecte ale dramaturgiei, ale unor teatre, ale criticii, ale unor publicști.

Dar rezultatele pozitive ale dramaturgiei, eforturile ei de a ieși din plasa dogmatismului, în direcțiile autodepășirii, nu pot fi minimalizate, cînd ele ne oferă învățăminte importante și ne îndeamnă la privire energetică spre viitor.

Ele ne vorbesc despre natura antidogmatică a dramaturgiei, despre faptul că dramaturgia nu se poate dezvolta decît ca artă a conflictului dramatic, a sesizării, a exprimării contradicțiilor reale, existențiale, din societate.

Ne vorbesc, totodată, despre necesitatea unirii și în continuare a eforturilor curajoase ale tuturor celor implicați, dramaturgi, teatre, critici, edituri, publicații, factori de decizie, într-o activitate constant exigentă dar și plină de încredere, ne vorbesc despre roadele receptivității și ale tenacității. Este, poate, adevărat, că, în ultimii 3-4 ani, cite un dramaturg sau altul parcă ar da semne de obosală, de pierdere a vitezei (și a vitezei !), ca și cum n-ar mai avea ceva important de spus sau n-ar mai ști cum să spună. Dar și acum, după știința mea, dramaturgia continuă să nu fie deloc săracă în oferte semnificative.

Ar fi fost și anormal ca tocmai dramaturgia, artă care exprimă luptele dintre nou și vechi, dintre valoare și nonvaloare, dintre competență și diletantism, din societate, artă a perspectivării lucide a noului, să nu fi reacționat pozitiv la înnoirea democratică promovată de Congresul IX. Ar fi anormal să nu continue să primească aceea lumină atunci aprinsă.

Dramaturgii știu că datoria lor crește mereu, pe măsură ce o plătesc, și în aceasta rezidă și temeiul parului pe care îl face mereu cu ei înșiși, cu viitorul.

Citînd, în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu din 29 aprilie, memorabilele cuvinte : „Nimic nu există care să fi fost rezolvat odată pentru totdeauna”, realizăm, cu și mai multă evidență, că izvoarele revoluției nu sescă niciodată. Pe acest teren, dramaturgia, al cărei principal izvor de inspirație este revoluția care continuă, este și rămîne o artă inevitabilă.

Theodor Mănescu



TÓTH István

Măr

O, univers mărunț, sistemul nostru solar alcătuit rotund și indesat făptura ta, sistem în care tu trăiești o existență proprie.

Spre infinita sferă cerească, tu ești prima scară spirituală, vrăjitul cînt al șarpelui te-ncinge – albăstrime incremenită, nesfirșită.

Ca după mînea eriniană, trei zeițe întind brațul după făptura ta ; răsplata – veșnică pricină ești morții, poeziei și chipului desăvirșirii.

Între atracția Pămîntului și-a Lunii, libera-ți cădere deschide-o nouă eră ; gustul mi-l furișezi în gură și mi te dăluiești în creier ca o formulă newtoniană.

Ca șoldul Vénerei, în virful splendidei tale arcuiri îți plămădești sămînța. Fidel ești aerului, apei, cojii și bulgărelui de pămînt, ești numai rouă.

Prin vidul tău untos pătrunde cuțitul, fie cit de slab, cînd e infipt în tine. Ești trup în vid, iar trupului ești vid : desăvirșită suprafață și veșnic simbur al greșelii.

Construcție

Roua tăcută ce se lasă pe iarba gingașă și deasă,	fructul rotund și rourat – răspuns unic și apăsat,	ce la fapte-ndeamnă ce undeva mai strălucește ; piatra ce-o șlefuiesc pe rînd străbunii noștri de cînd sînt,	ce poartă grija-n gînd la arme vajnic renunțînd, drumul ce duce spre acasă gestul ce dezlegare lasă
frunza ce umbră dă și pace	și zorii ce eliberează și-n ziuă seara ce visează	bulgării ce din ochii goi ai bunilor privesc spre noi,	brațului – toate-acestea sînt menite-a face-un nou Pămînt.
gîndul ce cuib tăcut își face	zîmbetul mamei trist și veșted	fruntea	
ochiul ce în cuvînt se-nseamnă			
cuvîntul			

Gheata

Bărcuță care-n Liliput a legănat al meu trecut,	și-e gaura șiretului precum găvanul orbului	Căci multe alte dinafară, mai vechi, mai noi, te îngropară,	în lumea veșnic daurită
care prin bălți se avînta și spre oceane mă purta :	de care stropul de lumină în veci de veci nu se anină ;	eterna lege care cere să meargă toate spre tăcere,	ca să rămînă-n veșnicie în amintirea mea tîrzie.
de microcosmos suferînd, cu pielea-ți pielea mea ferînd.	Ți-e nasul strîmb zbircit și stîns. Ce șan l-ar face iar întîns ?	de tine ochii intorcînd. Acuma o aud bătînd	Și nu mai am cum s-o ajut eu insumi că am inceput
Ai înfruntat cel mai greu drum ca să te cînt abia acum,	Șireturile nu mă mai cuprînd, și-abia acuma, voi,	la geamurile ochilor de mă străpunge un fior...	să am destinul ei de-acum...
că ești zbircită ca o mină de slugă tristă și bătrînă,	scriu către tine oda mea pînă cînd nu te-oi arunca.	Scufiță Roșie sortită	Deși acest poem de drum încă-ar putea schimba o dată gheata-n ghetuță fermecată !

In românește de CONSTANTIN OLARIU



Nicolae IOANA

Copilul care cînta la muzicuță

Îți aduc trandafiri albi, garoafe și chiar un pește de China
am aici pentru tine pescuit din eleșteele noastre
și eu stau lingă zid și te aștept. Priviri piezișe, mini
nervoase
văd în jur și pe copilul care cîntă la muzicuță.

Cetățeni de vază ai orașului –
își dau întîlnire aici duminica pe alei,
cetățeni de vază ai orașului – unii cu titluri
și copilul cîntă, cîntă la muzicuță.

Cîte unul cu cozoroc roșu sare din boschet.
Ei, tu de colo, ia spune ciți ani ai, zi frumos
bună ziua, bună seara și după aia vom mai vedea noi
și după aia... Copilul cîntă, cîntă la muzicuță.

Viitorul un pilc de copaci, un pilc de flori,
un strat de panseluțe, un stol de albine viitorul,
printre care se plimbă tot timpul un om cu ochelari
fumurii
în timp ce copilul cîntă, cîntă la muzicuță !

Îți aduc trandafiri albi, garoafe și chiar un pește de China
am aici pentru tine,
vino să vezi parcul solitar
și pe copilul care cîntă la muzicuță.

Madam Leonora

De cînd tu ai zîmbit în pragul casei
cu acel zîmbet straniu
și madam Leonora a ieșit în stradă
viața mi s-a părut mult mai simplă.

Eu care aud cum îmbătrînesc
eu care merg pînă la zidul acela și mă întorc înapoi
eu, o simplă existență,
eu care nu zic nimic.

Eu care mă întorc în odaie
și o văd pe madam Leonora
cu baticul ei innodat pe frunte
și miinile roșii, roșii.

Melodia aceea

Gingurește porumbița mea !
Gingurește porumbelul meu !

În grădină cineva cîntă melodia aceea puțin leneșă
pentru miini și pentru trupuri care au fost.
O, cit de simplă este melodia aceea puțin leneșă
ca praful dintr-un zid căzut.

Și noi nu zicem nimic,
noi care am ridicat zidurile acestea,
noi care auzim melodia aceea puțin desuetă, puțin
leneșă,
noi care am falsificat zîmbetul.

O cit de mult au crescut fiii noștri
și fiicele noastre
în timp ce noi am rămas aceiași .

Gingurește porumbița mea !
Gingurește porumbelul meu !

Ceaiul

Ceaiul pe care mi-l servești
în fiecare dimineață are culoarea ochilor tăi !

Dar într-o zi vom pleca negreșit
și ne vom opri la bariera orașului.

Tu în rochia ta de stambă,
eu sub braț cu coșulețul
de prins fluturi.

Tu, vrabia mea, nu-ți fie frică,
într-o zi ne vom scărda într-o mare verde, verde !

Tu, vrabia mea, mai zîmbește o dată
înainte de a atinge zidul acela de scoici și de alge
cu mina,
zidul acela întunecat !

Calătoria munților sub ploii

De s-ar face pomii goi, pomii ca viața
loc lăsînd pentru mine în iarnă,
că și-au pierdut podoabele și au rămas afară
și că s-au dus și a început să cearnă.

Aștept un cîntec șoptit de cocoș idilic
aruncînd sulîța de cîntec antic în noi
arierat, neînțeles și biblic
călătoria munților sub ploii !

E noapte sau plîng umbrele
spre seara care nu mă vrea,
tăcut întind miinile
și-adorm ca orbul în făptura sa !

Șt. O. Iosif, azi



Vignetă de Kimon Loghi la Patriarhalie

DE poezia lui Șt. O. Iosif nu ne putem apropia în afara unui complex al istoriei literare. Ea face parte evidentă din structura acesteia, așezată într-una din firidele ei, și a o nesocoti ar însemna a nesocoti istoria. Căci blindul poet e dintre acei ce își găsesc, poate, o mai mică îndreptățire în sine (e mai puțin personal, mai puțin grăitor contemporaneității noastre la nivelul singularizării sensibile), decit o îndreptățire prin devenirea lirismului, prin traficul de factori ce o corporalizează. E impresionant să constați cite voci ale trecutului și viitorului poeziei românești se împletesc în textul, în aparență doar intimizant, confesiv, al lui Șt. O. Iosif. Creația sa reprezintă o răscură extrem de fertilă dintre secole: pe de o parte, veacul al XIX-lea, romantic, melancolic, paseist, excesiv involburat ori excesiv inhibat, de sfârșitul căruia aparțin Coșbuc, Vlahuță, chiar și Goga, pe de altă parte, veacul actual, al unui simbolism receptat cu o anume întârziere și al virtuozității formale. Pompiliu Constantinescu remarcă, în 1925, în legătură cu opera în cauză, „o sinteză de tendințe”, iar G. Călinescu vorbește, în *Istoria* sa, despre Iosif ca despre „o sinteză interesantă a epocii”. O sinteză, putem adăuga, unică. Și nu într-un chip hibrid, eclectic, ci într-o orchestrare virtuoză. Într-un suflu de sensibilizare unitar ce trădează vocația asimilării și chiar a unei prefigurări, printr-o totală identificare cu un anumit moment al devenirii. Apele păreau stagnante, toroșite în reflexele crepusculare, ale micului romantism provincial, cărula sămănătorismului i-a oferit acolada teoretică. În realitate, curenții unei enorme schimbări lucrău sub placidele suprafețe, pregătind apropiata lor sfărâmare. Autorul *Patriarhalilor* a adunat sub condeiul său o sumă de vibrații ale timpului estetic revolut și ale celui ce se pregătea să vină, într-o elegie a formelor surprinse în chiar faza lor de labilitate, de dezarticulare în vederea unei recompuneri. De reținut împrejurarea că printr-insul o întreagă epocă poetică își serba apogeul. De unde tehnica superioară, marea înlesnire a expresiei, fluiditatea melancolică a versurilor, într-o remarcabilă diversitate de registre. La alte date ale poeziei românești Ion Pillat și Ștefan Aug. Doinaș vor repeta aceeași figură superioară de artifiz, capabil de cele mai pure decantări expresive, cu o miză transpersonală. Din cînd în cînd se declară o atare instituționalizare a instrumentului liric, ca o încheiere formală a unui ciclu și ca o premisă de aceeași factură a altuia.

Dar să ascultăm cele mai rezonante ecouri pe care ni le oferă poezia lui Șt. O. Iosif, în calitatea sa de lecție de poetică aplicată, sub semnul proteismului. Reveria senzual-eterată, hieratic moderată, a lui Eminescu: „Uneori, sus, la fereastra / Din iatac, stă nemișcată; / Peste munți, peste hotare / Caută îngineră... // Uneori încet se urcă / Sus, pe-n tunecata stîncă, / Și, visînd, privește dusă / În prăpastia adîncă... // Tristă-i todeauna doamna, / Palidă în neagra-i haină... / În castelul dintre codri, / În castelul vechi, e-o taină” (*Cu genele plecate*, titlu atît de eminescian). Sau, din același izvor, voluptatea dureroasă, blîndețea dătătoare de fiori: „Dar totuși nu mă-ndur de moarte / Cînd glasul ei misterios / Mă cheamă blind și mă-nfioară / Și-n toate cite mă-npresoară / re-simt un farmec dureros” (*Harpistul*). Sau deplîngerea prezentului mizer, incomprehensiv față de poezi: „Că vremea noastră-i tristă și plină de mizerii, / Dar alte generații pe urma ei veni-vor, / Din negura ultimei cu drag ademeni-vor / Icoana ta, o, dulce și trist bard al durerii!” (*Dorm visurile tale...*). Sau cadența folclorică, cu obiectiv silvatic-eroic: „Codrule, stăpînule. / Codrule, bătrînule! / Mișcă-ți tu poienile / Și-ți ridică genele, / De privește pină-n zare: / Nu s-arată șir de care, / Șir de care ferecate, / Scirîind împiedecate, / De-angarale-mpovărate. / De nefeți înconjurate?...” (*Cîntec vechi*). Din autorul *Firelor de tori* e preluat firul acelei tihnite evocări a vieții rustice,

situate la o limită a simplificării, în zona poeziei școlare: „Nu-i paște grija, nici uritul! / Dar noaptea-ncet-încet s-a-ntîns... / Se potolesc de la o vreme, / Nici alăuta nu mai geme, / Și focul e aproape stîns... // S-aude numai slab, de parte, / Un cuteurig... Au adormit / Trinități pe jos, și totul tace... / Dormiți în pace / Sub cerul cel nemărginit!” (*Noaptea sub schele*). Ori cu o voinție infantilă atît de bine marcată: „E un haz! Cu larmă mare, / Toți, jucînd se string în drum, / Și bunicul ride tare / Pipa scuturînd de scrum” (*Vară*). Ori cu o dionisiacă exclamație, într-un metru, din nou, inconfundabil: „Joacă fete și băieți / Hora-n bălătură — / Ah, de ce n-am zece vieți / Să te cînt, Natură!” (*Cîntec de primăvară*). Ori în atitea alte texte anecdotice și descriptive, înfățișînd pe sătenii și indeletnicirile lor, cu o gravitate detașată, cu o întristare senină, aproape euforică, pe urmele romanticii germane minore, pe care poetul i-a cunoscut și direct, nu numai prin intermediul predecesorului său născădcan. Vlahuță e prezent cu accentele sale retorice, cu optimismul său de ziaristică turnată în versuri, cu îndemnul sale ce ies, adesea, din cadrele limbajului liric. Energia sa factice e utilizată, prin reflex, în scop educativ: „Spre voi se-ndreaptă glasul rugii mele, / Frați cîntăreți! / Sus inimile voastre, / Poeți pierduți prin nori și-n zări albastre / Ce nu visați decit la flori și stele... / Nu osteniți, ca-n asfințit de seară, / Ci — treji la mindrul sunet de fanfară — / Veniți cu suflet și cu voce bună / Spre soarele ce-i gata să răsăre, / Să înălțăm iar flamura stră-bună / A dragostei de lege și de țară!” (*Cătră tinerii poezi — 1901*).

DESIGUR, mult mai interesant devine Iosif în poeziile în care deslușim sonorile încă neomologate, ce abia se dibuie. Premo-niții sau un sol de logică subtilă a metamorfozelor cuvîntului, care o ia înaintea tiparelor date? Oricum, cițiva însemnați poezi ulteriori se găsesc în embrion la Iosif, dîndu-i un merit de precursor ce nu trebuie neglijat. Dramatismul acestor motive și instrunări ce n-au avut, în producția lui, urmarea posibilă, e, în plan estetic, mai puternic decit cel al suferinței existențiale faimoase, care i-a pecetluit sfîrșitul. Biografia operei e, în imprevizibilul său, mai puternică decit cea a omului. Autorul *Cîntecelor* ar fi putut arăta, ca poet, și altfel? Oare latențele neimplinite nu reprezintă pentru artist un sacrificiu major? Dacă nu putem da un răspuns categoric unor astfel de întrebări, avem posibilitatea a arunca, în schimb, priviri în laboratorul poetului pentru a evalua rezultatul unor experiențe de care acesta nu putea fi, desigur, conștient. Ne este, astfel, îngăduit a-l vedea pe Șt. O. Iosif drept un Goga nedesăvîrșit, desprinzînd, totuși, din pasta increzutului citeva din trăsăturile lui caracteristice. Dăm două mostre din anii '90, cu un sunet atît de apropiat de cel al emulului mai tînăr, încît par scrise de mina acestuia. Tabloul chefului rural transilvan, de-o echivocă veselie chiuitoare: „La orîndă-i o beție / Strașnică în astă-seară! / Nimini nu mai vrea să știe / Ce vifoniță e-afară... // Glasuri vesele răsună, / Zic vi-oare, urlă vîntul... / Joacă toți cu voce bună, / Duduie subt ei pămînt! // Dînd uitării grija, scirba, / Inima în piept le saltă... / Pin-și popa-i trage sirba, / Cu creștinii laolaltă!” (*Veseli*). Sau tînguirea deznădăcinării, într-o similitudine verbală probantă: „Da, mult mai bine ar fi fost / Să fi rămas în sat la noi, / De-ai fi avut și tu în vreun rost, / De-am fi avut pămînt și boi” (*Adio*). De loc întimplător, Iosif îi adresa mal norocosului său confrate urarea cuvenită unul continuator: „Tu ai să lupți, tu ai să biruiești / Și-n cîntecele tale-i vîltorul!” (*Scrisoare lui Goga*). Nu lipsesc accentele ce prevestesc pastelul domol cumulativ al lui Ion Pillat, din direcția, e drept, a paradigmei bardului de la Mîrcești, dusă pînă în preajma lui Topirceanu: „Pe luncă sună coasa; jos, pe vale, / Copii fac larmă, rid, se iau la

Ardealul

Clipa în care Nicolae Bălcescu, ajuns pe culmea Carpaților, a văzut deschizîndu-se în fața sa priveliștea Ardealului imi apare, dintre toate clipele veacului trecut, aceea pe care cel mai ușor pot să mi-o inchipui și chiar să o retrăiesc. Atîtea s-au schimbat în lume, atîtea zigzaguri sau salturi au survenit în felul nostru de a simți și de a gîndi, dar cred că oricine contemplă de pe culmea Carpaților mureșul ținut ce se deschide spre miezînoapte și nu e străin de fiorul istoriei, simte pentru o clipă, pe umeri, pelerina lui Bălcescu. Pagina cu care se deschide a patra carte din *România supt Mihai-Voievod Viteazul* rămîne pentru sufletele noastre poarta prin care, cu cea mai multă solemnitate, pot trece în Ardeal.

Dacă pe hrîsoful revoluționarului de la 1848 ar mai fi fost nevoie de încă o pecete de noblețe, ea poate fi găsită în această pagină pe care, cu atîta har și cu atîta generozitate, a închinat-o provinciei transilvane. Povestea vieții lui Mihai, toată acea cavalcadă pe culmi din ce în ce mai înalte la capătul cărora se deschidea prăpastia, tot acel flux de intuiții geniale și de greșeli fatale, tot acel șir de strălucite fapte de arme, sub privirile uimite ale Europei, fără a putea rupe însă firul intrigilor ce se țeseau, în felurile cancelării, după cele mai rele legi ale politicii, și toată acea impletitură de destine, vertiginosă și fascinantă, bărbăți și femei gravitînd în jurul eroului peste al cărui creștet se involburau norii deznodămîntului, totul se întrerupe o clipă, pentru a face loc măreții Ardealului, într-una din cele mai inspirate și vibrante descrieri.

Geo Bogza

trîntă; / Pe creangă vesel un florinte-mi cîntă... / Ce dulce-i glasul ciripirii sale! // Din popușoi un iepur sare-n cale: / Se-nînul zilei oare nu-l încîntă? / Un foșnet lin de frunze-i înspăimîntă / Și fuge — parcă cerul se prăvale!...” (*Farniente*). După cum baladescul Cercului de la Sibiu își are, aci, indiscutabil, una din rădăcini. Parcă îl citim pe Radu Stanca, cu trei decenii în avans: „La Nürnberg, în vechiul castel, / Stăteam răzemat de-o fereastră, / Privind cum se-mbracă sub el / Orașul în negură-albastră. // Și purpuru plutea în fișii / Prin negura vinătă-a serii / Pe uliți străvechi și pustii. / Robite de straja tăcerii. [...] Cu pasul greoi, un străjer / Imi tulbură singurătatea. / Iar glasul lui aspru: „Mein Herr! Imi strîgă — se-nchide cetatea!” (*Clopotele din Nürnberg*). Însă faptul cel mai ciudat, nepus pînă acum îndeajuns în lumină, e prebacovianismul lui Iosif. Nu puține pasaje din poezia sa captează, înainte de vreme, peisajul fictiv, starea de spirit, gesticulația și culoarea verbală a *Plumbului* în așa grad, încît nu mai poate fi vorba de o simplă coincidență. Dacă încercînd prin Iosif tiparul autorului *Cîntecelor fără țară*, natura a urmărit un plan oarecum rațional, în funcție de originea, de aspirațiile, de biografia celor doi barzi ai provinciei robite, cău-tînd printr-insul ființa abulică și nevrotizată a lui Bacovia, care ține de o totul altă clasă a poeziei, ni se pare că... s-a jucat. Și, cu toate acestea, păstrînd cu atîta pregnanță liniile de forță ale propriei sale mentalități native, istoric și etnic orientate, Iosif îl premerge într-un fel tulburător pe poetul moldav. Modul său depresiv, dolent, se apropie mult de unicele forme bacoviene, nă-lucind o germinație prematură a lor în adîncuri indeterminate: „Se leagănă arborii-n vînturi / Cu frunzele cite mai sint... / Pustie-i pădurea de cînturi. — / Eu trec prin pădure și cînt. // Sunt singur, și toamna ploioasă / Revine așa de curînd! / O groază de gînduri m-apa-să: / Tot sufletul meu e un gînd...” (*În toamnă*). Ori: „Ferestrele gem zguduite / De vînt — e un viscol afară! / Cum urlă, cum șuleră-n hornuri — / Ce singur mă simt astă-seară...” (*Singur*). Ori: „Dan-sau cu fețe zimbitoare / Și-și făureau un ideal / Din strălucirea trecătoare / A unei nopți tirzii de bal. // În larma veselei orchestre / În mormîntau un trist amor, / Și-n goana albelor ferestre / Zbura fantastic umbra lor. / Pluteau cu mintea rătăcită / Ca-n alte lumi, răpiți de joc... / Și-atît părea de fericit / Pă-rechea fără de noroc!” (*În bal*). Ori: „Zăceau priveliștele moarte / Sub cerul sur, în asfințit, / Și-abia mai auzeam de parte / Un glas de crivăț amorțit. // În mijlocul naturii mute / Eram eu singur călător: / Imi aminteam de vremi trecute / Și mă visam în viitor...” (*Fulgii*). Ori: „Te uită, frunza pică irosită, / Și vîntul geme prohodînd departe! / Puțină vreme încînd se desparte / De iarna tristă, prea curînd sosită!... // Ca un palat pustiu, cu geamuri sparte, / Pădurea noastră tace părăsită: / Eu singur cînt cu vocea obosită, / Și trec prin încăperea-i deșartă...” (*Toamnă*). *Quod erat demon-strandum.*

În perspectivă mai generală, putem vorbi la Șt. O. Iosif de o fuziune între simbolism și sămănătorism. Evident, ne aflăm în fața unui sămănătorism de speță transcarpatină, încărcat de o sensibilitate specifică, răspunzînd unei problematici aparte. Fin cunoscător de poezie străină, excelent traducător (inclusiv din Verlaine), poetul în chestiune n-ar fi putut deveni... Bacovia, intrucît o educație misionar-națională plana asupra conștiinței sale, îi domolea avînturile prea libere. Nu e de inchipuit ca starea sa de criză să fi ajuns la o destrămare ultimă, la tragica răsucire a unei ființe anistorice. Ori de cite ori încearcă un motiv exotic, se reîntoarce mașinal către realitățile de „acasă”, acaparante. Presiunea aspirațiilor colective de eliberare era încă prea puternică pentru a-i admite exercițiul gratuit. Estetismul constituie pentru el o postură necuvenită, pe care simțămîntul, conștientizat sau obscur, al solidarității ancestrale îl amendează. În cea mai mare măsură, arta sa e o sentimentală tinjire către mediul natal: „Trecea în cirjă sprîjinit / Pe ulița pustie, / Și-n caterincă, ostent, / El invirtea ne-contenit / O veche melodie. // Era un cîntec ce-l știam / De-acasă, dintr-o sară... / Cum l-ascultam pierdut la geam, / Mi se părea că mă vedeam / La noi, acasă, iară...” (*Romanță*). Sau această decisivă confruntare: „De cîntece Parisu-i plin... / Ca marea de sirene, / Și nu mai pleacă cei ce vin / Pe țărîmul mindrei Sene. // La Napoli, grădinile / Nu știu ce e zăpada, / Și-n golfuri mandolinele / Îngînă serenada. [...] Dar creadă cine cum o vrea, / Cum crede să-și aleagă; / Nu-s doine, ca în țara mea / Pe lumea asta-n treagă!” (*De cîntece Parisu-i plin...*). Trenul alergînd „zî și noap-te”, repetă, „în ropot viu”, un refren patetic: „Adio dar! Adio dragă țară!” (*Adio*). Urletul „gigantului Paris” nu-l împiedică pe poet a grăi „încet de vremi patriarhale”.

NU NI se pare nepotrivit a încerca o explicație psihologică a cazului Șt. O. Iosif. Mărturiile contemporanilor ni-l prezintă ca pe un om covîrșit de sfială, pînă la anulare: „omul, notează E. Lovinescu, imponderabil, inadaptabil fără răzvrătire, resemnat și aproape ireal”. Același critic aduce următoarele precizări: „în orice mediu, Șt. O. Iosif ar fi adus cu sine regretul ireversibilului. Poezia lui nu putea fi decit poezia nostalgiei: nostalgie, îndeosebi, a copilăriei, adică a virs-tei lipsite de răspundere și hrănită numai din seva irealului, nostalgia unei vagi epoci patriarhale; — după cum nu putea fi decit poezia veleității neconvertibile în voință și a visării fără obiect precis: iată pentru ce, scrise din imboldul curentului sămănătorist, poeziile sale eroice sau patriotice constituie o adevărată antinomie”. Ultima propoziție se cere lămurită. Tocmai timiditatea, neacomodarea cu mediul, „fatalitatea organică” l-au împins pe „plăpîndul poet” spre forme de expresie obiective, protectoare prin inserția lor în social. Singurătatea sa e invocată mereu, ca un stigmat acceptat cu resignare: „Te simți

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în pagina 8)

Centenar I.E. Torouțiu

CINE dintre istoricii literari, pregătind monografia unui curent, a unei reviste sau a unui scriitor de la „Junimea” sau de la „Sămănătorul” n-a consultat colecția de documente literare, devenită clasică, a lui I. E. Torouțiu? Până în anii din urmă, ea a constituit pentru noi principala sursă de informație și, pe anumite laturi, continuă să și rămână, cuprinzând în paginile celor 12 mari volume arhiva „Convorbirilor literare” din epoca lor de glorie, când publicau acolo Măiorescu, Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici, și arhiva, imensă, a lui N. Iorga. Bogăția de scrisori, de scrieri inedite, aparținând unor mari personalități ale culturii și literaturii române au făcut din colecția Torouțiu un excelent instrument de lucru, un model, care, îmbunătățit, se regăsește în impunătoarea serie de „Documente literare”, ce apare de mai bine de două decenii la Editura Minerva.

Autorul era un fiu de țărani din Solca Bucovinei, care, după ce absolvă liceul din Suceava, urmează universitatea din Cernăuți și în Germania, unde va fi asistent de limba română la Frankfurt pe Main, între 1911—1913. În această perioadă, tinărul debutează cu o eulogiere de „povești și cantece populare”, *A fost odată* (1911), și se afirmă ca sociolog, preocupat în mod firesc de problemele ținutului său de baștină, pe atunci, sub stăpânire habsburgică. Publică studiile *Românii și clasa intelectuală din Bucovina* (1911), *Românii și clasa de mijloc din Bucovina* (1912), *Poporația și clasele sociale din Bucovina* (1916). Încă de acum și, continuând în deceniile postbelice, desfășoară o susținută activitate de traducător (Platon *Apologia lui Socrate*), de lingvist (*Liliput Wörterbuch Deutsch-Rumänisch*), de istoric și teoretician literar, interesat mai cu seamă de fenomenul german, ca unul ce se formase în Germania: *Immanuel Kant în filosofia și literatura românească* (1925), *Modernismul. Symbolism-impresionism-expresionism* (1926), *H. Heine și heinismul în literatura românească* (1930), *H. Sudermann în literatura românească* (1930), *Pagini de istorie și critică literară* (1936), *Contribuții la o viitoare ediție critică Eminescu* (1942). A condus *Caietele Eminescu* și revista „Convorbiri literare”, în ultimii ei ani de apariție, a fost membru corespondent al Academiei Române și a murit în 1953. Opera sa capitală este seria *Studii și documente literare* (1931—

1946), 13 volume, primul fiind întocmit împreună cu Ch. Cardaș, iar ultimul conținând indicele general al lucrării, însoțită de foarte utile note istorico-literare și culturale.

Într-un cuvânt introductiv (*Gîndul nostru*), editorii argumentează necesitatea publicării inestimabilei noastre arhive naționale, mai întâi, pentru a-i face cunoscută valoarea istorică, biografică, psihologică, literară și apoi, pentru a-i asigura supraviețuirea. Trecerea timpului, calamitățile naturale, războaiele, o pun într-un permanent pericol. Numai cu mari eforturi și în urma unor lungi peripeții, a reușit Iorga să-și salveze tezaurul epistolar: „Cine a trăit în apropierea lui N. Iorga putea ști că bogăția lui corespondență a trebuit să pribogeaască, în timpul războiului, de la Valenii de Munte la București, de aici la Galați, de acolo la Iași, și numai îndrăzita credință în victoria finală a istoricului a oprit trecerea ei peste hotare”.

Angajându-se în această uriașă acțiune de recuperare, I. E. Torouțiu a tipărit în primele trei volume scrisorile primite de Iacob Negruzzi, în calitatea sa de redactor al „Convorbirilor literare”, timp de aproape trei decenii; volumul IV este închinat în mare parte lui Eminescu (*Amințirile fugare ale Mitei Kremnitz*, corespondența cu Veronica Micle, scrisori de la Henrietta, Șerban și N. Eminescu). Se adaugă lucrarea lui A. D. Xenopol, *Istoria ideilor mele*, și Procesele verbale ale Junimii, toate extrem de importante pentru biografia lui Eminescu și istoricul Junimii și al junimismului. Volumele V și VI conțin corespondența primită de Titu Măiorescu și de N. Petrașcu (la *Literatură și artă română*), mai ales aceea, foarte semnificativă din punct de vedere literar, de la Duiliu Zamfirescu. Odată cu vol. VII se trece la arhiva *Sămănătorului*, mai exact, scrisorile lui Iorga din perioada 1890—1934, care vor ocupa și volumele VIII, X, XII. Două volume, IX și XI, se întorc la Junimea, continuând cu despușirea arhivei „Convorbirilor literare” din timpul directoratului lui S. Mehedintzi, adică după 1900. Numele care circulă în aceste mii de pagini reprezintă literatura română clasică însăși. Să încercăm a le nota selectiv și cronologic: Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, I. Ghica, V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, Al. Odobescu, Titu Măiorescu, M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, I. Slavici, Al.



Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Delavrancea, G. Coșbuc, C. Dobrogeanu-Gherea, N. Iorga, M. Sadoveanu, O. Goga, E. Lovinescu, Ion Pillat. Dar numărul emitenților și al destinatarilor e cu mult mai mare și textele lor devin adesea pagini de biografie, de mărturisiri emoționante, de istorie literară, culturală și socială. Să rămânem la literatură și să ne aruncăm privirea peste scrisorile lui Titu Măiorescu. Iată-l pe critic anticipindu-și cu șase ani înainte ideile din studiul despre Eminescu, din 1889: „Poeziile așa cum sunt orînduite sunt cele mai strălucite din cîte s-au scris vreodată în românește și unele chiar în alte limbi” (Către Emilia Măiorescu, 6.18 dec. 1883). Iată-l și pe omul, ca să nu spun omul ales, îngrijorat și grijuliu de soarta poetului bolnav, căruia îi vine primul în ajutor, fiind în stare să-și sacrifice propriul confort moral: „Cînd l-oi ști pe Eminescu plecat, ajuns cu bine și așezat la Iași, atunci abia îmi voi permite să mă gîndesc la ale mele”.

Foietind mai departe, dăm peste o scrisoare a marelui poet însuși către Veronica Micle, în care vorbește insuflețit despre opoziția trecut/prezent în Epigonii și despre folclor, ca izvor de inspirație: „E o concepție pe care o făuriserăm la Viena, într-un elan de patriotism. Trecutul m-a fascinat întotdeauna. Cronicile și cîntecele populare formează în clipa de față un material din care culeg fondul inspirațiilor”.

I. E. Torouțiu are meritul pe care să nu încetăm a-l elogia de a fi scos la lumina zilei asemenea comori, ce au valoare neprețuită în sine și care au sporit în chip nespun patrimoniul nostru național.

Sociologul și folcloristul amator dinaintea primului război mondial, germanistul și lingvistul (ocazional), chiar eminescologul sint astăzi, ca și uitați. Ceea ce supraviețuiește este monumentală colecție de *Studii și documente literare*, care-l ține viu în memoria posterității pe autorul ei centenar.

Al. Săndulescu

Filosofie și cultură

Socrate în perspectiva lui Xenofon

ORICE abordare a gândirii socratice ar trebui să aibă ca punct de plecare cuvintele lui Cicero din *Tuseulane*, care sînt la antipodul imaginii tendențioase și nedrepte a lui Aristofan din *Norii*: Socrate este „primul care a adus filosofia din cer pe pămînt, a așezat-o în cetăți, a introdus-o chiar în casele oamenilor și s-a preocupat de problemele vieții, de moravuri, de ceea ce e bine și rău”. Într-adevăr, Socrate marchează un moment de răscruce în filosofia și cultura greacă: întoarcerea omului la sine însuși (*nostos*) după ce a rătăcit atît printr lucruri. El a făcut din deviza templului de la Delphi — *cunoaște-te pe tine însuși* — un principiu de cunoaștere filosofică.

Există un „moment istoric Socrate” (G. Bastide), dar Socrate însuși se situează între istorie și legendă. Într-o lucrare din 1947, Olof Gigon spunea că nu dispunem de nici un document spre a reconstitui gândirea lui Socrate (există atîția Socrate cite surse avem — Platon și Xenofon, Aristotel și Diogene Laertios etc.) dar se poate vorbi de un *focar socratic* în cultura și filosofia greacă.

În romanul pe care i l-au consacrat Josef Toman și Miroslava Tomanova apare veridică însăși legenda lui Socrate-sculptor, ca și tatăl său Sophroniscos, în tinerețe lucrînd chiar pe Acropole sub îndrumarea lui Fidias. Nu există totuși nici un temei să acceptăm teza unui filolog ca Eugène Dupréel că Socrate ar fi un personaj mitic, o invenție a unor gînditori atenieni numiți „socratici”. Existența sa istorică nu poate fi contestată.

Mărturiile cele mai vechi și directe aparțin lui Platon și Xenofon. Personajul platonician este desigur cel mai fascinant, atingînd culmi sublime ale gîndului și înscriind momente de profunzime și fervoare unice ale filosofiei. Dar expune acest personaj ideile sale sau pe cele ale lui Platon? Chiar în dialogurile de tinerețe, unde acest personaj este mai aproape de personajul istoric-real Socrate, găsim pe lingă teze socratice adoptate ca atare și opinii socratice dezvoltate de Platon, precum și altele supuse unei critici discrete și implicite.

Dar Xenofon? Unii îi contestă parțial sau total *credibilitatea* căci el s-ar fi mulțumit să-l copieze pe Platon, dar B. Russell relevă diferențele dintre ei iar prof. Ion Banu scrie că „despre o copiere

nu poate fi vorba. Un intelectual ca Xenofon, trăind într-o epocă de explosivă manifestare a personalităților, nu putea să se mulțumească, în lucrări întregi, cu reproducerea servilă a ceea ce scrie cel mai de seamă autor al epocii despre cel mai fascinant exponent al acesteia, pe care un timp l-a audiat el însuși. S-a observat, dimpotrivă, că liber fiind de orice sistem filosofic personal, era mai înlesnit să redea în chip conform, chiar dacă spălăcit, spusele filosofice ale altuia.”

Cert este că nici o cultură ajunsă la deplină maturitate și înflorire spirituală nu se poate lipsi de o ediție științifică a dialogurilor platoniciene — devenită pentru prima dată posibilă la noi, în condițiile culturii socialiste, datorită, unui grup de elită de traducători, comentatori și exegeți precum regretatul Constantin Noica, Petru Creția, Ion Banu, Gabriel Liiceanu, Sorin Vieru, Alexandru Cizek etc., în colecția îngrijită cu atîtă competență și destoinicie de Idol Segall, dar nici de o ediție științifică a *scrierilor socratice* ale lui Xenofon, după ce o bună parte a celorlalte scrieri ale sale fuseseră traduse și publicate în românește. Și iată, Editura „Univers” — care ne prilește mereu „întîlniri admirabile”, ne oferă și bucuria spirituală, un adevărat eveniment cultural, întîlnirea cu cele mai interesante din operele lui Xenofon *Amințiri despre Socrate (Convorbiri memorabile, Despre economie, Banchetul și Apologia)* pe care o datorăm lui Grigore Tănăsescu (traducere, prefață, note și indice).

Xenofon a fost, cum bine se știe, un aventurier filospartan, exilat de atenieni chiar în anul (399) condamnării lui Socrate. Bucurîndu-se de sprijinul și protecția Spartei el a putut să se ocupe apoi nu numai cu agricultura și să dea urmare unor pasiuni sportive de tinerețe dar să-și scrie și tratatele (*Anabasis, Helenice, Educația lui Cires cel Bătrîn, Statul spartan* precum și scrierile socratice deja citate).

Fără îndoială Grigore Tănăsescu cunoaște foarte bine controversile în legătură cu scrierile pe care le traduce, iar propria sa poziție cată să evite atitudinile extremiste care nu sînt conforme cu adevărul istoric. Pe lingă faptul că Xenofon a trăit multă vreme departe de magistrul iubit, el nu avea nici resursele in-

teletuale necesare spre a pătrunde subtilitățile metodei dialectice socratice și nici nu și-a propus vreodată să facă din celebrul și fascinantul personaj exponentul unui sistem filosofic în care, pe lingă „focul socratic” propriu-zis, se amestecă și se suprapun noi și noi straturi care nu reprezintă doar dezvoltarea logică a nucleului inițial dar și contrazicerea sa (cum este cazul în dialogurile platoniciene). El a dorit pur și simplu, ca un discipol foarte fidel, să reproiecteze figura maestrului în conștiința publică. Mi se par corecte și pe deplin lămuritoare cuvintele lui P. Chambry, citate de Gr. Tănăsescu: Platon a fost „un filosof profund și sublim, în timp ce Xenofon a fost un moralist ingenios și înțelept”. Socrate al lui Xenofon nu ne poartă către înălțimile ametoitoare ale cugetului dar este mai uman și mai autentic. Unii ar putea spune — și au și spus-o — că este un Socrate imputinat, redus la nivelul de înțelegere al comentatorului. Eu cred că este vorba mai curînd de reconstituirea fidelă a unui portret plin de farmec și autenticitate care — dacă nu ni-l restituie integral pe Socrate, cum de altfel nimeni nu a făcut-o — ne redă o dimensiune a sa plină de adevăr omenesc.

Desigur, atît Platon cit și Xenofon se referă la Socrate omul, la convorbirile sale și la învățătura sa; e firesc așadar ca — în ciuda marilor deosebiri între ei — să existe și unele teme comune din care Gr. Tănăsescu reține: distincția socratică între a fi și a părea, „principiu atît de fecund în gîndirea socratică și cu ramificații nebănuite în istoria gîndirii și culturii sale”: cultivarea prieteniei înțeală ca o comunitate de idei, simțămînte, ca „bunul cel mai de preț pe care îl are omul”; *demonul socratic*, cu implicații și ecouri multiple în istoria universală; conceptul de *kalokagathia* ce a sintetizat însăși esența etică și estetică a spiritului grec etc. Dar și unele sublinieri pe care nu le putem găsi la Platon: „demofilia” înțeleptului, plăcerea sa de a sta de vorbă cu oameni de omenie, elogiul adus nunciului cîmpului — „maica și educatoarea artelor” —, precum și femeii, prietenia lui pentru oamenii simpli — respectul pentru om sub forma respectului pentru părinți, bătrîni, pentru meseriași și chiar pentru sclavi.

Al. Tănase

Șt. O. Iosif, azi

(Urmare din pagina 7)

mai singur astă-seară / Mai mohorîtă-azi odaia... / Auzi cum șirue afară, / De-a lungul streșinilor, ploaia!” (*Singur*). Ca și: „Singurel-singurel poetul / Bate ușa pustie” (*S-a-nnoptat*). Ca și: „De ce așa de trist revii / Și trist râmii, suspini stingher, / Cînd negurile iernei pier, / Și roua științei-n cîmpii, / Și mîi de ciocirli zgloabii / S-avîntă ciripind la cer?” (*Elegie*). Precum un corectiv intuitiv al unei astfel de solitudinii funciare, se manifestă la Iosif tentația epicului, a situații în ficțiunea consolatoare a semenilor. Ipeșitatea, cum ar spune textualiștii, e dizolvată în ileitate. Imaginea mulțimii constituie alternativa celui ultragiagat. Fle că schițează scene romanzose („A întinerit natura; / Negustorii zdrențuroși / Tipă cit îi ține gura; / — Hai la ghiocei frumoși! / / În mansardă locuiește / Un artist. Băiet sârac, / De un ceas se chinuiește / Ca să vire ață-n ac” — *April*), fie că reconstituie petrecerea satului, cu un ochi de pictor duos, dar și atent la detaliu („Satu-i strins în bălătura, / Cîntă, joacă, chefuliește... / Sună toba; plin dulapul / Se-nvirtește” — *Cucoarele*), fie că-i celebrează pe haiducii fantomatici („Lumina aurie se cerne printre cetini, / Trecînd, ca o nălucă, în zarea din apus, / Haiducul rătăcește, cu flința-n spate, dus: / În toată lumea largă el n-are alți prieteni / Decît copacii-n codru și nouii de sus” — *Haiducul*), fie că se lasă în voia celui absolut al fabulației care e basmul („Se spunc-n basme c-a trăit / Demult, demult pe lume-odată / Un biet copil orfan, rob / De-o vrăjitoare blestemată. / / În lanțuri ea-l ținea orînd, / Și el plîngea de disperare, / Dar lacrimile-i, picurînd, / Se prefăceau mîrgărire...” — *Poveste*), poetul pare a dori îndepărtarea de sine, „înstrăinarea”.

Temele istoriei glorioase, baladescul, afectarea haiducească ce înseamnă altceva decît un elan dureros către polul opus personalității sale reale? Un soi de transmutare a imaginarii în clima însoțită a energiei, a faptelor vitejești, a măreției. Tudor Vianu remarcă dinamismul viziunii lui Șt. O. Iosif, incluzînd în privința lexicalului. Fapt ce indică, asemenea, mișcarea centrifugă a creației sale lirice, tendința unei bovarice paradări de forță, de acțiune, de eficiență: „Tot felul de a serie al lui Iosif este pătruns de importanța pe care el o dă evenimentului acțiunii. Genul atenției sale și icoana despre lume care se organizează pentru el sunt dominate de aceste preferințe și de corespondențelor lingvistice, *verbul*”. Merită reținut exemplul pe care-l oferă exegetul și anume lălmăcirea de către Iosif a poeziei *Cataracta Lodorei* a romanticului englez Robert Southey, compusă cvasiintegral dintr-un surt de participii prezente ale unor verbe cu înțeles apropiat. Notele de avînt patriotice ale poetului nostru, neașteptate în opoziția unor comentatori, joacă la fel, în contextul nostalgic anergic al personalității sale, rolul unor factori de corijare. Slăbiciunea alestării morale tinde a se echilibra prin lansarea unei chemări virile, grandioase. Cîntecul sfîșietor de calerinec este înlocuit, în răstimpuri, cu marșul de fanfară mobilizator: „O, sfințită zi de sîrbătoare! / Popor voinic din văi și lunci, / Te-om mai vedea odată oare / Precum te-ai arătat atunci? // Povestea vremii ne învață / Că orice rană are leac, / Dar o-nțimplare-șă măreață / Zbucnește-o dată la un veac!” (*Cîmpul libertății*).

Este la Iosif o sete continuă de concret obțesc, „normal”, ca de a salvare. Declarindu-se un poet blestemat „Tu esti un erin ce crește pe cîmpie / Și poți să stai de strajă-n răi la poartă, / Pe mine însă un blestem mă poartă / Ca pe-o frunză dusă-n vijelie...” — (*Răzlete*), Iosif gustă cu nesat clipele neutre, în care poate contempla viața curentă, cărcia-i înregistrează amănuntele umil vibrante. Departe de închinare, de blestem, de orice atitudine satanică, el își proiectează criza în atecul molcom, în dușoșia cu timbru de romanță: „Stam în cerdacul casei mele, / Departe, peste vîi, privind / Cum scorburosii nuci întind / Pe-alocuri negrele umbrele. // Alunec mai departe ochii / Și peste-un deal văd cum dispăre, / Ca trîna unei albe rochii, / Un nouaș grăbit în zare // Mai jos, ascuns între umbrare, / Tibnit cîntunul dormitează / Și albă-n linistea de-amiază, / Ocerolitoare-asupra lui, / Bisericuța stă de pază / Cum stă o cloșcă între pui” (*Amiază*). Nu e disprețuit nici umorul, uneori mitologizant (*La culcuș*), de cele mai multe ori însă extras din cotidian (*De ziua mea, Domnul profesor* ș.a.). În ordinea aceleiași interpretări, îl putem socoti pe Șt. O. Iosif ca pe un artist, care, din pricina unei mari delicatete morale, a unei incomodări irezolubile, a cludat prezentul estetic al propriei creații.

După cum am văzut, contribuția sa la dezvoltarea poeziei constă în retrăirea trecutului, sentimental și literal deopotrivă, ultimul avîndu-și arhetipul în cel dintîi (notează Șerban Cioculescu: „Sentimentalul trecutului și al valorilor sale morale, a fost pentru Iosif altceva decît o dogmă: un act natural biologic, ca respirația”), ca și în aruncarea unor punți către viitor, în virtutea unor intuiții fără greș. Artifex de seamă al liricii noastre, i-a jertfit în bună măsură propria sa personalitate, pe care o considerăm a fi mai mult un mediu conducător de poezie decît un ferm contur individualizator. Un mare inadaplat la viață așa cum l-a văzut, între alții, mentorul „Sburătorului”, s-a adaptat excelent, în schimb, poeziei, pe care a slujit-o ca pe o stihie impersonală, expiatorie.

Gheorghe Grigurcu



George Ivașcu

ÎN noaptea de 21 spre 22 iunie a încetat din viață, fulgerător, George Ivașcu, directorul revistei noastre. Moartea l-a surprins în plină activitate, aplecat asupra paginilor numărului de față al „României literare”: este ultimul număr pe care l-a pregătit de apariție. George Ivașcu s-a născut la 24 iulie 1911, la Certești — Vaslui, într-o familie de meseriași. A urmat cursurile liceului „Gh. Roșca-Codreanu” din Birlad, absolvit în 1929, an în care a devenit student la Facultatea de Litere din Iași. Apreciat și sprijinit de G. Ibrăileanu, în 1932 a fost numit bibliotecar al Seminarilor Facultății de Litere din Iași, apoi asistent la Catedra de filologie română și secretar

al Institutului și Buletinului de filologie română „Al. Philippide”. Între anii 1934 și 1936 conduce revista democratică „Manifest”, afirmându-se ca gazetar militant antifascist; în 1935 a devenit membru al Partidului Comunist Român. După suspendarea revistei „Manifest” de către cenzura vremii, George Ivașcu a redactat suplimentul duminical al ziarului „Lumea”, iar din 1938, când și acesta a fost suspendat, a condus, ca prim-redactor, ziarul democratic „lașul”, desființat în iunie 1940. A fost principalul colaborator al lui G. Călinescu la „Jurnalul literar” (1 ianuarie — 31 decembrie 1939), îndeplinind funcția de secretar de redacție și asigurând cronica literară a cunoscutelor reviste. Îndepărtat din învățământ după 1940 din cauza atitudinii sale politice antifasciste, George Ivașcu se stabilește în București, unde continuă să desfășoare, sub diverse pseudonime, o susținută activitate publicistică, la „Vremea”, „Ecoul”, „Timbul”, precum și în paginile ziarului „România liberă”, pe atunci aflat, în ilegalitate. După 23 August 1944 George Ivașcu a condus, împreună cu N.D. Cocea, ziarul „Victoria”, care a precedat apariția noii serii, inaugurată în septembrie 1946, a revistei „Contemporanul”.

Devenit, în octombrie 1955, redactorșef al „Contemporanului”, pe care l-a condus până în octombrie 1971, George Ivașcu a asigurat o remarcabilă deschidere a paginilor revistei către marile valori ale culturii române contemporane, introducând un nou suflu publicistic, lărgind aria colaboratorilor, susținând tendințele innoitoare și proiectând fenomenul cultural național pe coordonatele universalității. Acest dinamism a sporit considerabil în climatul ideologic și spiritual generat de Congresul al IX-lea. Revista „Contemporanul” a dobândit astfel, sub conducerea lui George Ivașcu, o personalitate inconfundabilă, înscriindu-se printre cele mai strălucite publicații culturale românești. Marea vocație jurnalistică a lui George Ivașcu s-a vădit totodată în activitatea desfășurată la revista „Lumea”, pe care a condus-o timp de câțiva ani de la înființare (1963), precum și, din octombrie 1971, la „România literară”. Paralel cu această laborioasă activitate gazetărească, de arhitect și constructor de reviste, George Ivașcu și-a continuat cercetările de istorie și critică literară, lucrările sale cele mai cunoscute (**Reflector peste timp**, 1964; **Din istoria criticii literare românești**, 1967; **Istoria literaturii române**, I, 1969; **T. Maioreșcu**, 1972; **C. Dobro-**

geanu-Gherea, 1973; **Nicolae Filimon**, 1977; **Confruntări literare**, I, 1966; **Confruntări literare**, II, 1986), deschizând noi direcții de investigație și proiectând cu îndrăzneală largi perspective de înțelegere istorică a fenomenului literar și cultural românesc. De asemenea, o parte din publicistica sa a fost strinsă într-o serie de volume ce mărturisesc participarea deplină, angajată, patetică adesea la desfășurarea vieții publice românești din ultimele cinci decenii (**Jurnal ieșean**, 1971; **101 tablete**, 1974; **Profil de epocă**, 1981). Pasiunea esențială a lui George Ivașcu a fost gazetăria militantă; cum o spune el însuși, „o retrospectivă asupra existenței mele publice ar descoperi, în primul rînd, pe aceea de ziarist militant. Aceasta, da, mi-o recunosc eu însumi. Pentru mine gazetăria a însemnat cu totul altceva decît efemerul obișnuit. Nu am părăsit gazetăria niciodată de bună-voie și micile eclipse care există, în continuitatea activității mele, nu mi se datoresc”. Acum, neașteptatul său sfîrșit l-a îndepărtat pe George Ivașcu pentru totdeauna de marea sa pasiune. Rămîne opera sa critică, rămîne „școala de gazetărie” al cărei model, al cărei mare model îl constituie întreaga activitate a lui George Ivașcu.

Actualitatea literară

Debuturi '88



O CULEGERE destul de bună, peste nivelul altora similare, publicată de Editura Eminescu din recolta celei de-a IV-a ediții a concursului de debut: **13 poezii**. Nu toți cei 13 sint, de pe acum, adevărați poeți, dar marea majoritate îndreptățesc speranța că vor fi într-o zi iar citiva sint foarte talentați. Ceea ce nu e puțin lucru. Nu ni se oferă obișnuitele date personale, așa că vîrsta și celelalte rămîn să fie deduse, pe unde se poate, din versuri. În schimb, editura a avut ideea de a cere unui critic să scrie o succintă prezentare a textelor. **O șansă pentru fiecare** de Alex. Ștefănescu este o introducere binevoitoare, cum se și cuvine, și competentă. Dintre autorii pe care prefăcătorul mizează, doi mi se par și mie indiscutabil înzestrați, așa că voi începe cu ei. **Claudiu Bazalt** scrie o lirică gravată pe metal, în imagini viguroase și nete, lipsită de acea atmosferă „poetică” pe care tinerii indesebi o confundă cu poezia. Titlul (**Recuvintele**) pare să indice o referință la Nichita Stănescu (**Necuvintele**), însă nu e nici o legătură ori afinitate între cei doi. Claudiu Bazalt nu e cituși de puțin un „abstract”. Din contra, el preferă realitatea concretă și chiar „brută”, din care decupează „secvențe” sau „personaje”. Textele sale au o dimensiune prozaică vădită și voită, deși e drept să adaug că, pe acest soclu grijiului înțocmit în datele lui banale, se poate înălța în cele din urmă o statuie intrucitva artistică. Dacă nu sint multe metafore în versuri, poezia întreagă trebuie citită nu ca o fotografie, ci ca o metaforă. Iată **Bărbat cosind**: „Nodul basmalei de sub bărbia țigăncii / e mai tare decît mărul lui Adam // Ea stă acum și curățită de iarbă / dinții greblei cu așchia de lemn / a degetului arătător // Pînă aici a tras-o vaca de lanț — / și-acum îi tot zgirie fruntea / un ac de placă // Iși privește bărbatul cosind — parcă ar fi / un copac proptindu-se-ntr-un fulger / să nu îl doboare vîntul — / și brusc îl scuipe în sin / pe dumnezeu”. Metoda, ca să zic așa, e a lui Arghezi din **Belșug**, unde mitizarea rezultă, paradoxal, ca și aici, din cumulara unor detalii extrem de precise și fără nimic insolit, materialul are duritate iar tăietura este riguroasă. Și celelalte poezii sint la fel. Voi mai cita **Așteaptă...**: „Iși dă jos noroiul de pe cizme / cu fierul plugului / își șterge miinile de coada calului // Scarpină puțin cu privirea / amurgul între urechi // Dă cu piciorul în gol / unei amintiri ca unei / potlai și intră în casă // Abur de mămăligă, de prunci și / de ochi // Brusc de parcă ar fi uitat ceva / afară / se-

ntoarce, deschide ușa / așteaptă, așteaptă / apoi dînd aerul la o parte dă voie trupului / să intre înăuntru”. Simplitatea aparentă a acestor poezii, neînzorzionate și directe, arată o conștiință clară a meșteșugului propriu, o maturitate aproape surprinzătoare la un poet ce nu poate fi decît foarte tînăr. Adevărate imnuri închinute tîranului sint sonetele lui **Vasile Morar** intitulate sugestiv **Porumbul rezemat de sat**. Alegerea formei fixe se explică probabil prin aceeași dorință de disciplinare care există și la **Claudiu Bazalt**. Înăuntrul acestei forme, poezia are și imaginație, și melodie. Dacă ne gîndim cum se scrie de la o vreme, n-avem termen apropiat de comparație pentru aceste versuri, care par ale unui poet din generația 60, mai exact, de pe la începuturile ei. Ion (nu Ioan!) Alexandru din **Viața deocamdată** este perceptibil bunăoară în **Mama e mireasă**: „Văcile pe dealuri, fabrici mari de lapte / mai pasc iarba dulce mirosind a scrum / în livada toamnei fructele sint coapte / curg peste cimpie șerpi imenși de fum // În ogrăzi albastre luminează pruni / candelă aprinsă seara de mireasă / tale mama pine cu un colț a (!) lunii / și o pune caldă pruncilor pe masă // Tata se întoarce de la cîmp și coasa / taie-n două cerul, aripă subțire / e tîrziu, e noapte, e departe casa // Mama e mireasă, tata va fi mire / zilnic ne tot rupem din părinți și lungă / noaptea stă să cadă ca un ban din pungă”. O anume distanță față de acest univers, ce nu mai e totuși „trăit” nemijlocit ca în poezia anilor 60, se poate constata la o lectură atentă. Vasile Morar nu scrie, ca Mircea Cărtărescu, chiar niște **Georgice**, dar le-a citit și se vede bine la el lunecarea lirică de la autenticitatea biografică a lui Ioan Alexandru cel de odinioară la jocul detașat cu imagini și cu scriitura universalului rural de origine din poezia generației 80: „Într-o noapte, luminos ca un tub de neon / a intrat în poemul la care lucram / tatăl meu, tîranul Morar V. Ion / cimpia trăgînd-o după el ca pe-un ham // Gîndilor a pipăit fiecare cuvînt / ca la tîrg cînd cumperi o căciulă de miel / așezat pe un vers ca pe un prag de pămînt / azvirlea cu lopata lumină pe el // A doua zi dimineața mai alb ca un crin / cu un secol de ierni purtîndu-le-n spate / hainele mirosindu-i a căpițe de fin // Puse pe colinele căii ferate / caldă vara peste noi ca un tainic fiord / tata-i plecat într-o bibliotecă din nord” (**Într-o bibliotecă din nord**). Unde nu se simte acest registru dublu (autentic și literar), emoționalitatea este desuetă (de pildă în **Mi-e friică, mamă**).

TALENTAȚI fiind, alți poeți din antologie nu se dovedesc la fel de maturi. **Octavian Berindei** posedă o scriitură fină, intelectuală. Versurile lui de dragoste conțin o atmosferă aproape gnostică, ceea ce spune

ceva despre vîrsta autorului (ca și despre temperamentul lui). Motive recurente sint cartea, Shakespeare și (înteleg mai greu) zăpada. Ciclul tot se intitulează **Shakespeare în oraș**, dar poezia titulară e ratată din lipsa unei idei pregnante. Unele clișee umflă adesea versurile fără folos literar („miinile / aceleași, pătate cu soare / aspre tînid timpul în loc / miinile ce scriu poeme în loc să mîngîie copilul / miinile ce ard în cuvinte...” etc.). Și din alte poezii trebuie tăiat cite ceva spre a le putea cita, de exemplu din **Inima nu-i un aparat de fotografiat**, care începe cu două versuri pe cit de „căutate” pe atît de naive („Zăpada se așterne / ca o lebedă tînără peste zimbetul tău”), continuînd însă interesant (citez retezînd încă două-trei imagini uscate): „Privești spre aparatul de fotografiat mirată / copilăriindu-te... // Ce se întimplă cu mine — întrebîri zînd — / de cred că astăzi sint fericită? // Aparatul te privește rece, exact, / tăcîndu-se / o mică armă de foc / și pentru fiul care se va naște te arată rîzînd... // Mă prefac obosit / încerc să zimbesc, arăt cu degetul / spre inimă (nu mă lasă în pace de la o vreme!) / dau un bobîrnac pălăriei / și armez — // Aparatul tăcîndu-se grav / și pentru fiul care se va naște / vei rămîne într-o veșnică sărbătoare...”

Paul Androne este autorul unor versuri bine cadentate și elegante, pîndite de primejdia monotoniei. Un metronom este ascuns în toate. Nici el nu știe să ocolească totdeauna clișeele: „Oglinda cerului se face tîndări de senin”. **Scrierile din amiaza unui bărbat** sint cele mai izbutite. Timbrul e arghezian: „Ce dulce povară ești peste sufletul meu / Înfiorîndu-mă cu mișcări de sălbăticuine, / Ce mătăsoasă noapte foșnește mereu / În privirile tale care ațitea ar spune!”. Sau: „Umbra atîtor cuvinte între noi împletite / Luminează în noapte ca lama unui cuțit...” Oximoron de efect. Uneori, tot ca Arghezi, Androne rupe cadența în cite un vers. În fine, îi reușește o notație impresionistă: „Poetul se apleacă blind / și pe zăpada hirticii / rămîne / aburul gurii sale / ca pe o răcoroasă fereastră”.

Un umor tandru și sentimental poate fi surprins în versurile **Ioanei Pirvulescu**, mici crochieri lirice inspirate de o iubire discretă. Intimistă, delicată, autoarea are o scriitură exactă și inteligentă: „Mă simt bine e cald aici / în micul acvariu al ochiului tău / plutesc printre imaginile unei zile de joi / mă izbesc de cite un obiect luncos / o ceașcă de porțelan fin de la unchiul tău tache de catifea / un pantof uzat cu toc / un cîne lătrînd fără glas bule de aer / două fermoare stricute și un tricou love me...” Fără îndoială, o poetă bună și care promite.

Inteligență au și versurile lui **Claudiu Iordache**, dar peste ele plutește un duh abstract care nu le permite să se animeze. Fantezia poetului are citeodată grație: „Eu / îmi ridic tîlpile de pe / iarba ce crește imensă / umezînd praguri pe care / femei albastre / își împletesc amintirile și / nava satelor pornește în cet / spre porturi cu cimenturi / și fumuri / e puținul miracol / al unei zile, al unei clipe, / gravitația se destramă, / vîrstele se simplifică, pietrele / par sculptate de / genii, lumea e muzică...” (**Femei albastre**). Din păcate humusul e sărac.

Evident marcat de Ion Gheorghe (cum observă și Alex. Ștefănescu), este **Petru Duncă** în **Prinderea păsării și Vinătore de bour**, cu imagini primitive, puternice, de mîthos popular. S-ar putea ca autorul să devină un poet remarcabil, cînd se va desprinde de influența coplesitoare a modelului.

Folclorizant este și **Gheorghe Dinică**, dar într-un stil diferit. Fondul prim al imaginației lui trebuie căutat în biografiile unor eroi rurali. **Descintec pentru Inorog**, cu care începe, nu depășește un anume convenționalism.

Onorabile, dar deocamdată nediferențiate ca expresie, sint poeziile semnate de **Diana Barbu** (cu unele afectări de tipul „mi-e a loc ars”, „mi-e a tîrziu” și în general artificioasă în feminitatea ei), **Vavila Popovici** (corectă și cuminte), **Theodor Purice** (mîthos naiv, adolescentin, unele lucruri promițătoare) și **Liliana Grădinaru** (autoare mai curînd de „poezie” decît de poezie).

Al treisprezecelea autor din culegere este **Ion Rușeț**. Dacă mi-ar arde de glumă, aș zice că numărul i-a purtat ghinion. Cîteva din poeziile (**Nuntă, Fruct, Interiorizare**) îmi erau cunoscute, dar, din nefericire, sub alt nume, și care nu e un pseudonim al celui care le semnează acum. N-aș putea spune cum au ajuns ele în „posesia” lui Ion Rușeț. În aceste condiții, antologia de la Eminescu — superioară, cum spuneam, majorității celor apărute în anii din urmă — se oprește pentru mine la cel de-al doispzecelea poet. Cel de-al treisprezecelea semnatar ne oferă doar un caz neplăcut de paternitate dubioasă.

Nicolae Manolescu

Biografia poetului



INTR-O lume literară foarte productivă (media este de 20-30 volume pe cap de scriitor), Geo Dumitrescu este, cu adevărat, o pasăre rară. A scris puțin și n-a publicat, realmente, decât atunci când a avut ceva de spus. Poemele lui, de la *Libertatea de a trage cu pușca* (1946), pină la *Jurnal de campanie* (1974), puse la un loc, formează o carte cu un număr rezonabil de pagini, una singură, în timp ce unii dintre colegii lui mai vîrstnici sau mai tineri tind să atingă cifre (pentru poezie) astronomice. Numărul cărților nu este, desigur, un criteriu pentru valoarea poeziei, dar, văzînd ce forme alarmante ia la unii autori postbelici lipsa de exigență estetică, nu putem să nu prețuim un poet care nu forțează ritmurile spiritului creator și, atunci cînd nu are nimic esențial să comunice, are tăria să tacă.

Geo Dumitrescu nu-i cu toate aceste semne de răbdare și exigență o natură pur contemplativă. Cînd îi citești poemele, vezi că spiritul lui este acut deliberativ, și ironia lor ascunde o sensibilitate la pîndă. Omul însuși este pe măsura poemelor și, cine îl cunoaște îndeaproape, rămîne uluit de rapiditatea gândirii și, în genere, de spectacolul personalității sale. S-a impus de la început ca lider al generației și, în 1945, fixa pentru sine și colegii săi trecuți prin experiența dură a războiului un program complex de restructurare a poeziei române. Răspunsurile date lui Ion Biberi în *Lumea de mine* îl arată hotărît să răstoarne retorica tradițională, insolent și teribilist în modul ironiștilor munteni. Din datele biografice reproduse în ediția de *Versuri* (B.P.T., 1981), înțeleg că destinul poetului ironic n-a fost deloc ușor și istoria nu i-a fost totdeauna favorabilă. S-a născut la 17 mai 1920, în București, pe Calea Griviței, între Podul Grant și Podul Basarab. Tatăl, Vasile Dumitrescu, fiul unui olar dintr-un sat din preajma Ploieștilor, se stabilise ca ucenic cizmar în acest cartier mărginaș și, după mulți ani de muncă, deschide magazinul și atelierul de încălțăminte: „La Ploieșteanul”. Are doi fii și cel dinții, Dumitrescu V. Gheorghe, intră în 1927 elev la școala primară italiană „Regina Margherita” de pe strada Luigi Cazzavillan. Se mută, apoi, mai aproape de casă, la Școala nr. 28 de pe lângă Gara de Nord. Urmează studiile secundare la „Liceul Marcei voievod Mihai” (azi Ion Neculce), avînd ca profesori pe ardeleanul Avram P. Todor la română, pe Dumitru Voiculescu la franceză, pe Ion Zamfirescu la filosofie și pe Mihai Berzea la istorie. Elevul Dumitrescu V. Gheorghe scoate la săpîrograf revistă rebușist-literară (unde iscălește prima oară G. Dumitrescu-Geo) și, împreună cu Marin Sărbulescu (viitorul coleg de la „Albatros”) și alții, editează revista „Licăriri”. Elevul constructor de reviste își petrece vacanțele în comuna Cornăești — Argeș, Dobroteasa și Urși — Olt, la ruiele mamei (Aurelia, fiica lui State Buiulescu, grefer din Pitești). După absolvirea liceului, se înscrie, în 1939, la Facultatea de Filosofie și Litere din București și are ca profesori pe Tudor Vianu, Mihai Ralea, Al. Rosetti, P. P. Panaitescu, N. Cartoian, N. Iorga... Cit adevăr este, atunci, în precizarea pe care poetul o face în 1945 lui Ion Biberi: „Sîntem o generație fără dascăli și fără părinți spiritali”? Dascăli buni, Geo Dumitrescu, oricum, a avut, iar pe părinții spiritali trebuie să-i aflăm indirect, din opțiunile morale și literare ale poetului. În interviul din *Lumea de mine* nu acceptă pe nimeni și recomandă (e, desigur, multă frondă și ironie la mijloc) „curajul propriei mediocrități”. Din poemele și confesiunile de mai tîrziu, cînd nihilismul tineresc trecuse, pot fi deduse totuși câteva iubiri spirituale. Lui Geo Dumitrescu îi plac fantaziile ironice de felul lui Minulescu, Baudelaire, pe care l-a editat, este deasemenea un model. Tinerii de la începutul anilor '40 urmează, apoi, într-un chip sau altul pe Argezi. Caragiale nu putea fi, deasemenea, uitat de niște poezi care vor să aducă limbajul străzii în literatură și să exploreze sursele miticeismului. Din „elementele bio-biografice” citate înainte deduc că studentul bucureștean frecventează în 1939-1940 cercul „Cadran”, de orientare marxistă, citește pe Silone și Buharin, consultă revista „Commune” și alte publicații europene de stînga. Publică prima poezie (*Cîntece*

în „Cadran” (nr. 4, 15 dec. 1939), semnată Vladimir Ierunca, pseudonim la care va renunța repede. Sub numele Jack Vatan și altele, tipărește în „Prepoem”, „Tribuna Tineretului”, „Curentul literar”, versuri, schițe, cronici, note polemice. În ediția de *Versuri* (B.P.T., 1981) sînt reproduse la *Addenda* cîteva poeme „Dintr-un caiet de adolescență”, datate 1939-1941. Citindu-le, ne putem face o idee despre opțiunile și posibilitățile tînărului poet. Este, încă de acum, ceea ce se cheamă un ironist, un liric, cu alte vorbe, care se îndepărtează strategic de lucruri pentru a le vedea mai bine și pentru a masca adevăratele sentimente. Ironiștii sînt, de regulă, niște fantazi patetici care se rușinează de propriile reverii și caută atunci reprezentări mai detașate. Geo Dumitrescu introduce în poem o notă persiflantă, caută nuanța derizoriului și o așează în vecinătatea sublimului. Așa zisele atitudini (sentimente) fundamentale circulă în versuri numai în această combinație. Maliția sub numele munte-nesc de zeflema (aceea pe care o detestă spiritele filosofice grave) însoțește, astfel, confesiunea și o împiedică să cadă în clișeele poeziei sentimentale. Geo Dumitrescu o folosește, oricum, cu abilitate și obține, chiar în această fază de exersare a instrumentelor lirice, efecte notabile. Un poem din 1939, *April tardiv*, este remarcabil în limbajul lui iute, isteț, cu naivități calculate: „A revenit April cu soare / O, soarele ăsta putrefact și cetos! / Din moartea vîntului s-a născut o boare, / o boare caldă și plină de miros. // Uite cîreșul și-asteapță singele-n batistă: / poamele lui — adolescenți tuberculoși, / totul desfide pacea tristă / pină și fluturii proști și frumoși. // Ați văzut florile lui April, / care răsar ca niște întrebări? / Cînd își înalță capul lor pervers și febril, / cad mii de fete moarte-n depărtări. // Și noaptea care moare-n fiecare zi, / ucisă din porunca vreunui zeu, / noaptea asta cu o sută de făclii, / care totuși înviază mereu. // Cheamă-ți razele, lună himeră, / totul moare dacă vrei tu, / cheamă-ți moartea, halucinantă parteneră, / April bătrînul n-o să spună nu...”

SINT aici reveriile simbolizatorilor fanteziști, este și ceva din agresivitatea lirică a avangardei, e, în fine, în fază incipientă, un program care vrea să întoarcă poezia la aspra realitate a vieții. **Biografismul, realismul și limbajul parodie** sînt cele dinții elemente pe care le observăm în poemele lui Geo Dumitrescu și ele vor deveni pregnante în *Libertatea de a trage cu pușca*, manifestul unei întregi generații sassistite de ficțiunile literaturii și confruntată, în chip tragic, cu istoria. Pină atunci autorul acesta care anunță că „o primăvară bătrînă e ceva găunos” și că poetul are de ales între „mocișla vieții” și „o scară la cer”, mai trece prin cîteva încercări. În 1941 (10 martie) scoate împreună cu un grup de amici și comiloni (între ei Dinu Pillat, Al. Cernă-Rădulescu, Tib. Treținescu, Marin Sărbulescu) revista „Albatros”, suprimată de cenzură după șapte numere. E o revistă tinerească, bine scrisă, eurajoasă. Apără *Istoria literaturii române* de G. Călinescu și omagiază pe „sexagenarul E. Lovinescu”, obiect și el de contestație în epocă. Albatrosiștii persiflează poezia patrioțardă și pe poeții oficiali și răspund cu curaj și umor cînd sînt atacați. Consultată azi, revista lasă o impresie bună. Cîteva condeie tinere sînt remarcabile. Cu o viață mai lungă, publicația aceasta inconformistă, independentă, ar fi impus un stil în literatură și ar fi creat, probabil, o școală. A anunțat-o prin poezii publicate în revistă, în primul rînd chiar prin redactorul ei șef care semnează și sub numele de Felix Anadim și Ion Călimar. Marin Preda, care frecventează cercul „Albatros”, descrie în *Viața ea o pradă vizită* pe care o face lui Geo Dumitrescu în Bucureștii Noi, acolo unde se afla locuința poetului și redacția revistei. Suspiciosului prozator, aflat în cumplite dificultăți materiale, îi place acest tînar redactor-șef, cu numai doi ani mai mare ca el. Îi citise versurile din *Aritmeticii* și i se păruseră „admirabile, parcă noi pentru mine ironice, și de o claritate scăpărătoare”. Întîlnirea este cordială, poetul nu folosește cuvinte umflate, nu-și dă aere, cum se întîmplă cu oamenii de litere, e grav și exact. „Am plecat de la el cu sentimentul că nu mai eram singur în București”, încheie prozatorul. Redactorul-șef îi dă, la urmă, și o pereche de pantofi, vechi, adevărat, dar încă buni, și însoțește gestul său de o ironie fără suris. Tot el îl ajută pe Marin Preda să intre corector la ziarul „Timpul” și-l introduce în cercurile literare bucureștene. Scena berei comunitare, la *Gambrinus*, este memorabilă. Geo Dumitrescu are un ascendent moral asupra prietenilor săi și joacă un mic spectacol de inteligență și ironie. Unul dintre convivi (Marin Sărbulescu) este mare de constituție și mînincă în consecință mult și bea peste puterile firești. „Șeful” îl tachinează, dă comenzi precise ca un căpitan de vas, face pe seriosul, apoi ride cu poftă. Însă micul cerc literar cunoaște și întîmplări mai dure. Unul dintre participanți, poetul Sergiu Filerot, este condamnat la moarte

pentru atitudinea lui antifascistă și vechia tinerilor de la „Albatros” trece spre tragedie.

Geo Dumitrescu ajunge, între timp, „împecat de birou temporar” la C.F.R., apoi, la recomandarea lui Miron Radu Paraschivescu, ziarist la „Timpul” și la „Vremea”, chemat aici de George Ivașcu. Publicase în 1941 volumul *Aritmeticii* sub pseudonimul Felix Anadim (scos, aflăm mai tîrziu, din cursul lui I. Cartoian despre „Cărțile populare”). Poemele vor fi redate în *Libertatea de a trage cu pușca*. Pompiliu Constantinescu publică o recenzie laconică, dezamăgitoare pentru debutant, și-l trece printre supra-realiști. În „Vremea” îi apare chiar o năvelă, *Niki Popescu se sinucide* (în *Delirul*, Marin Preda va inventa un personaj cu nume asemănător: Niki Dumitrescu), un proiect de carte (*Pelagra*) este respins de cenzură. Tînărul poet frecventează o vreme cenaclul „Sburătorul” și colaborează sporadic la „Kalendar” și „Fapta”. După 1944 este angajat la ziarul „Victoria”, condus de N. D. Cocea, și lucrează, în același timp, la Direcția Generală a Teatrelor, ca inspector. Aici e coleg de birou cu Petru Comarnescu. Interviul din *Lumea de mine* sugerează starea lui de spirit. Nu face, înainte de orice, pe omul serios și nu vrea să fie luat în serios. Își întocmește fișa psihologică în 18 puncte și, consultînd-o, înțelegem că poetul de ani 25, abia scăpat de un război nimicitor, face haz de necaz și, la întrebările cit se poate de serioase ale lui Ion Biberi, răspunde în doi peri, ia totul în ris și își face un portret din care reținem: 1. Nu sunt tuberculos. (Din motive de nostalgie, propun ca acest cuvînt să se scrie de azi înainte cu K nemțesc). 2. Nu sunt inteligent. 3. Nu sunt frumos. 4. Nu sunt abstinent. 5. Nu sunt disponibil. 6. Nu sunt disperat. 7. Nu sunt distinct. [...] 8. Nu sunt încăpățînat. 9. Nu sunt curat. 10. Nu sunt prost. 11. Nu sunt serios. 12. Nu sunt înalt. 13. Nu sunt poet. 14. Nu sunt mediocru. (Cu aplicație specială la inteligență și talent). 15. Nu sunt urit. 16. Nu sunt membru al partidelor istorice. 17. Nu sunt consecvent. 18. Nu sunt grozav. (Pentru necesități de aparat critic, vezi cîntecul popular „Treii în lume nu se poate” și capitolul din orice manual universitar despre Identitatea contrariilor”).

DIN alte 18 propoziții, tot așa de brevice, aflăm că tînărul poet nu-i place whisky, îi place să sfîdeze, să vorbească, îi place fata bîcanului din colț, îi plac Mozart și melodia *Beginn the beginn*, serile calme de toamnă, metafora brutală, vegetală și banală: „Sunt sîrac ca arborele din pădure” pe care i-a comunicat-o textual Domnișoara Jeni, de meserie prostituată, în scara zilei de 29 martie 1945. Din aceeași sursă mai aflăm că liderul generației tinere are simpatie pentru „oamenii rotunzi, categorici și zgomotoși” și pentru mahalaua în care trăiește, adoră „sinii alungiți, plastici, ca un virf de papuc oriental, sinii rotunzi, ca o floarea soarelui și sinii în formă de pară”, în fine, se dă în vînt după albumele de fotografii din provincie, specializate în „poziții mitocănești tipice”, cum ar fi: pe bicicletă, cu sticla la gură, cu mina la sold, femeile cu pălăria sau șapca bărbatului etc. Și ca autorul să nu pară de tot neserios, anun-

ță proiectele literare: o monografie Căragiale „pioasă și critică”, un eseu ideologic („Vai, veac verde!”), un roman autobiografic („Viața lui Geo Dumitrescu scrisă de el însuși”), o comedie atroce („Săgeata otrăvită”), alte două romane (*Deasupra și Dedesupt*) și, aparte, romanul „A treia cămașă a numelui Stan Misticu...” Refuză să scrie poezie „cu temă” și este dispus să scuze (va avea motive să regrete această generozitate) „orice fărâdelege trecătoare”.

Peste un an, în 1946, apare *Libertatea de a trage cu pușca* și tot atunci devine membru al Partidului Comunist Român. În 1954 este exclus din partid printr-o înscenare absurdă și reabilitat peste 9 ani, în 1963. Duce o viață migratoare: director (în 1946) la Teatrul Național din Craiova, redactor, apoi, în 1947, la „Revista literară” (devenită „Flacăra”), redactor în 1950 la „Almanahul literar” din Cluj, în 1952 pleacă la Bieaz unde stă cîteva timp, e trimis, apoi, la Iași pentru a ajuta la redactarea „Iașului nou”. Devine indezirabil și trăiește din traduceri, stilizări, referate oferite de prieteni. În 1963, apare, după 17 ani de la debut, a doua carte (*Aventuri lirice*) și, după alți trei ani, scoate *Nevoia de cercuri* (1966). Revine în viața literară și tinerii scriitori din anii '60 îl primesc cu simpatie. În august 1967 Zaharia Stancu îi incredințează, în urma unei memorabile sedințe a Consiliului Uniunii Scriitorilor, conducerea „Gazetei literare” și misiunea de a pregăti apariția „României literare” (apărută la 10 oct. 1968). L-am cunoscut în aceste circumstanțe și impresia a fost de la început favorabilă. Mic, agil, un bărbat fără vîrstă, cu aer băiețesc, proletarian, plin de spirit, comunicativ, „Geo” este ceea ce se cheamă un om de presă. Discuțiile cu el, seara, după program, sînt delectabile. Știe multe și are un dar remarcabil de a povesti. Ironia lui poate fi rea, atîngătoare, mi amintesc și azi de unele replici, însă, de regulă, dacă nu-l calce pe bățături, bucură-teanul crescut în lumea dură și dreaptă de la margine știe să fie prietenos. Nu-l plac versurile delirant-oculte. Unui tînr poet, care-i propune *poeme somnambulice*, îi zice de la obraz: „mă, ție nu ție rușine de tactu să scrii poemele acestea încurcate și bolborosite?” (rețin, cu aproximație, replica din relatarea poetului în cauză). Pentru că se cultivă de o vreme tracismul și miturile neguroase, Geo Dumitrescu aminteste, într-un interviu din „Amfiteatru”, că în spiritualitatea românească intră și dimensiunea latină și, deci, iubirea de geometrie și de claritate în expresie. Este un spirit drept, loial, nu acceptă fumurile literare și plăcerea lui de a descoperi talente noi este enormă. Se intrudește în această privință cu Miron Radu Paraschivescu. A ținut decenii de-a rîndul „Poșta redacției” și nu știu cu exactitate pe cine a descoperit (în afară de Marin Preda), dar, știu în mod sigur că a întretînut prin notele lui atente, uneori acide, o atmosferă de emulație, favorabilă începătorilor. Un destin tipic, într-un anumit sens, pentru „generația pierdută” în ramura ei „păguboasă”, lovită de evenimente, marginalizată de istorie. Poezia răscumpără în felul ei aceste privațiuni.

Eugen Simion

Călătorie de documentare

● Un grup de scriitori din Asociațiile din Cluj și Sibiu au efectuat o călătorie de documentare prilejuită de împlinirea a 140 de ani de la revoluția din 1848.

Au avut loc întîlniri cu publicul la Casa de cultură din Abrud, Exploatarea minieră Gura Barza, Casa de cultură din Brad, Liceul „Avram Iancu” din Brad, Fabrica de tricotaje Cimpeni, Casa de cultură din Deva, Fabrica de ciorapi din Sebeș.

Scriitorii au participat la

adunarea festivă de pe Cimpia Libertății.

Au luat parte: Virgil Ardeleanu, Mariana Bojan, Petre Bueș, Viorel Căcoveanu, Domițian Căscăreanu, Constantin Culeșan, Dan Damaschin, Ngoiță Irimic, Ion Lungu, Ion Mărgineanu, Teohar Mihadas, Nicolae Mocanu, Petru Poantă, Nicolae Prelipseanu, Aurel Rău, Tudor Dumitru Savu, Ion Singoreanu, Teodor Tanco, Mircea Tomuș, Eugen Uricaru, Constantin Zărnescu.

Simpozion interdisciplinar

● La Arad, în cadrul „Primăverii culturale, arădene”, s-au desfășurat lucrările simpozionului interdisciplinar *Intermedia*. Au participat scriitori, lingviști, matematicieni, muzicieni, artiști plastici, cineaști din Arad, Timișoara, București, Iași, Brașov, Oradea, între care Sorin Antohi, Adriana Babeți, Carmen Francesca Banciu, Ioan Biris, Andrei Bodiu, Romulus Bucur, Alexandru Horia Căbuți, Mircea Cărtărescu, Magda Cărneci, Livius Cioacălie, Valentin Constantin, Gheorghe

Crăciun, Vasile Dan, Liviu Dăncăanu, Dinu Flămînd, Maria Foață, Șerban Foață, Ioan Galea, Viorel Gheorghită, Ioan Grosan, Ligia Holuță, Florin Iaru, Petru Hlieșu, Ion Bogdan Lefter, Solomon Marcus, Viorel Marincaș, Dumitru Mărcuș, Mircea Mihăieș, Ion Monoran, Ioan Morar, Ion Mureșan, Alexandru Paleologu, Ovidiu Pecican, Romelo Pervolovici, Luca Pișu, Mircea Pora, Andrei Pleșu, Gheorghe Săbău, Gheorghe Schwartz, Iosif Stroia, Daniel Vighi.

La capătul cuvintelor

Poezia

Nicolae Dragoș
**FINTINA
DIN OGLINZI**



MEDITAȚIA în fața timpului, trecerea și curgerea formelor înspre și dinspre un „orizont etern”, alături de motivele permanentei, ritmurile anotimpurilor ca tot atâtea ficțiuni ale raportului dintre individ și univers, impresii rememorate, sugerând acumulări succesive, fragmente cu caracter alegoric moralizând discret, cultul valorilor etice tradiționale, apelul liric la apărarea domniției umane, fără patetism retoric, cu atât mai expresiv și convingător, semnele vesniciei — patria, figuri legendare, „statuia unui sat”, grădina casei părintești ca imagine a vechimii ancestrale și a dorinței de regăsire a echilibrului, drumul, bunicii, vechea fotografie — sînt cîteva din temele și figurile predilecte ale poeziei lui Nicolae Dragoș, care revin și în noul volum, *Fintina din oglinzi*. De factură meditativă, de la tonul elegiac la pastelul care circumscrie imaginariu o stare sufletească, ori de la răsfrîngerile civice la vibrația patriotică, lirica sa se înscrie, într-o măsură — mai mult ca factură imagistică — în descendența poeziei lui Lucian Blaga. Desigur, e un cadru generic de sensibilitate, acel mod specific de a transcrie reflexia particulară într-un ritm cosmic, de a transcende fiorul „dramei” personale. De a conferi astfel o coerență aparte fiecărei imagini, atitudinii, construcției din fiecare poem. „Unitatea unui poem, scrie Northrop Frye, este unitatea unei stări sufletești.” Iar ultima reprezintă nu atât (sau nu numai) un sentiment, cît felul propriu de a te regăsi în mijlocul realității.

Nu altfel stau lucrurile în cazul unui volum de versuri. Unitatea lui — tematică și stilistică, așa cum se spune de obi-

cei — nu e altceva decît unitatea unei stări sufletești, în înțelesul precizat. Un act de situație ontologică și, deopotrivă, axiologică. Revine frecvent, încărcat mereu cu alte semnificații, în *Fintina din oglinzi*, un termen: **amintire**. Este cuvîntul — figura poetică — sinteză, care desciurează și, totodată, reprezintă restituirea intactă a unei aglomerări de sensuri. Amintirea e centrul semantic, „astrul” iradiant al imaginilor; topica sentimentelor. Totul se **rescrie**, se ordonează pe un tipar prestabilit, așternîndu-se deasupra **umbrei** imaginare capabile să impie-trească, pentru a fixa emblematic, o stare — **clipa**. Clipă, vreme, ochiul timpului, imaginea lumii, „ceasul în care-ntreg trecutul / Supus ingenunchează-n arome și mirări”, solitudinea, toamna coborînd peste cimitire, lumina veche în clepsidre infatigabile, „porți peste vremuri”, „șoapete din trecut”, privirea măsurînd **trecerea**, lebăda vîslind pe ape, imagine a fluidității acestei lumi rememorate, misterul „departelui” devenit „aproape”, păsările, zborul „neclintit”, ceața „dulce” invitînd la reverie nostalgică, detalii păsărate în tiparul simplu al argilei, cernețarea limpede a zăpezii, „albă uitare”, nașterea cuvîntului care „vrea să urce iar singele-n hirtie”, cuvîntul abstract și concret, carnea poemului, cuvîntul ca imagine a genezei, a ordinii geometrice în labirintul de amintiri, cuvînt-dezlegare, cuvîntul izbăvitor creînd la rîndul lui o umbră melancolică, micul labirint al sensului **înflorit**: un inventar de semne, figuri, situații poetice evocînd și invocînd aceleași motive, ale timpului, amintirii, trecerii — reflectarea acestora în pagina albă, re-crearea lor, vizualizarea genezei și a timpului. *Fintina din oglinzi* este imaginea care le reunește. Timp, reflex, fluiditate, o fragilitate dublată de fermitatea gestului; înaintarea în timp devine multiplicare și măsurare a genezei, a luminii care explodează în tăcutele oglinzi: „Deodată, n jur, răsar tăcut oglinzi / Închipuind palate înscrise-n labirint / Și parcă timpul cheamă să-l vezi și să-l cuprinzi / Trecînd, fără-nctare, prin anii șerpulînd. // Fără de țarm, supusă e liniștea în clipă / Unită, invizibil, în tremurul luminii / Rodul rivnit și-ascunde podoațele-n risipă / Pier înfloriții crini în prea severe linii. // Geometric drum se naște, abstractizînd un spațiu / În care, ager, trupul se prea visă pe sine / Purtat de singe vremii și cu nestins nesațiu / Nepăsător la ceasul ce din departe vine. // Cuvîntul vrea să urce iar singele-n hirtie, / Chemîndu-l... altfel totul s-ar asfinți-n trecut, / Visul visat nemaiputînd să fie / Decît un palid strigăt de dincolo de lut. // Fragil dar ferm, tulpina cu tije noi, de crin / Cu-

tează înflorirea, mai viu, a doua oară / În timp ce-n labirintul citit cu ochiul lin / Fintina din oglinzi lumina o măsoară.” Apare în această ultimă poezie a volumului o posibilă cheie a viziunii lirice. Nașterea, a **doua oară**, reconstruirea fictivă a unui univers familiar au darul de a scufunda angoasa. A oglinzi nu înseamnă aici a crea anxietate, ci a citi „cu ochi lin”, a parcurge aventura cunoașterii. Un labirint care sfîrșește așadar într-o explozie de lumină, edificarea interioară ca act de lucidă reculegere. „Fintina din oglinzi” este imaginea plină de plasticitate a nașterii sensului, timp — amintire supuse.

Prima secțiune a cărții lui Nicolae Dragoș se intitulă, de altfel, **Nașterea poemului**. Textul cu acest titlu este în cel mai înalt grad semnificativ pentru ipostaza „retorică” pe care o propune autorul, pentru **poetica** sa. Versul lui este o **privire distanță**, ușor solemnă, sentimentul de a fi ajuns la **capătul cuvintelor**, „călătorit de cuvinte”, după străbaterca inițiativă. Privirea, limpezită de ape, însuflețită de reflexe mitologice, încercînată de „nebulun” adevăr al mitului, pupila cu sugestia ei labirintică jertfindu-se mereu clarității, ochiul scîldat de aurul razelor de soare, privirea-căutare, privirea-acțiune, privirea uimită și totuși atotștiutoare este cea care poartă și certifică iluzia, metoda de cercetare poetică a lumii. Textul poetic e rezultatul afectiv al acestei investigații, punctuația care fixează ritmul rostirii, „solemnitatea obligatorie”, respirația sentimentului: „Și punei dar, conștiința cum vă cere, / Cum sentimentele v-o cer și ele. / Pentru un punct — un strop discret de rouă, / Nedumerit de-atita transparentă; / Pentru o virgulă — un simplu fir de iarbă / Urcînd ne-duplecat prin anotimpuri; / Pentru-nțebare — luna cînd, grăbită, / Tot seceră prin lanul nalt de stele / Cu fața-ntoarsă palid de la norul / Ce sprijină regeasca ei tăcere: / Pentru-al mirării semn, puteți cu toți / O clipă-n reculegere trăi...”

Poeziile din ciclul următor, **Logica anotimpurilor**, sînt inscripții, notații succinte, expresive ori, dimpotrivă, texte ample, în care meditația convoacă adesea, pentru a se exprima, o formulă de-gîndire analogică. Uimirea e fertilă, e o cutremurare benefică în fața imaginii. Un gest conducînd, finalmente, la stabilitate, la **clasicitate**, ca în acest pastel „înșelat”: „Sub giulgiu alb apune în iarnă parcă totul / Peștele-n ape, lată-l, cum își ucide-notul, / În arbori pierie frunză invinsă după frunză, / Pădurea urcă-n iarnă tăcută, nepătrunsă. // Cutremurat mă află această-ncremenire, // Deși la stihuri albul îi poate fi menire... // Dar cînd

credeam că-nvinsă, zace a lumii taină / Copacii-mbracă, n grabă și toți, o nouă haină. / În margine de lac te-așază! / Și privește-i, / Cum zboară-n valuri iarăși împărătește peștii, / Cum iar călătoria și-o duc, secret exod, / Neîntrerupt, prin vreme, scînteie spre rod...” Peisajul e, ca la marii barochiști, sursă de **analogie**, un detaliu poate mărturisii întreaga filosofie a **trecerii**, necuprinsul contur al timpului, conceptualizarea — și astfel posibilitatea de a o face familiară — mișcării universale: „Veneau plutind în limpede dans / Tirzii fulgi, și-n liniștea din jur / Cădeau lor pe pleoape, cosmic țipăt, / Da timpului un necuprins contur.” (*Zăpada mieilor*). Sau, în impecabilă cadență clasică, așa cum sint cele mai multe din poeziile lui Nicolae Dragoș, această strofă de o adîncă melancolie: „A fost, pe-aceste locuri, un cîmp nestins de maci / Privirii dîndu-i foc, invăpînd obrăjii. / Și-un arbore din care tresar vechi urme, vagi, / Prin rug de maci spunîndu-și tirziiile carnagii”. În altă parte **apa și fumul** sînt elemente-cadru prefigurînd amintirea, tensiunea ei universală: „Din nou în sat... Și de-i tirziu nu știu / Cînd, nerostită șoaptă, își urcă gîndul drumul / Pe lingă apa cum argintul viu / Din care curge riu, spre ceruri, fumul.” Alăturarea imagistică, originală, vizualizează sensul transcenderii, **conștientă**, sacralizează gestul întoarcerii la obîrșie. Este, de fapt, semnificația de profunzime destăinuită de poeziile așezate în ciclul *Statuia unui sat*, conținînd atmosfera din volume ca *Scrisoare în sat* (1975) sau *Îngîndurat ca pietrele munților* (1979), dar cu un accent de radicalism în privința exteriorizării sentimentului. În aceeași ordine de idei s-ar putea discuta și textele cuprinse în ultima parte a culegerii, *Eternitatea din vîtralii*, parabole etice și sociale tăiate exact și fin în materialul imaginariu, ori rostiri directe, profesioni de credință, ca *Scrisoarea adresată „unui prieten din viitor”,* sau ca acest *Portret tragic*, sumbru „denunț” liric al conformismului și al lipsel de personalitate: „Cu inima, pasare falsă în colivie de împrumut, / În propriul trup de sine străin / El crede că aruncă năvodul speranței / În mai multe ape deodată. // Printre ochiurile inegale ale năvodului / De-o veșnicie curge nimicul. / El însuși deveni-va nisipul / Acestel fragile clepsidre.”

Complex, expresie a deplinei maturității artistice, relevabilă în fond și formă, echilibrat și împlinit, cu o personală susținere stilistică, *Fintina din oglinzi* este un volum remarcabil.

Costin Tuchilă

Critica

Barocul în proza lui Arghezi

Papu, Adrian Anghelescu durează o temelie solidă demonstrației sale care pornește de la o viziune de ansamblu și se desface în incengănturi analitice, înălțîndu-se spre o cuprindere sintetică pentru a coborî din nou spre detaliile semnificative. Mișcarea aceasta, alternativ coborîtoare și suitoare, asigură demersului critic unitatea și integritatea, precum și echilibrul necesar dintre afirmația cu caracter teoretic și paradigmele menite să o susțină, căci abundența acestora, datorită unei lecturi extrem de atente a textelor, ar fi putut îngreua mult cursul expunerii, citatul luminîndu-l, desigur, dar și lungîndu-l, sporînd distanțele față de elementele bazei teoretice.

Proferată abia în finalul lucrării, sintagma spitzeriană, **baroque dompté**, ar fi putut fi pusă în exercițiu la începutul ei. Într-adevăr, în spectacolul oferit de lumea realului strîmb, sfîșiat de contradicții, și perceput de Arghezi ca atare, artistul ca regizor a impus, refăcîndu-l, ordinea sa. Mina-i sigură a lucrat la instaurarea acestei ordini, baroce și ea, dar supusă strictelor reguli ale artei și țînd la o unitate, precară, la un echilibru, nestabil, fără îndoială, dar creînd un univers estetic de supreme tensiuni. Arghezi a imblinzit stihile dezlănțuite ale barocului. Și ele se perindă în lucrarea de față orînduite sistematic în mari secțiuni, după importanța motivelor, începînd cu lumea ca teatru.

Vechiul motiv al lumii ca teatru, reluat din Antichitate pînă în Baroc și pînă în zilele noastre și țînd de baroc ca stil de cultură, se arată a constitui în opera lui Tudor Arghezi un motiv central. Înțelegînd din toate resorturile existenței sale gravul divorț dintre aparență și esență în lume și societate, scriitorul s-a detașat de timpuriu de scena pe care spectacolul vieții se joacă la infinit, privind lucid și neîndurător panorama magică. Și condeiul său a dezvăluit cu virulență sinistra teatralitate a unei vieți în care totul e mască, neconținut schimbată de actorii care mișună pretutindeni în cele mai variate ipostaze. Totul e calp,

străin, întors. Un carnaval perpetuu exprîmă nu altceva decît o lume pe dos, o lume anapoda, stăpînită de măști, călcînd în picioare valorile și umanitatea. Motivul nebulunii vine să întregască galeria motivelor, a **topoi**-lor de primă mărime, bine teoretizat și bine exemplificat, ca expresie firească a unei lumi întoarse în care vechiul paradox biblic (de altfel dublu oximoron) „nebulun-înțelept, înțeleptul-nebulun”, își găsește deplina indrituire.

De aci încolo, autorul tezei urmărește în proza argheziană probele scîndării ființei omenești, hibridizate în varii feluri, oferînd o adevărată patologie psihosomatică în serie, ilustrînd degradarea insului într-o lume de măști, deghizare și contrafacere, de neadevăr. Și la nivelul insului contrariile coexistă și se înfruntă, se luptă, ducînd adesea la prăbușire, ori cum la o cumpănită degradare și suferință. De aci încolo procesul dezumanizării se extinde pînă la confuzii între oameni și obiecte, realizate de prozator prin antropomorfizarea obiectelor și reificarea personajilor. Și detaliile acelea atît de percutante, de șocante, derivă din viziunea anamorfotică și proteică, asemenea celei a lui Baltasar Gracián, arhetipal hibridă.

Firește, într-o astfel de lume întoarsă, a „civilizației de forme și aproximații”, personagiile baroce proliferază pretutindeni la adăpostul pluralității măștilor care favorizează apariția impostorilor, duplicarilor, a veleitarilor, a omului tot mai fragmentat, mai mutilat, mai nestatornic. Astfel încît, în fața acestui adevărat carrousel, ai sentimentul că numai o rațiune întoarsă putea produce o lume întoarsă, că ea este nu un produs al Creatorului bun, ci al forței negative, al tăgădei.

Și pentru ca să-și asigure, pe de o parte, pătrunderea cît mai profundă în acest univers de mister, iar pe de alta credibilitatea, naratorul însuși îmbracă măști care să acopere și să faciliteze tentativele sale disimulate întru demistificare. Iar instrumentul cel mai potrivit îi este pus la îndemînă de specia pamfletului, modalitate esențială de reliefat

contrastul violente dintre esență și aparență, dintre formă și fond. Aci verbul încărcat de enorme capacități ofensive comprimate conferă textului o componentă dinamică plină de forță, tipic barocă. Între mobilele granțe ale speciei se cuprind vlața și devenirea, se zbat facerea și desfacerea, stăpînește dezechilibrul ca stare naturală a existenței, în care Arghezi descoperă însă permanența în sinul trecătorului. Și tot din pamflet se degajă aspirația continuă a artistului spre desmărginire, elan tipic baroc și acesta, datorat elementelor **apă și foc**, permanențe baroce care domină universul arghezian.

Coborînd mai departe, spre simboluri, autorul tezei se oprește la **sfinx**, care semnifică timpul înșelător, devorator, și la **grădina**, spațiu de reverie al omului baroc, mic paradis refăcînd contururile celui pierdut. Natura însăși ca artă, ca spațiu pictural și artistic, încărcată de elemente simbolice, ca în pinzele lui Arnold Böcklin, este decelată și ea în proza argheziană.

Iar în ceea ce privește analiza nivelului sintagmatic al operei lui Tudor Arghezi, Adrian Anghelescu urmărește puterea cuvintelor la accl ciudat magician, „flacoane de super-esențe”, „cuvinte ca niște portrete”. Ca un autentic artist baroc, Arghezi a lucrat numai prin ceea ce Renașterea și Barocul numeau **ingegno**, de unde revelarea principiului unificator în pline contradicții și dizarmonii. Și figurile retorice care dau maximum de mișcare și expresivitate prozei argheziane sînt tocmai cele predilecte ale artiștilor baroci: paradoxul și oximoronul.

Astfel, de la nivelul viziunii pînă la acela al figurilor retorice, disecția elegantă și meșteșugită operată de Adrian Anghelescu în proza argheziană dezvăluie o impresionantă unitate morfologică, încadrînd pe marele artist într-o tipologie barocă printr-o demonstrație de nezdruccinat în vreunul din argumentele ei.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Adrian Anghelescu

**Barocul
în proza
lui
ARGHEZI**



editura minerva

DACĂ lirica lui Tudor Arghezi exprîmă, în toată modernitatea ei, ființa cea mai adîncă a artistului, cu aspirațiile, căutările infrigurate, îndoielele chinuitoare, tîgăda, înfrîngerile și izbînzile de o clipă, supuse dulcelui jug al forme și transfigurării poetice, proza lui conține, în maxime concentrări, o viziune asupra lumii realului, imperfectă, urită, și refuzată din această pricină de criticul necruțător, angajat parcă într-o operație de asanare. Și ochiul prozatorului care a întrevăzut cîndva înfime cioburi de azur căzute din asbolul unui paradis pierdut s-a transformat, pentru zugrăvirea realului detestat, într-o oglindă cînd convexă, cînd concavă care i-a slujit la alcătuirea unei întregi retorici lesne decelabile în persuașivele, uimitoarele, șocantele sale pagini. Bogată și coerentă (sub raportul unității mijloacelor), această retorică slă ferm sub oscilanta zodie a barocului, arsenal pentru o ofensivă demolatoare și înnoitoare în universul mijloacelor de expresie al literaturii române.

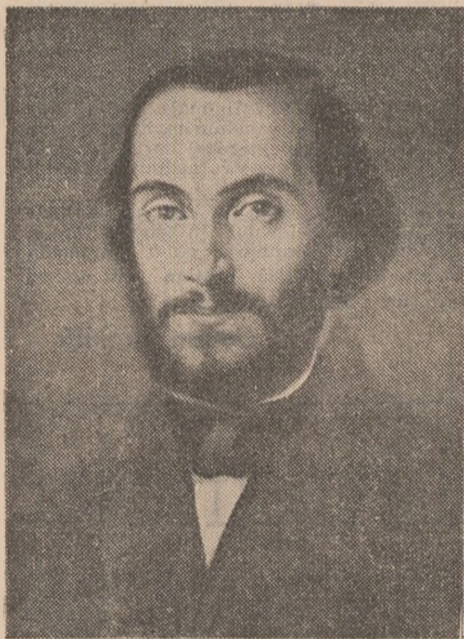
Atînsă de numeroși exegeți dintre cei mai perspicace, ideea barocului prozei argheziane vine astăzi confirmată și întărită de masivul studiu intitulat **Barocul în proza lui Arghezi** semnat de Adrian Anghelescu. *

Bine inzestrat cu elementele teoretice ale problematicii abordate de la Jakob Burckhardt la Eugenio d'Ors și Edgar

*) Adrian Anghelescu, *Barocul în proza lui Arghezi*, Editura Minerva, 1988



C. D. ROSENTHAL : România revoluționară



GHEORGHE TATTARESCU : Nicolae Bălcescu



CONSTANTIN PILIUȚĂ : Revoluționari de la 1848



MICAELA ELEUTHERIADE : Episod de la 1848

1848 — MOMENT AL CON

STABILIREA anului 1848 ca moment al începutului unei etape importante a dezvoltării artei românești nu are, pur și simplu, semnificația unei periodizări care ar avea darul de a putea fi mai lesne reținută. Raporturile dintre evenimentul istoric și restructurările produse în întregul câmp al ideilor artistice și al modalităților de expresie sînt de domeniul evidentei. Poate că nici în literatura vremii aspirația la înnoire nu capătă accente atît de hotărîte, poate că pe nici un alt teritoriu de cultură comparația între concepțiile ce prezidează asupra picturii și graficii din epoca revoluției și cele ce caracterizaseră deceniile precedente nu scoate la lumină deosebiri atît de profunde.

Ceea ce nu înseamnă, firește, că artiștii care se afirmau în anii ce au premers marilor mișcări de la 1848 ar fi avut sentimentul că întemeiază o direcție nouă, cu totul desprinsă de împlinirile de pînă atunci ale artei românești. Nu trebuie să căutăm, desigur, declarații de principii și programe, manifeste ale unor grupări ce se vor fi constituit acum și vor fi enunțat planurile unor reevaluări fundamentale ale orientării creației, așa cum se întimplase cu cîțiva ani mai devreme în literatură. Dar, pe de altă parte, nici nu se poate privi mișcarea ce se produce acum în artele plastice ca un rezultat direct și imediat al evenimentelor din fierbînta vară a lui 1848.

Conștiința artistică a generației ce se afla acum în preajma vârstei de 30—35 de ani — vîrsta maturității, a celor dinții răspunșuri la întrebările fundamentale — se formase mai demult. De fapt, ea ajunsese la concluzia necesității revoluției încă din primii ani ai deceniului și legăturile pe care pictorii le aveau încă de pe atunci cu fruntașii cercurilor ce militau pentru o transformare esențială a societății erau strînse și nu mărturiseau doar afinități de gust artistic. Ca, de altminteri, toți tinerii ce se vor implica direct, cu o hotărîre lipsită de echivoc, în mișcarea din 1848, artiștii aderaseră la cauza revoluției de pe vremea constituirii celor dinții grupări care proclamaseră idealurile Dreptății și Frăției ca pe niște călăuze ale acțiunii lor. Prietenia lui Negulici cu Al. C. Goleșcu-Albul, anii lui de ucenicie la „Curierul românesc”, sub îndrumarea lui Heliade, sînt episoade ale unei biografii ce mărturiseste un consecvent contact cu ideile ce vor căpăta trup în vara lui 1848. Adezina lui Rosenthal la mișcarea revoluționară din patria lui adoptivă fusese, negreșit, pregătită de caldă prietenie cu C.A. Rosetti, prietenie ce fusese, de altfel, argumental decisiv al venirii sale la București. Iar în ceea ce îl privește pe cel mai — aparent — singuratic dintre ei, pe Iscovescu (și el prieten cu unul dintre Golești, cu Nicolae), drumurile lui misterioase prin Europa, pe care biografii, din lipsă de documente, încă nu au izbutit să le lămurească, prezența lui în preajma unor centre din Banat și din Oltenia (prezentă semnalată mai curînd de desenele sale „după natură” decît de mărturiile documentare), a unor locuri unde, la scurtă vreme după trecerea lui, se vor ivi și alți participanți la activitatea grupurilor revoluționare, cuprînd întesuri ce, dincolo de necesara taină conspirativă, grăiesc cu elocvență de la sine.

Artiștii pașoptiști nu sînt, cum spuneau cîndva, în formulă simplificatoare, diverse manuale de istoria artei, „ produse ale revoluției”, ci, la fel ca întreaga generație căreia aparțineau, ei au fost printre cei care au pregătit, îndelung și fără să ocolească primejdiile, mișcările din vara lui 1848. Nu au fost lăști de valul evenimentelor, ci au militat cu deplină luciditate pentru împlinirea unor idealuri pe care și le însușiseră din prima lor tinerețe.

Atmosfera însăși se schimbase, pe la mijlocul deceniului, într-atît încît, privite de istoricii de mai tirziu ai artei noastre, faptele celor trei pictori care se vor stînge în surghiun, participarea lor nemijlocită la revoluție nu vor fi înțelese altfel decît ca niște consecințe intrutotul firești. În 1847, de pildă, moldoveanul Gheorghe Lemeni se întorsese de la München unde studiasse „desenul istoric și litografia cu toate ale ei manipulații și metoduri”. La Roma se afla un alt moldovean, Gheorghe Năstăseanu, cel care, în vre-

mea insurecției din viitoarea capitală a Italiei, se va afla pe baricadele răscoalei. Tinărul Gheorghe Tattarescu (nepot și fost ucenic al unuia dintre cei mai de seamă profesori ai celebrei școli de pictură de la Buzău, Nicolae Teodorescu) avea și el prieteni în rîndul tinerilor cu idei înaintate, așa cum mărturiseau un profil al lui Bălcescu, schițat în 1846.

Preocupările ineseși ale pictorilor din țară se schimbaseră mult față de cele ale artiștilor din anii '30 ai secolului. Nu se renunțase, desigur, la arta portretului (deși nici aceasta nu se cuvine a fi privită ca o formă minoră de expresie, de vreme ce avusese o asemenea semnificație în fundamentarea și consolidarea unei direcții caracteristic laice); modelele, însă, nu mai erau alese, ca odinioară, numai dintre cei cu dare de mină. Pictarea unui portret avea acum înțelesul unei mărturisiri de dragoste și de stimă față de cineva de care artiștii se simțeau apropiați sufletește. Artă lua astfel, locul reprezentărilor convenționale, de circumstanță.

Pe de altă parte, inspirația din trecutul istoric românesc devenise acum mai statornică. La chipurile de voievozi (prezentate, e drept, cam fantezist), pictate de dascălul de desen de la Sfîntul Sava Valștain, sau litografiate în **Biblioteca românească**, se adăugau scene glorioase din timpurile de altădată. Constantin Lecca, dascăl de desen la Craiova, înfățișase intrarea lui Mihai în Alba Iulia mărturie cu atît mai semnificativă cît era consemnată în opera unui artist vîdit dintr-o altă provincie românească, Transilvania. Și, foarte caracteristic pentru climatul epocii, transilvăneanul Lecca revenea la episoade tragice din istoria lui Mihai, domnitorul-efigie al Unirii, cînd picta cucerirea voievodului pe Cîmpia Turzii. Patetismul romantic se deslușește limpede, cu o sinceritate deplină, sub stilistica nu lipsită de emfază a academismului; poezia lui Bolintineanu are — s-a spus cu dreptate — un echivalent în căruia i se cuvine întreaga luare-amîntă a istoricului ideilor din acea vreme, în artă.

IMPORTANȚA pe care o avea istoria e relevantă pentru sensurile civismului acestei generații. Încă din 1842, pe cînd se afla în studii în atelierul parizian al lui Drollin (el însuși o personalitate a cărei faimă se întemeiasse pe vastele sale compoziții istorice), Negulici trimitea în țară o scrisoare ce constituie o adevărată profesiune de credință: „Acel ce între prinde cariera picturii — scria el — trebuie să facă două mari studii. Unul care este și al literaturii și al poetului este acela care să-i dea o întregă cunoștință de lumea fizică și cea morală și să dezvolte imaginația (la aceasta se mă adaugă pentru pictori arhitectura și anatomia). Iar cel de-al doilea este acela care apoi să-l pună în stare de a-și intra gîndirea, prefăcînd pinza de care el se slujește într-un spațiu nemărginit în mijlocul căruia să se arate natura în toată strălucirea și în tot adevărul ei”. Și, în același an, se declara „fericit că izbutit să înțelegă primele reguli ale picturii istoriei”.

În drumurile lui, Iscovescu desenas chipuri de oameni, țărani, păstori, plăieși, cu o spontaneitate ce-l ferea de primejdia oricărui pitoresc mărunț. Păsările lui în creion și cele în ulei al lui Negulici întemeiau un gen nou în arta românească. Tot așa cum scenele simple, conținînd o narațiune plină de delicatețe, ale lui Rosenthal semnala o înnoire a viziunii, o înclinare spre prezentarea unei realități „despovărate” de convenționalism. Acesta era, cu siguranță, unul dintre „marile studii” pe care Negulici solicitase că e necesar să întreprindă un artist.

Cînd a izbucnit revoluția (una dintre ultimele adunări conspirative se țînu în casa lui Negulici din mahalaua Livada Gospod din București), cei trei artiști aveau o personalitate bine conturată. Ei se vor afla, din primele zile, între cei care vor lua parte la marile mișcări ale poporului Bucureștilor. La 1 iunie, prin circulara 3 035—3 037 a Ministerului Trebilor din lăuntru, Negulici era numit prefect de Prahova. La București, la 15 iunie se afla instalată o st-

STIINTEI ARTISTICE

tuie a Libertății, al cărei autor era, probabil, Rosenthal; data e aceea pe care o poartă o poezie a lui Boliac închinată eliberării foștilor robi ai boierilor; dovezile de eliberare erau înminate lângă soclul statuii pe care o proslăvea poetul:

Asta-i sfinta libertate,
Stind și dind la toți dreptate,
Pe tirani i-a pus pe goană,
Pe-a spart lanț și jugul greu.

(Soarta statuii a fost tragică: ea a fost sfărâmată în ultimele zile ale lui Iunie, când guvernul provizoriu se refugiasc la Rucăr și Capitala a rămas în administrația unei căimăcămii reacționare. Existența ei e atestată, însă, și de o compoziție a tinărului Aman, înfățișând amintita scenă a înmărmăririi dovezilor de eliberare: în fundal se vede clar soclul și un fragment al monumentului ridicat, tr-adevăr cu o uluitoare repeziciune, de Rosenthal.)

Și tot lui Rosenthal i se datorează două compoziții alegorice adesea evocate ca purtătoare ale înțeleșurilor revoluționare celor mai adinci. Cea dintii, într-o tehnică mai fidelă lecției academice, **România rupindu-și căușele pe Cimpia Libertății**, introduce un limbaj nu lipsit de grandilocvență, în spiritul epocii, dar concentrează, în același timp, câteva elemente expresive pentru crezul politic ale revoluționarilor: personajul, într-o atitudine ce relevă o mare demnitate interioară, e drapat în pinza tricolorului și ridică o mină, fluturând o ramură de măslin aducătoare de pace; calcă pe o carte al cărei titlu se citește limpede — Regulamentul, deci acel regulament al muncii inrobite, al clăcii și al puterii discreționare a boierimii, în vreme ce la orizont, prin spărtura norilor, se revarsă lumina soarelui.

Cealaltă pictură, un portret compozițional, e celebra **România revoluționară**. Staticul celei dintii e înlocuit aici cu un energic dinamism al formelor: prima fusese o odă în ritm măsurat și cu intenția unei construcții statuare, ceastă-laltă e o patetică poemă epică, al cărei personaj, o țărăncă îmbrăcată în iie, proiectată pe un fundal dramatic, vestitor de furtună, ține strins drapelul tricolor, fluturând în vint, și îl apără parcă de primejdii ce pindesc în preajmă (pentru că, într-un colț, se deslușește înțeleșarea unei lupte). Cel mai de seamă comentator al operei artistului, Ion Frunzetti, a interpretat tabloul ca pe „un simbol permanent valabil al avântului revoluționar și al patriotismului”. Și au dreptate cei care îl pun în legătură cu idealul artistic astfel rostit cindva de Rosenthal: „O vreme am pictat tablouri sentimentale și am crezut că aceasta era vocația mea... Mai tirziu am văzut că revoluția m-a zdruncinat, că revoluția a intrat în sufletul meu: am simțit și simt încă înclinarea pentru tablouri caracteristice. Nu pot să creez decit figuri de femei, mame, care să ne corijze corupția, figuri eroice, nobile și blinde în același timp”.

Vrednică de amintit e activitatea dăruită de Barbu Iscovescu idealurilor revoluției în anii în care, după înfringerea ei, artistul pribegea pe drumurile exilului. În iarna lui 1848 se afla la Brașov unde lucra, împreună cu Negulici, la alăturierea unui album ce urma să cuprindă figuri glorioase ale istoriei românești ce aveau să fie multiplicată și difuzate în întreaga țară, să insușe sentimentul patriotic în sufletele tuturor românilor. La sfirșitul anului, el pornea pe urmele armatei lui Iancu (purtind, poate, un mesaj din partea revoluționarilor brașoveni sau a celor care trecuseră munții din Muntenia). I-a trebuit mult timp să ajungă în preajma lui Iancu și a prefectilor săi (în drum spre Tara Moților, făcuse și mari ocoluri pînă la Turnu Roșu și la Predeal, sate de graniță, unde prezența lui e greu de explicat altfel decit că ar fi avut să înfîlnească vreun mesager venit din Tara Românească). În primăvara lui 1849 se afla în Apuseni, unde picta portretul lui Iancu: un bărbat în puterea virstei, cu privirea hotărîtă, cu capul, însă, aplecat visător într-o parte. Iancu poartă veșminte țărănești, cu briu lat în care sînt infipte două piștoale, haiducește; dar la gît poartă o legătură asemenea celor ale tinerilor ro-

mantici din apus, formind un contrast amuzant cu zeghea țărănească.

Va relua soluția compozițională în portretul lui Nicolae Solomon, unul dintre locotenenții lui Iancu. Iscovescu ajungea la o pictură cu caracter naiv, de o caldă sinceritate, la o simplitate impresionantă a atitudinii. Chipurile lui Simion Balint — cu o anume monumentalitate — Petre Dobra, Ioan Buteanu, Adam și Simeon Balint (dintre care se vor alege martirii din vremea represiunilor împotriva revoluționarilor români) ne sînt cunoscute datorită portretelor naive pictate de un artist care le împărțea idealurile. Și poate că în tabăra lui Iancu, Iscovescu îl va fi întilnit pe profesorul sibian Ioann Costandea, cel care însoțise pretutindeni oastea revoluționarilor români; lui Costandea i se datorează compoziția ce îl înfățișează pe Iancu călare, în fruntea oștirii lui de țărani: cu sabia sooasă, el fi îndeamnă la luptă, cu un gest larg.

Fiu de țărani din Rahău, Costandea a trecut desenul într-o litografie colorată ce avea să circule multă vreme în toate ținuturile românești de o parte și de alta a munților. El credea în valorile artei noastre populare, în „datoria de a chema înapoi artele care s-au instrăinat din sinul poporului românilor, a le altoi și răsădi în tulpină românească”. Planurile lui de a tipări manuale (unul chiar de arhitectură) pe care să le ilustreze cu gravuri în aramă și să le folosească pentru luminarea poporului nu aveau, însă, a se împlini niciodată.

În vara lui 1849, aflat la Paris, Iscovescu va copia vechile gravuri, descoperite de Bălcescu la Biblioteca Națională, înfățișându-i pe Mihai Viteazul, Matei Basarab, Constantin Șerban, Gheorghe Ștefan. Desenele lui vor fi, mai tirziu, litografiate și răspindirea lor e atestată, de-a lungul întregului secol al XIX-lea, în diverse orașe europene, inclusiv în cele din România; 1896, de pildă, o „heliotipie” era tipărită la Orăștie după portretul lui Iancu. La fel, portretul lui Bălcescu, datorat lui Negulici, era și el difuzat, ca și alegoriile lui Rosenthal, pînă în preajma celui dintii război mondial.

EVENIMENTELE de acum o sută patruzeci de ani au rămas, în arta românească, un constant izvor de inspirație. Momentul acesta de glorie și de durere a aflat, mai ales la artiștii ultimelor decenii, un ecou adinc. Reevaluarea funcției civice și estetice a compoziției tematice a determinat, de pildă, crearea unei opere de vibrantă semnificație cum e **Ana Ipătescu** a lui Ciucurencu. Într-o arhitectură dinamică a verticalelor, într-o mișcare armonioasă a cromaticii, figura eroinei, înconjurată de mulțimea în fruntea căreia înfruntă armata ofițerilor contrarevoluționari, are o expresivitate concentrată care îndreptățește compararea ei cu personajul central din **Libertatea călăuzind poporul** al lui Delacroix.

Uneori — ca în unele compoziții ale lui Piliuță sau Stendl — recursul la modelul artei pașoptiste e direct: grupul desenat cindva de Costache Petrescu, acest artist despre care se știe atît de puțin, se transformă într-un simbol al elanului revoluționar din acele zile eroice. Purtînd drapelul cu inscripția „Dreptate — Frăție”, el coboară în arta noastră de astăzi din îndepărtatele vremuri de odinioară, afirmînd permanența unor idealuri. Sau nobila și austera compoziție a lui Almășanu ca o frescă rămasă din acele timpuri, evocate cu un concentrat sentiment al dramatismului și al măreției.

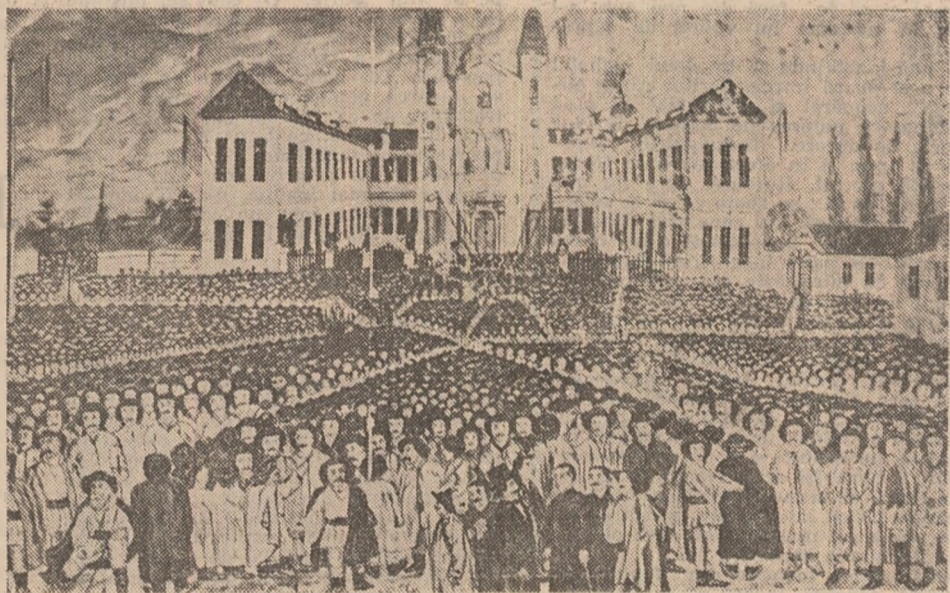
Dintre multele portrete ale revoluționarilor pașoptiști, cel care se impune mai autoritar, cu valoare de simbol este, desigur, cel al lui Bălcescu sculptat de Anghel. Profet și martir, cu chipul mistuit de o dureroasă febră, el stă mărturie unei continuități a sentimentului artistic ce leagă portretele — uneori de o naivă sinceritate — din secolul trecut de această capodoperă a artei moderne.

EVENIMENTELE de acum o sută patruzeci de ani nu îngăduie, evident, o evocare pur narativă. Înțeleșurile lor istorice cer o participare capabilă să le restituie semnificația lor de epos național. Artiștii români ai acestor ultime decenii au înțeles bine sensurile acestea de poezie gravă și profundă. Prin mijlocirea artei lor, 1848 se dovedește încă o dată a fi un moment al conștiinței românești.

Dan Grigorescu



GH. D. ANGHEL: Bălcescu



Marea adunare de pe Cimpia Libertății (Gravură de epocă)



BARBU ISCOVESCU: Avram Iancu



GHEORGHE SPIRIDON: În tabăra de la Riureni, 1848



Mircea ȘERBĂNESCU

Cale către Soare-Răsare

● Romanul, în curs de apariție. O ardere totală, din care fac parte fragmentele de față, reflectă realități din primul război mondial; personajul central, Rusalin Colojoară, străbate drumul de la războiul strădîn de aspirațiile neamului său, la războiul just al realizării unității naționale, cale a faptelor și a dirzeniei centrate toate pe simțămîntul iubirii de patrie.

CU CÎTA dificultate a ieșit în cele din urmă din întuneric și tot nu-și putea da seama: a fost noapte sau l-a potopit milul negru și sufocant al slăbiciunii și bolii. Își revenea într-un sloi de gheață, acestuia fiindu-i prizonier acum, ținut în neclintire... Unde? Departe de mînușchiul solar răzbit prin frunzișul de deasupra. Sigur că da: pădurea. Acolo era. Și snopul cel luminos, aburind radios și imbiator ca o piine atunci scoasă din cuptor. S-ar fi voit acolo, aproape, invăluț în căldura de care simțea atîta și atîta nevoie; numai că nu-i venea la îndemînă să se desprindă din sloiul înghețat care-i înțepenea încheieturile, alit de dureroase la fiecare mișcare. Știe cită nevoie are de binefăcerea dăruite de soare și tot atît de bine cită nevoie avea de pădure, mamă și tată în clipe ca acelea, cînd mai necesar decît orice este refugiu, taina care acum se numea viață. Avea nevoie de soare. Să-i absoarbă căldura cu sete, cu foame, cu lăcomia cea de pe urmă, să-și moale încheieturile dureroase și să le facă din nou apte a-l servi în suprema lui voință de supraviețuire.

Și iată-l zbatîndu-se în sloiul înghețat care e el însuși întreg, doritor să se elibereze neapărat și neîntîrziat și să-și reintînească puterea de acțiune. Îi vine să urle de durere. Încheieturile țepene i se opun și în efort par a se frînge scrișnînd mocnit. Rupă-se, dacă nu mai vor să fie cu el; se zbate ca să se elibereze și să înceapă acel ceva care deocamdată e atracția impetuoașă către micul loc insorit. În patru labe, tirînd după sine mantaua cu mirosurile ei soldățești, se apropie de firul de apă, aici dă la o parte frunzele și ierburile sub care se înăbușe clipocitul surd al undelor fără ostoi, își cufundă palmele în lichidul rece ca si propria lui răceală, trăind cutremurat șocul care, dinafară se cufundă tot mai adînc în trupul lui, căutîndu-i vîaga, provocîndu-i-o. Adună undele cu pumnii înțepați de furnicături și-și dă pe față mult și des. E bine. Își dă și iar își dă. E mai bine. Parcă ar arunca șomoiogae imbibate de umezeală cu inverșunare nu către propriul obraz, cît mai degrabă ca-n obrazul unui împătimit împotriva lui.

Tratat astfel, înghețul din făptura lui se crapă, cedează, începe să se absoarbă, să dispară, în stare după aceea să se ridice în picioare și să se mențină, în ciuda valului repede de amețeață care îl străbate și lute și lent. Acum să și meargă. Încearcă un pas. E posibil. Tremură nesigur, dar îl susține impulsul să umble. Urmează alt pas și alți pași. Către snopul auriu al razelor de soare se îndreaptă șovăind, pierzîndu-și echilibrul, regăsîndu-și-l, cutezînd mai departe. De miezul căldurii se apropie pe încetul, neizbutînd cum ar dori să plonjeze, să se repeadă. Picioarele își pierd din nesiguranța inițială; mersul capătă aspect normal. Ca să-și ajute umerii înghețați, procedență ca pe front în nopțile friguroase, cînd nu găsea nimic altceva ca să se mențină viu decît să se bată cu palmele, petrecîndu-și-le în cruciș peste piept. Făcea ca o pasăre care își pregătea zborul; numai că el nu-și desfăcea aripile, le închidea inverșunat ca pentru un zbor invers, îndreptat spre propriul interior.

A ajuns. Lumina și căldura îl îmbrățișează în același timp, de una fiind conștient din prima clipă, de cealaltă citeva secunde mai tîrziu. E atît de pătruns de căldură, încît și-ar culca fruntea pe-un piept ca de mamă, suspinînd încetșor, gîngurînd aproape copilărește. Soarele e pur ca întotdeauna dimineața. Limpezimea razelor lui generoase e matinală. Nu se îndoiște de acest adevăr. Totuși se întrebă: E oare dimineață? E azi? Sau e încă ziua care s-ar numi ieri! E miine?

Fără îndoială, însă, că e dimineața. Care dimineață? E dezorientat, cu toate că însuși pădurea miroase ca la început de zi, o pros-

pețime ce nu are cum înșela, respirînd curat și lin prin toate frunzele ei. Și în ciripitul păsărilor destușeste sonoritatea matinală. Se orientează totuși după inclinarea smocului de raze... E o inclinație, fără îndoială. Și dacă e de dimineață, atunci într-acolo e acum Răsăritul. Vine de deasupra Tării. Ea e aceea care îi trimite nădejdea și izbăvirea. Chemarea Ei răzbate adînc în simțirea și-n cugetul lui, emoționîndu-l; răspunsul lui fu: „A sosit vremea; iat-o sosită!”

Ca-n transă o luă în direcția arătată de soare la ora aceea de dimineață nu numai pentru întreaga lume, ci și numai, și numai pentru el. Era clar că rupea cu trecutul. Dureros, dar altfel nu se putea. Să rupă, cu o istorie pentru că nu era a lui, ruptură de mult acceptată, dorită și... sosită pentru că altfel nu se mai poate trăi, altfel nu, nu și iar nu.

DE mirare că nu cădea. De mirare că se ridica de jos după fiecare popas sau după ce ieșea din virtutejul negru care-l doboră din cînd în cînd. Își mișcă foamea cu ce se nime-rise: cu boabe de zmeură sau de mure, încercînd și cu bureți și chiar cu melci înghițiți de vii... Jalnic rezultat, după ce mai întii avusese nevoie să-și învingă sila și să regrete absența fie și a unui prăpădit de băț de chibrit cu care să aprindă un foc. O noapte se luptase crîncen cu frigul. Se întreba năuc dacă nu avusese cumva o manta, povară pe de o parte, dar atît de stringent necesară pe de altă parte. O căutase, pierzînd timp. Dacă o avusese, atunci unde să fie? Logica îi spunea că o rătăcise pe drum, ca urmare a repetatelor lui căderi și popasuri. Tot logica îl povățuia apoi să se întoarcă pentru că prea mare îi era trebuința de ea. Verbul „a se întoarce”, însă, îl îngrozea, continua să-i trezească rezistențe și dușmănie. Își tăiasse orice posibilitate de a privi înapoi. La toate celelalte de mai înainte, s-ar fi adăugat acum, agravant, încă un cap de acuză: evadarea... Din grav în mal grav și mai cînos.

Cînos, cum zicea cătana aceea... Care cătana?

Cunoscuase atîtea și atîtea, nenumărate. Și mai tinere și mai trecute cu vîrsta. Soldați, unii blînzi și supuși, alții burzuluiți tot timpul, predispuși la nemulțumire și răzvrătiri. În cătane, războiul surpa zi de zi, ceas cu ceas și secundă cu secundă vechi întocmiri și obișnuințe care nu mai mulțumeau pe nimeni. Cătanele. Numai ce se gîndi la ele și lată-le buind puzderie din pădure, dintre copaci și din tufișuri, ieșîndu-i în cale puhoi. Nu pentru a-i fi ostile. Pentru că se aliniau, lăsîndu-i potecă de trecere printre ele. Pesemne îl așteptau cu ceva, un cuvînt, o faptă, o îmbărbătare, o promisiune... Cine să știe? Ba le văzu făcînd front într-o impecabilă aliniere, ca atunci cînd se dă onorul. În loc să lase întrebarea să se zbată în sine ca un ciine prizonier în lanț, bubui: Pentru ce ați murit? Pentru că trăiți?; după care, ofițerul degradat silnic, Colojoară Rusalin, și-a umflat bojocii și obrăjii ca să

comandă: „Pentru onor înainte!” Soldații s-au executat pe loc, căutînd la el, tot așa cum se uitau la împărat. A trebuit să le explice pe indecete că nu le putea părăsi rîndurile fără să-și ia rămasul-bun după cuvîntă.

Plecînd, tot al lor rămîine!

Și pentru că ostășimea se mira de umerii lui fără galoane de grad, el a îndemnat-o să nu se mai hlizească în felul acesta, nu avea rost să-și pună întrebări neliniștitoare, din moment ce există și astfel de uniforme de paradă ca aceea îmbrăcată de el ca să iasă din istoria fără sens din această parte de lume, în căutarea drumului firesc către adevărata lui istorie. A sosit vremea, clama el, a sosit să am țara mea — s-o am în numele vostru — țară, așa ca toate neamurile din jurul și de deasupra noastră. Să fim cu toții egali, nu unul mai sus și altul mai jos. „În țara libertății sfinte / S-ajungă falnic neamul meu!”

Frumoașă festivitate! A trecut marșal prin fața frontului increment în poziția „pentru onor”, după care, citiva pași mai încolo, i-a fost atrasă luarea-amînte în altă direcție; i se împotmolise piciorul în ceva moale, chiar neobișnuit de moale pentru locul unde se afla, ca și cînd tocmai călca pe un animal culcat la pămînt. Privind atent a recunoscut mantaua. Tremura de frig și de slăbiciune, aplecîndu-se să și-o ia în primire, pe cînd pădurea insuflețită se înmulțea de gemetele, oftaturile, bufniturile celor ce cădeau, cădeau... Lăsa în urmă pe cei ce vor fi și pe mai departe osîndiți la asalturi sub comanda „unterilor” cu strigăte scurte de „vorwärtz” și „sturm, sturm”, el fiind ieșit din toate acestea și în loc să-și urmeze neabătut calea salvării către Răsărit, întotdeauna către Răsărit, iată-l rătăcit în cerc, ajuns tot acolo de unde plecase — de cite ceasuri? de cite zile?

HOTĂRÎT să nu se repeadă orbeste, o luă tîrîș mai departe, căutînd tufișuri care să-l ascundă în desimea lor și ocolîșuri să nu cadă în vreo capcană. Se ținuse cît mai ascuns, ca să vadă cît mai mult și mai amănunțit. Mirosul de oale și zăr, laolaltă cu oile și ciinii clobănești pe care-i vedea nu putea să fie decît cea mai adevărată față a adevărului. Portul celui ce mina la vale de saivan cioporul, ca și dulăii, dintre care unul își tot repezea glasul arlăgos în sus, spre marginea pădurii dincolo de care stătea ea la pîndă, îi întăriră credința că avea noroc de-o stîină vic, spre care ar putea cuteza în cele din urmă. Pentru prima dată bucuria clipei o resimți ca pe-o durere ascuțită, necrutătoare, așa cum adeseori simțise cînd se ridica din adîncul șanțului în bătaia gloanțelor, sau cînd izbutea să înălțare loviturile de baionetă la scurtele, dar intensele lupte corp la corp. Niciodată, însă, bucuria dureroasă nu avusese țaria și ascuțitul de-acum, cînd ar fi chiuit eliberat și flămînd.

Foamea — altă durere. Tot ce încercase ca să și-o potolească în disperare de cauză nu-i adusese decît rău, grețuri, o imensă scirbă și slăbiciune

ca aceea de pe urmă. Iar miezul cutezător al clipei, acesta era: să-și asume riscul, să coboare și să ceară de mincare, orice, numai să aibă puterea miraculoasă de a-i potoli omenește flămînzeala tot atît de adîncă și de întunecată ca o prăpastie.

Atît de tare amețit de posibilitatea de a se hrăni, încît întui iminenta amenințare a valului negru-lignit pregătit deasupra lui numai să se lase și să-l invăluie, să-l intruzeze și să-l izoleze pentru totdeauna de viață... Nu se putea! Ridică brațele cum se apere, zbatîndu-se să-l abată așa cum cădea, cădea ca o paletă de moară de vînt care nu cunoaște altceva decît să se lase în jos, în jos... De unde aripi de moară de vînt? Sigur că da, le văzuse undeva, poate în vreo lectură, sau cine știe pe unde-i purtase războiul picioarele... Aici, însă, era altceva, mai degrabă un zbor de aripi larg desfăcute, negre, negre și vizîndu-l pe el... numai pe el... Coboră asupra lui vulturul! Nu-l sfîșia cu ghearele lui enorme și infricosătoare; îl înălța numai, ridicîndu-l ca adunat într-o plasă și țesîndu-l în roto-coale tot mai înalte și mai amețitoare, într-un cerc tot mai depărtat și care se stingea pe încetul în întuneric...

Parcă i se mai întimplase în copilărie să-l întîlnescă pe vultur. Asaltat de febră, mama încerca să-i domolcească arșița în ceareafurl inmutate în apă stătută, însoțind remediu cu un descîntec abia înșinat, sunînd ca un foșnet de vînt în înălțime. Ceva mai aspru acum, glasul de vînt ce-l purta încotro dorea el, alit de sigur de direcția dorită, încît suferința, dorul și nădejdea clocotiră laolaltă în el ca într-un ceain așezat peste un foc plin de viață, astfel transformat în lacrimi și suspine, în plîns nervos, cu neputință de a fi înăbușit. Să nu-l oprască nimeni și să nu-l doboare de unde se afla, treaz fiind încă dormea, mincînd libnît fiind și pe mai departe flămînd, vorbind se auzea tăcînd; rîzînd nu știa dacă nu cumva plînge dezlîntînt; singur era sau lîngă el se mai găsea cineva?; trăind trecutul și clamînd viitorul.

— Nu despre viitor e vorba, ci despre trecut.

Un glas ce părea să fie al căpitanului care-i luase de pe umeri tresete. Deși putea tot atît de firesc să fie al oricărui alt comandant străin.

— Drept este să fie așa, unii cu toate drepturile, pînă și cu acela de a dispune de viețile noastre și unii fără nici un drept...

Pe urmă alt glas, alt miros, altă senzație de timp și de loc. Să se scoale, e vremea...

— Ioane, tu ești? Ești viu?
— Ușurel, ușurel. Și nu prea tare.
Sviciense? Cine e? Frate-său fusese? Sau nu Ion?

— Ioane?
— Nume și oftat — laolaltă.
— Te-aș mai lăsa eu să dormi, dar nu mai e vreme.

Deschizînd ochii, caută a recunoaște chipul din pata aceea stînsă de lumină din întunericul subțire. Cine ești?

— Zorile stau să se verse, omule, așa ne-am înțeles. Nu mai zăbovi în cușca visurilor dumentale.

— Se varsă zorile? Rusalin nu se dormea. Își aminti de soare. Pornise spre Soare-răsare. E dimineață?

— Sigur că da. Dacă ești vrednic la mers ai să ajungi și-ai să treci...

— Plec. Acum plec. Pe dată.
— Mai întii bea asta.

Gustul era divin. Îi aducea căldură și dulceață; dor de viață. Buzele lui simțiră o margine zgrunțuroasă de cană de pămînt și-o mîngiere de lapte proaspăt. Senzație pur pămînteană. Dar vulturul? Unde se găsea și cum de ajunsese să-l lase... Unde-l lăsase?

— Acum ia asta. Andrei Pleșa e acela care îi puse în mină o legăturică. E cu de-ale gurii, că e o țîră de umblat. Pînă la o vreme, cînd îl auzea repetîndu-i în șoaptă — o să te petreacă Pătruț al meu să nu greșești calea. Să nu-ți ieși din cuvînt că el cunoaște ca nimeni altul locurile.

— Cine e Pătruț?
— O să-ți fie călăuză. Și ne lartă că nu te ținem o zi mai mult, numai că prea ne calcă jandarmii, cică după spion și după de-ăia cu revoluția... Treaba lor. Noi o avem pe a noastră. Cu sănătate, domnule, și cale bună.

Din nou pe drum ferit, strecurat prin pădure, șerpuit prin coclauri cu tufișuri tăcute și dese, prin porțiuni măricioase, neumbrate, pe unde întunericul sfîrșitului de noapte invăluia a taină, care așa trebuia să rămînă pînă la capăt: nedesfăcută altora. Lui Rusalin îi venea greu să răzbească și să țină pasul cu cel tînăr; socotea că e altceva — o binefacere — că nu mai hălăduiește singur și că avea pe cine să întrebe dacă mai au mult și dacă n-ar fi cazul să se grăbească. Uneori își tira picioarele și se împiedica repetat, respirația făcîndu-i-se tot mai repzită și mai sacadată, pentru ca apoi să se invioreze și să-și adune rămășițele de forțe zicîndu-și că va ajunge, va ajunge, acum era sigur, se găsea aproape și va trece, va trece...

— De ce ne-am oprit? Ce e?

Întreba în șoaptă. Pătruț îi răspunde abia suflat, un fel de „ssst” ca venînd de la un șarpe ascuns în iarbă. I se făcu inima cît un purice. Cît de mică era și germina o durere ascuțită pe care o simțea în ceafă și în miini pînă în virful degetelor. Doar n-o să se împotmolească tocmai aici, la mal.

Se mai opriră o dată. După același

Schimb de aripi

— Hai să facem, schimb de destine,
I-am spus într-o zi unei păsări;
Dă-mi zborul tău
Iar eu îți dau incremenirea,
Dă-mi cerul tău
Și-ți dau adîncul
Nelinîștilor
Mele.

Pasăre, dă-mi aripile tale
Să-mi fac coloane
Dincolo de norii
Prea sus pentru tine
Prea jos pentru mine.

Vina privirii

Cred și eu ca Parmenides eleatul
Că din ochii mei ies sute de raze
Ca niște lănci nebănuite
Ce împung obiectele din jur
Și mi se întorc apoi răsfrînte la loc
Cu ideea de lucru văzut infiptă
Ca o pradă în virturi abstracte;
Ochii mei au văzut toată Firea
De vreme ce, pe reținele mele
S-au adunat toate chipurile lumii
Ca într-o arhivă neprăfuită a Ființei.
Mă poate acuză cineva că am furat
Lumea cu ochii și-am închis-o
În pivnițe îndelung ferecate,
Dar nimeni nu mă poate invinui
Că privesc.

Radu Sorescu



„Dîmbovița, apă dulce..“

Cea mai mare iubire a mea — și mărturisită — este, desigur, Dobrogea, cu Dunărea, cu Delta, cu Marea — și furtunile, arșițele, uriașele descărcări electrice, ruperile de nori — și, din nou, arșițele, furtunile, ruperile de nori, ploile albastre țesute cu uriașe descărcări electrice — și toate, din universul meu.

Și totuși, dintre iubirile care m-au chinat cel mai mult, cea mai mare, printre iubirile mele cele mai secrete — îndrăznesc acum — este riul Dîmbovița. Să te îndrăgostești de un riu, de o apă curgătoare, pe care nu ai mai văzut-o, la vârsta studenției, când vrei să o răpești pe Cosinzeană, când vrei să schimbi lumea!

Nici o ființă de pe lume nu m-a chinat, nu mi-a cerut atât de mult toate puterile, întreaga mea închipuire. Dîmbovița — apă dulce, cea mai secretă iubire, suferință a mea. Băiat de la Mare și de pe fluviu, printre dealurile cele mai strălucitoare — cred și acum că a fost normul să mă îndrăgostesc de această gingașă floare, pe care nu o mai văzusem! Dar — din clipa când am văzut-o — asta va fi și dragostea și nefericirea și biruința mea! Era o sfințită pasăre, privighetoare, care cînta și toată lumea își arunca moartea în ea.

Cea mai mare, secretă și neajutorată

iubire a mea — Dîmbovița. De cum am întâlnit-o, am știut că nu mai am cum să mă dezleg de ea.

Urcam, uneori, pe firul ei, dincolo de marele oraș, urcam cu gîndul pînă acolo, de unde venea, limpede și strălucitoare — și acest drum spre ea, în strălucirea ei mă făcea și mai nenorocit. Mă consola, oarecum, gîndul că, după ce va trece de București, pînă la Dunăre, pînă la mare — va avea timp să se purifice, să uite umilința prin care a trecut. Ar fi fost simplu să o uit, acolo, cu nămolurile ei, cu șobolanii, cu șușotitul ei, istovit, înăbușit, în Bucureștiul ei, sub tramvaiele zdrăngănitore, dar, și dacă aș fi plecat în lumea largă, tot nu aș fi vrut să mă dezleg de ea, tot nu puteam să mă dezleg de ea.

Dintre iubiri, cea mai chinuitoare — să te adăpostești sub podurile ei și toată noaptea să o ascuți, să te gîndești ce să faci pentru ea, cum să o tei în brațe, cum să fugi cu ea, pe dealurile tale, în Dobrogea. Să o iau, într-o noapte, în brațe, să zbor cu ea în Dobrogea, pe dealurile mele, să-i aștern în cale via și pătura mea. O iubeam și nu aș fi vrut să am destinul ei — și nici să-i schimb destinul nu eram în stare — dintre iubiri cea mai chinuitoare. De-aș fi murit de sete nu

m-aș fi atins de ea, atât de nefericit o iubeam!

Vinovat voi rămîne, viața întreagă și în veci, că nu am scris nimic, la vremea aceea, despre ea, să-i schimb printr-un cuvînt neaflălor în lume destinul, să arunc în aer fatalitatea. Găsesc, din acea pasiune — prin anii 1943-44 — citeva rînduri speriate, jalnice. Atît găsesc din atîta iubire. „Doamne, dacă, vreodată, mă vei preface în riu, nu mă face Dîmbovița — sau fă-mă și Dîmbovița — dar nu mă pedepsi să mă aduci prin București, nu mă înjosi“.

Astfel o iubeam — pentru ceea ce făcuse soarta din ea — și pentru că nu aveam puterea să fac nimic pentru ea — nu eram în stare de nimic pentru ea —, soarta ei părea pe celuită și o ascultam cum, cu o resemnare, cu o abandonare cutremurătoare, traversa Bucureștiul. Dormeam pe malul ei, ca pe malul Fluviului, ca pe malul fantasticilor mele girle, din Dunăre în bălțile Deltei, și în care, toată noaptea, sărea crapul de aur, strălucind la lumina stelelor, la lumina lunii. Iar ea — Dîmbovița — se bălăceau șobolanii în ea și plină de mizerii și mocirlă, abia se țira. Imi treceam nopțile alături de ea și oricît îmi chinuiam închipuirea, nu știam ce să fac pentru ea, și pînă la urmă mă

întorceam tot la gîndul să o iau, într-o noapte, în brațe, să plec cu ea în Dobrogea, să ne mutăm pe dealurile mele — să-i aștern în cale via mea.

Dintre iubiri, cea mai secretă, cea mai chinuitoare — fermecătoarea Dîmbovița! Acum, cînd trec pe aproape de ea, îmi plec în tăcere și în fericire și mulțumire, fruntea. Oglindindu-și unduirile de „Dulce Dîmbovița“ în vastele fațade de ferestre și balcoane ale Capitalei moderne a României, răspîndindu-și în întreg Bucureștiul prospețimea și mireasma de față, de zeitate a munților — eu, abia de îndrăznesc să o privesc — ea, preu tinără, preu frumoasă, nu mai are cum să-și amintească de mine. Frumoasa ei lege — ca și ea! — să nu-și mai aducă aminte de nimeni! Strălucitoarea lege, ca și ea să nu-și aducă aminte de nimeni! Diademă de stele curgătoare pe fruntea Bucureștiului, pe fruntea Patriei întregi.

Iar eu tot mai cred că printre apele care îmi binecuvîntează podișurile, văile din Dobrogea — trebuie să fie și dintre iubiri, cea mai secretă — „Dîmbovița apă dulce“. Dintre iubiri — aceea pentru care trebuia luptat cel mai mult, ca pentru libertate, ca pentru demnitate.

Traian Coșovei

„sst!“ șerpesc, Rusalin ascultă de bratul băiatului care-l îndemna mut să se ghemuiască și să nu clintească. N-aveau încotro, trebuiau să se poarte ca fiarele sălbatice. Ascultînd, adulmecînd.

La vremea cînd în întuneric se amestecau genele luminoase ale apropiatei dumnești, încă mai hălăduiau prin pădure — departe de țel?; Aproape? Rusalin habar nu avea. Înainta purtat — la figurat — de mină de băietăndrul care putea să vadă ceea ce el nu avea cum, înțelesese după ultima lui întrebare, că prea departe nu erau, numai că mai aveau de ocolit, cu grijă, așa cum sunase povăța lui tata-moșu.

— Aha, așa!

Își amintea de bătrînul frumos, ca venit dintr-o poveste cu un paltin ca toți paltinii munților, afirmîndu-și adinele rădăcini infipte solid în sol. El acum să se smulgă și să se băjencească? Pe bătrînul Pleșa toate îl țineau acolo: cele vii, ca și cele neînsuflețite, baștina și cele ce urmau să vină din ziua de mine către care privea fără să se piardă cu firea, sigur că după șapte ani răi nu se poate să nu urmeze cei șapte ani buni. Pare-i vorbise de jandarmi, de a căror autoritate se temea, cum puțin în schimb de om; pe acesta îl putea înrobodii, îl putea abate în altă direcție. Face parte din strategia supraviețuirii. Doar nu era să se apuce el, om cu tîmplele cărunte, să se supună orbește și să-l dea pe fugar și urmărit, pe mina călăilor.

„Nu te pot ține, așa e, dar nici să te las numai focului dumitale de a te vedea scapat“ — așa îi vorbise? Așa i se părea că-i vorbise?

— Du-te, dacă asta îți-e voia și ăsta datul; să știi numai că pe mine tot aici ai să mă găsești. Nimic nu mă va smulge din acest loc al meu din străbuni; aici îi aștept pe feciorii mei și pe ei am să-i las să viețuiască tot aici. Să mă cauți cînd ai să te-ntorci. Și dacă n-o să fii singur și v-o fi foame, vă spun soacota mea cea dreaptă: din turma de oi, mai bine de jumătate mi-a luat-o stăpînirea, ce mi-a rămas am să vă dau vouă să vă îndestulez și-o să ne bucurăm laolaltă ca la praznic.

Pătruț, depărtat cîteva clipe ca să vadă cum e drumul de-aici încolo, se înapoie cu o față deschisă, rîzătoare. Lui Rusalin îi veni nu știu cum să-l asemue pe băiat

bunicului lui, nu atât ca trăsături fizice, cît ca expresie și lumină a ochilor. Îl auzi vorbind bucuros: „Zmăul să-l ia de mistreț, sau ce animal o fi fost, că-mi băgase frica în oase“. Piatra ce i se luase de pe inimă însemna că nu oameni făcuseră zgomotele care-l alarmaseră.

— De-acum sîntem aproape, exclamă cu o tresărare a întregului trup, Rusalin Colojoară. Să mergem, atunci, nu mai am răbdare.

— Dar cu grijă, că așa a zis tata-moșu.

— Și ce-a mai zis tata-moșu?

— Că dacă războiul nu s-o termina pînă mi-o veni și mie rîndul de armată, el o să fie cel ce mă va trece dîncolo, el cu voia și cu inima lui!

— Am înțeles cu că pe dînsul nimic nu-l poate clinti, cum nu poți da mai încolo muntele. E legat de pămînt ca un stejar cu rădăcinile pînă în măruntaiele cele mai adînci, pentru totdeauna.

— Dumneata nu ești legat?

— Ba sînt și eu, dar altfel. Și eu am să mă întorc. Nu singur; voi fi cu țara, altfel nu are rost să plec nicăieri.

— Și va fi o dată... așa cum i-ai povestit lui tata-moșu?

— Te îndoiești? Abia rostită întrebarea și Rusalin îi recunoscu inoportunitatea. Că va fi întocmai așa cum socotea el? Va fi, tot așa cum soarele răsare în fiecare dimineață! Și vom trăi la noi acasă, urmă Rusalin, abia stăpînindu-și glasul, nu însă și tremurul emoției dintr-insul; voi mai cu seamă, cei ce azi sinteți murgari, voi veți deveni crengile infrunzite și înflorite de miine, înălțînd țara și ducînd-o mai departe și mai departe... Dar de ce ne-am oprit și de ce zăbovim? Se aude iarăși ceva?

MAI tirziu, văzîndu-se în ipostaza reîntoarcerii, Rusalin se asemui unui uriaș al pămîntului și un vultur cu aripile deschise din orizont în orizont, aducînd lumina...

— Să mergem acum, că ne apucă tirziul. A urmat despărțirea de Pătruț și a fost ca atunci cînd se despărțea de frați, de părinți, de pămîntul natal. Sosise elipa cea mare, pornînd către Răsărit și către liman. A urcat pante, a coborît în ripe, și-a chinuit picioarele printr-un grohotiș menit parcă să-l țină în loc, să-l doboare și să-l descurajeze, peste toate a trecut

lăsînd în urmă întunericul, la început rărit și subțiat ca un postav prea mult purtat, mai pe urmă zdrențuit, cu șomioage de petece ieșind pe dedesubt, în vreme ce din față lumina creștea să-l întimpine și să-i dea certitudini, căpăta culezanță, îl aștepta și-l imbia, eliberînd în el ultimele rezerve de forță, scoțîndu-l din adinca ființei a ființei lui cu o ciutură miraculoasă, înzestrîndu-l cu acea tenacitate răzbătătoare, de care orice om are nevoie la greu și la foarte greu, dar hotărîtor. Suind către o culme de munte l-a uluit strălucirea dimineții ca un vultur cu aripile desfăcute ca să-l îmbrățișeze luminos, amintîndu-și-o pe mama de demult, cu obrazul cuprins de-aceeași izbucnire de bune sentimente cînd se făcea sănătos după boală și se ridica din pat să iasă în aerul curat de afară.

De ce nu avea în clipa de față aripi de vultur să se ajute cu ele înălțat în zbor spre boarea aceea aproape orbitoare acum; de ce nu are mersul uriașului din poveste să nu-i trebuiască decît un pas pînă la ultima culme, cu atît strălucirea aceea, din albă, tot mai împodobită cu petale de flori roșii și irizări de flăcără pîlpîitoare și, deși, cu atît mai mult dîndu-i siguranța că înainta pe direcția cea bună. Într-acolo răsărea soarele, astrul cerese deopotrivă cu astrul nestinsei lui aspirații, acolo unde Soarele e totuna cu Țara... Și el tot mai aproape și Răsăritul tot mai puternic incendiat și mai sus, confirmîndu-l și chemîndu-l acolo unde să-i fie bine și unde-i era locul.

Ce forță nouă izbucni din el de putea urca într-un avînt atît de impetuos? Se simțea nctemător ca niciodată, stăpîn pe sine și nestrămutat în apropiata lui contopire cu soarele. Soarele fiind Țara. A ceea care răsărea, aceea de-acum și aceea de miine; așa cum o rotunjeau deocamdată dorurile lui într-o horă a tuturor celor de-un neam și de totdeauna. Ceea ce îl mina înainte nu era exclusiv impulsul lui personal, ci venea de la toți cei lăsați în urmă, cei împinși de-a surda să se omoare cu cruzime de animale de pradă, ea și de la mama și tatăl lui, de la frații lui; nu, nu era singur în ceasul sublim, îi ducea pe toți cu sine, de aceea nu-l lăsa puterile, nu șovăia, nu-i era teamă, de aceea acum putea să se grăbească, să fie gata să se repeadă în asaltul final al creștei, dîncolo de care, dîncolo... O și

face, înmărmurit de focul uriaș și rosu cu care dă față și-n care se repede fără preget, trecînd în goană pe lângă stîlpul ce fără îndoială este punctul de marcaj... Ah, acel sfîrșit și acel început! Capătul noului lui drum, al lui și al tuturor celor adunați în el, într-o conștiință și o putere a unuia ca și a tuturor, rotunjind cetatea cea mai de necucerit.

PĂTRUȚ l-a văzut de departe, din ripa unde stătea ascuns și de unde se vedea în dungă culmea dimpotrivă. Cînd a ajuns îndărăt, la stîna, întîmpinat de tata-moșu cu un oftat de ușurare și cu un noian de întrebări, a dat răspunsuri socotite de băiat limpede, nu însă și de bătrînul Pleșa. Ce i se întîmplase? Ce-l năucea într-atît?

— Am văzut ce nu credeam să văd și nu mi-am închipuit că poate fi.

Tata-moșu s-a neliștit; ce putea să fi văzut nepotul atît de nevăzut? Și-a aflat: cum a văzut cătana în genunchi și cum s-a îmbrățișat și s-a țuțat cu pămîntul de dîncolo...

— Pe ochii mei, tată-moșule, cum te văd și cum mă vezi...

— Om necăjit, bietul, la ananghie.

— Pe mine m-a strîns în brațe cînd să plece. Toemai ieșea soarele și el s-a apucat să strige „Ura“ și „Ura“ de-mi făcăm soacota c-o să trezească toți paznicii și dulăii de pe urmele lui. Și juca tontoroii ca ursul pe jar.

— Ia te uită cită mințe pe el!

— Cînd să plece de tot de lingă mine, se oprește cîteva pași mai încolo ca să-mi spună: „Cum vine asta, Pătruț, să ne pomenim din cîteva pași, tu dîncolo și eu dîncoace, unul într-o țară și altul în alta? Dreptu-i să fie așa? Și cine hotărâște o grozăvie ca asta? Tata-moșule, cătana se săruta cu pămîntul ca frate cu frate.

— Frați or fi, oftă bătrînul Andrei Pleșa, căutînd să-și domolească simțămîntele, sau măcar să le domolească să nu i le bage de seamă nepotul.

Și deodată se răsti la cel tînăr: ia să se ducă să vadă de oi, să nu mai tindă-lească.

— Uite cit de sus e soarele. Acuși e aimaza. Hai, du-te o dată!

Un anume timp al scrierii

Teatru

O eroare de apreciere

EȘECUL mihnitor al teatrului brașovean cu Omul care a văzut moartea de Victor Eftimiu — reprezentare urită, chinută, de aspect subartizanal — se datorește, evident, neîndeminării regizorale (Carmen Veste-mean), improvizației scenografice diletan-te (Radu Negoescu) și jocului inexpressiv al unor actori, care nici nu izbutesc să comunice între ei. E o întreprindere negândită, situată în zona efectului imediat. Totuși, cauza nereușitei e mai adâncă. Intrucât a putut fi detectată și în alte împrejurări similare ar trebui relevată.

Din când în când teatrele își amintesc de vechiul repertoriu românesc, mai ales de piese ale primei jumătăți a secolului nostru. Reiau, indeosebi, titluri cunoscute din dramaturgia lui Victor Eftimiu, Victor Ion Popa, G. Ciprian, Tudor Mușatescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, nefăcând eforturi de a cerceta mai îndeaproape edițiile complete ce le sint oferite — opera lui G. M. Zamfirescu, a lui Al. Kirilțescu, Mihail Sorbul, Ion Luca — ignorând teatrul lui Eminescu, Macedonski, Arghezi, Călinescu. Rareori avem prilejul să vedem cite o lucrare ce rămăsese multă vreme în pagina tipărită și atunci descoperirea — spre lauda celor ce au realizat-o — produce uimire: **Oecislo Gregorii...** jucată după două sute de ani de la scrierea ei, **Bogdan Dragoș** de Eminescu reprezentată la o sută de ani de la nașterea ei, **Danton** adus pe scenă după cincizeci de ani de la apariția ei... Așadar, de regulă, revedem comedii vechi românești — **Tache, Ianke și Cadir, Gaițele, Steaua fără nume, Omul care a văzut moartea** sau dramele **Palima roșie, Domnișoara Nastasia** — însă în montări lingave, de culori șterse și aer vetust, lăsând citeodată impresia că s-ar păstra condițiile relativ modeste sau maniera interpretativă de la vremea premierei dintii. E rezultatul neîncercării în aceste piese, puse în scenă din obligație repertorială formal asumată. Sint date pe mîna unor regizori care n-au dovedit aplicație (vezi cazul de la Brașov), sau n-au profesionalitate, a unor scenografi fără har și a unor distribuții aleatorii. Se pornește cu convingerea că n-ar mai putea interesa publicul de azi și ca urmare se îngroașă aspectele comice sau se degradează drama în melo-dramă. Cînd se recurge, totuși, la profesioniști abilitați, nu o dată aceștia lucrează iute, afanișiți, făcînd apoi declarații apelpisite în care insinuează ideea că altceva nu s-ar fi putut scoate din „materialul dramatic”. E totuși paradoxal că aceiași profesioniști, directori de scenă avizați și actori glorioși găsec „minunate”, „perfect construite”, „pline de sevă”, fel de fel de produse ale teatrului bulevardier, în servirea cărora se angajează cu toată forța lor creatoare, cheltînd vervă și fantezie, în timp ce vechile piese românești, incomparabil mai solide, mai adevărate, mai seducătoare le produc un plictis cosmic. Așa se face că printre spectacolele cu **Gaițele, Act venetian, Steaua fără nume, Palima roșie, Omul care a văzut moartea, Tache, Ianke și Cadir, Acolo departe... Sosese diseară** etc. — nici unul nu e important, de anvergură artistică.

Piesa veche românească are însă și ea dreptul la reevaluări în spirit modern, pe gustul oamenilor de azi, la cuantumul de gândire creatoare investită în transpoziția scenică a unor lucrări din comedia dell'arte sau din opera lui Pinero, aceea a lui Shaw sau Pagnol, de Filippo, Zuckmayer, Szligiet și alții. Supoziția că publicul n-ar mai putea agreea scrierile românești de odinioară, care s-ar vîdi a fi șubrede și de aceea ar trebui proptite scenic cu fel de fel de pași ajutători își demonstrează falsitatea nu numai în principiu, ci și în fapt, în cazurile cînd spectacolele au fost rodul unei veritabile munci creative, dusă cu imaginație și simț al actualității, cu inventivitate și respect pentru valorile literare, dramaturgice și moral-sociale implicate, cu dorința vie de a atesta viabilitatea în contemporaneitate a producțiilor: **Jocul ielelor** la Teatrul Național din București, **Omul cu mirtoaga** la Teatrul din Ploiești, **Titanic Vals** la Tg. Mureș, **Capul de răfoi** la Constanța. Chiar dacă în atare cazuri schimbarea unor unghiuri de conspect și imperfecțiunii de compoziție scenică au născut discuții, impactul real cu spectatorul zilelor noastre a confirmat acțiunea de revalorizare și efortul de adecvare la sensibilitatea actuală. Și, ca un corolar evident, existența unui cîmp creator vast.

Valentin Silvestru

LUCIA DEMETRIUS, subțire, migronă, cu privirea pătrunzătoare irizînd albastrul transparent, călcînd ușor prin cameră, desenînd în aer cu degete subțiri traiectorii și forme imprecise, în acord cu gîndurile și amintirile sale; o făptură neliniștită — fără să fie agitată — de prezența mea, cu toate ustensilele de lucru, magnetofon etc. într-o cameră în care liniștea este mai tot timpul suverană. Scriitoarea se reîntoarce în timp cu destulă ușurință. Suplețea memoriei sale mă fascinează:

— Cum și cînd ați început să scrieți?

— Pe la sfîrșitul anului '33, cînd am început să fac ziaristică: reportaje, interviuri, cum se începe, și apoi cronică dramatică. Am scris la „Rampa”, „Facla”, „Timpul”, „Cuvîntul liber”, „Contemporanul”, „Gazeta literară”, „Scinteia”, „România liberă”. În 1936 a apărut prima mea carte, un mic roman care s-a chemat **Tinerețe**. Apoi am publicat romane, volume de nuvele care s-au numit **Marea fugă, Destine** — prin '38 și '39. După război am început să scriu teatru.

— Cum v-ați hotărît s-o faceți? Aveați succes cu proza, în '45 vă apărea volumul de nuvele **Album de familie**, astfel că a existat probabil un motiv care să vă devieze drumul.

— La teatru am ajuns din întimplare. Am dramatizat mai întîi romanul lui Goethe, **Suferințele tînrului Werther**, și asta mi-a deschis poarta de teatru. Mărturisesc că făcusem Conservatorul, știți că scrisesem cronică dramatică, fusesem puțin timp actriță și cum eram și profesor de actorie la Conservatorul seral muncitoresc, nu mi-a fost greu să mă apropiu de dramaturgie. Prima mea piesă care s-a jucat la Teatrul Național — sala Sf. Sava — a fost **Turneu în provincie**, o poveste romantică despre lumea teatrului, iar a doua a fost **Cumpăna**, în care era vorba de naționalizarea marilor întreprinderi.

— **Conjunctura politică și socială a influențat scrisul dvs. și înainte de război?**

— Mai ales după război, cînd asistam, ca la un mare spectacol al lumii, la răsturnări nebănuite, nevisate. Dar conștiința mea era pregătită de tata, care avusesse totdeauna păreri democratice, era scriitor realist și a scris romane realiste ce oglindeau situația socială dintre cele două războaie. Formîndu-mă într-o asemenea atmosferă, tot ce s-a întîmplat după război a fost receptat de mine cu tot sufletul. Momentul naționalizării a fost unul dintre evenimentele care au

stîrnit conștiințele noastre. Am încercat să-l prind și în nuvela **O zi însemnată** din volumul **Oameni și jivine**.

— După **Cumpăna** a apărut și s-a jucat piesa lui Davidoglu, **Minerii** și apoi **Iarba rea de Baranga**. A existat deci un fior comun față de evenimentul respectiv. Dvs. cum v-ați documentat și cine v-a determinat să construiți acea tipologie a personajelor și nu alta?

— Aici trebuie să vorbesc despre elevii mei de la Conservator și despre legătura mea cu ei, pentru că aceștia m-au influențat afectiv mult. Ei erau de fapt muncitori care trăiseră la locul lor de muncă evenimentul naționalizării, fuseseră de față la marea schimbare. Ei mi-au servit drept modele pentru tipologiile personajelor mele. (Am vizitat, firește, și fabrici pentru documentare). Pentru mine a fost una dintre cele mai frumoase perioade ale vieții; învățam și eu de la acești oameni, care nu era copii și nici actori (Conservatorul pregătea actori amatori pentru teatrele muncitorești) și care aveau viața lor, din care aflam mereu cite ceva nou. Nu învățau doar ei de la mine, ci și eu de la ei. Era și o epocă foarte zbuciumată, este drept, din care sper să fi prins cite ceva în literatura mea. După **Cumpăna** am mai scris — și mi s-au jucat — piese care se petreceau în mediul țărănesc: **Vadul nou, Oameni de azi, Vlaicu și feciorii lui**. Vorbeam în ele despre frămîntările aduse de colectivizare și despre legătura dintre intelectuali și țărani. Era un moment în care lucrurile începeau să se impace și oamenii să se înțeleagă între ei. Am scris apoi **Atențiune, copii!**, **Trei generații** în '56, **Oameni și jivine** în același an, **Arborele genealogic** în '57, o comedie — singura mea comedie — **Cînd cîntă privighetorile**, prin '61, și cu asta am cam terminat cu spectacolele jucate. Teatru am mai scris, mi-a apărut un volum în '72. Au existat însă și piese care s-au jucat numai la T.V., ca de pildă **Întîlnirea peste ani**, sau numai în provincie, ca **Întoarcerea din vis și Prietenii**.

— **Paralel cu teatrul au apărut și volumele de proză evident ancorate în social.**

— Îmi place să vorbesc despre proză, pentru că în ea trăiesc și o scriu încă. Volumul **Făgăduielile** cuprinde nuvelele **O călătorie ciudată, La ora ceaiului** și altele mai recente. Mai de curînd, romanul în 3 volume **Triptic** zugrăvește societatea noastră din 1878 pînă în 1940. În volumul **Acuarele**, am strîns reflecții, impresii de călătorie, gînduri.



— Prin ce socotiți că se caracterizează opera dvs. din ultima perioadă?

— Cred că orizontul meu s-a lărgit, nu m-am mai oprit la evenimentul imediat în așa fel încît cartea să devină numai un reportaj, ci la evenimente de ieri, de azi și de mine, și poate la fantastic, adică un anume fantastic, în nici un caz lipsit de logică. Acest lucru se poate vedea în ultimele mele scrieri.

— **Recunoașteți o anumită influență asupra felului dvs. de a scrie și chiar a felului dvs. de a gîndi?**

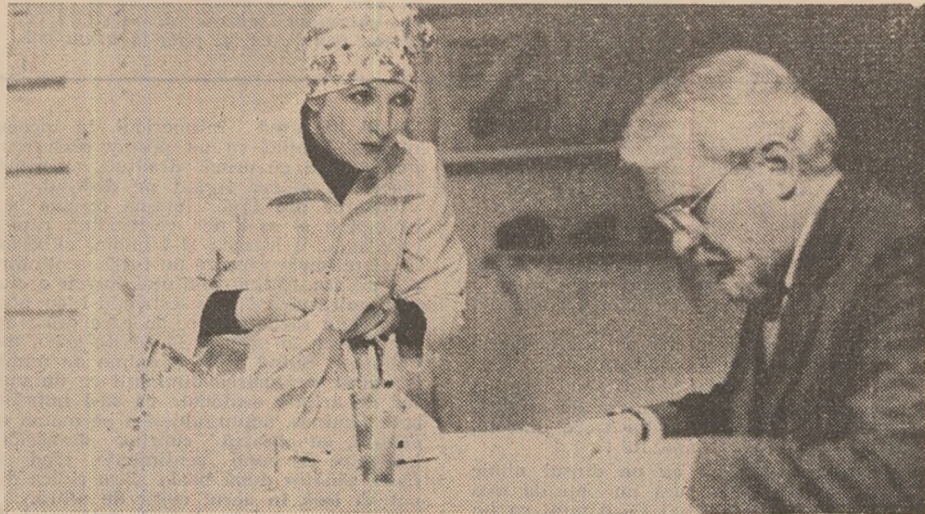
— Încă de la începutul meseriei mele am fost îndemnată să scriu — și ntr-un anume fel luminată — de Camil Petrescu, pe care l-am cunoscut bine. Voiam să joc, speram ca el să mă poată ajuta să intru într-un teatru — pe atunci erau foarte puține — dar neputînd face acest lucru, m-a îndemnat să scriu. Și așa s-a făcut că am început să scriu. Cînd i-am dus primele pagini, i-au plăcut și mi-a spus „continuă”. Am vizitat și cenaclul lui E. Lovinescu. Lovinescu a scris de la început frumos despre mine, mi-a dat curaj, m-a apreciat. De altfel, el primea pe toată lumea cu foarte multă bunăvoință, dar și cu un fel de răceală, într-un anume fel, pune o distanță între el și ceilalți oameni. Primea foarte multă lume cu, sau fără talent, în nădejdea că va descoperi talente noi. Am citit și eu în cenaclu proză și o piesă, cred, dar cu un trac îngrozitor, care nu m-a părăsit nici astăzi. Nu-mi place să vorbesc în public și nici să citesc. Acolo, m-am întîlnit însă cu Cicerone Theodorescu, Eugen Jbebeleanu, erau cred și Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, mai veneau Felix Aderca, Sanda Movilă, Dan Petrașincu, Ieronim Șerbu, Ioana Postelnicu, Cella Serghi și foarte mulți alții pe care i-am uitat eu, sau literatura. Venea Bébé Delavrancea, care nu a scris niciodată nimic, dar care era un excelent critic. Acolo vedeam oameni pe care în altă parte nu-i puteam întîlni, era o anumită atmosferă, a anumită lume, preocupată aprins de literatură. Poate că acum m-am mai însingurat; și rîndurile generației mele s-au rărit.

— **Ce vă preocupă, ce citiți, ce scriitori preferați?**

— Mai ales poezie. Pe măsură ce memoria îmi slăbește pentru alte lucruri minore, poezie știu încă foarte multă pe dinafară. Mă întreb care e poetul meu preferat? Emil Botta, care mi se pare un foarte mare poet. Îmi place și pictura, deși nu știu să trag o linie. Este un fel de pedeapsă să-mi placă tot ce nu pot face: poezie și pictură.

Oricum, pentru un scriitor nu are atîta însemnătate ce a făcut (dacă în adevăr a făcut ceva valabil), cit ceca ce mai poate face încă.

Convorbire realizată de Liana Cojocaru



Sculptură în os de Paul Everac, premieră brașoveană cu Viorica Geantă-Chelbea și Dan Săndulescu

Din mai multe comedii, una...

PIESA lui Tudor Popescu, **Hohote de ris**, este construită, ca să zicem așa, într-un sistem modular. Adică nu avem de a face cu o piesă în sensul pe care ne-am obișnuit să-l dăm cuvîntului, ci într-un fel cu un pretext de spectacol, osatura lui constituînd-o, dramaturgic vorbind, o tentativă de interviu (pe care o radio-reporterită vrea să-l ia unui director de teatru), peste care se suprapun evenimente și fapte petrecute la fața locului și care e intrerupt de scenete (sau micromedii) ce se repetă la data interviului, în respectivul teatru. Și după cum am văzut (ceva similar s-a jucat și la Oradea, în regia lui Alexandru Darie), aceste scenete pot fi înlocuite unele cu altele și „aranjate” după dorința regizorului (sau poate nu numai a lui). În spectacolul lui Alexandru Dabija, de la Teatrul Tîferetului din Piatra Neamț, centrul de importanță îl ocupă chiar acea tentativă de interviu (ceea ce la Oradea avea rol mai mult de inserturi între sce-

nete), personajele centrale fiind **Directorul teatrului și teatrul lui**, cu marile și micile lor probleme, cu mai importante sau mai puțin importante frămîntări. Fără doar și poate, această linie de conduită față de text a fost accentuată și de interpretul Cornel Nicoară, care am putea spune că și juca propriul personaj (de la un moment dat, ajungi să te întrebî în care rol e mai bun, în cel de pe scenă sau în cel jucat „de-adevăratalea”, în biroul lui...). Ordonarea materialului ține strict de intenția declarată de a ridica mai mult decît un colț al cortinei, de a arăta cam ce se află în spatele ei.

La Piatra Neamț, „pretextul” lui Tudor Popescu, cu multe-le scene și scenete (ce pot exista, aproape toate, și independent), devine un spectacol în sine — ordonat destul de precis sub aspect ideatic, datorită aceluși liant subteran capabil să creeze și gradarea necesară, și momente de tensiune, și altele în care viața și teatrul se suprapun (pe moment), ca în acea ultimă,

să-i zicem (în lipsă de alt termen), scenetă, **Premieră cu orice preț**. Aici prin excelență interpretare a lui Constantin Ghencu se obține mult, în timp ce parodia face loc dramaticului, pentru a trece apoi și mai departe, în tragic. Am avut, pînă în acest moment, și satiră socială acidă (**Dezastrul scolar și Dragoste la gest frumos** — de sorginte maziliană) și tragicomedia generată de neînțelegerea realității, sau de „festele” jucate de ea (**Peștorul de argint și Confuzia**), și apariția unor noi sisteme de (micro)valori, născute chiar din răsturnări de accepțiuni asupra realității (**Minunile artei**). Un alt merit al regizorului e chiar acela de a fi știut cum să aducă la un numitor comun o distribuție atît de „răspîndită” prin segmentele de text, și care l-a urmat. Din ea fac parte (pe lingă cei amintiți) Carmen Ionescu, Liviu Timuș, Tatiana Ionesi, Maria Filimon, Gelu Birău, Avram Birău, Claudiu Istodor, Oana Albu, Bogdan Gheorghiu, Traian Pârlog și Ion Muscă (cărui însă îi putea lipsi bilbiuala ce i-a complicat inutil personajul, nu foarte bine jucat de altfel).

Radu Bădilă

Afiș bucureștean

Cinema

Flash-back

Animație

■ O retrospectivă McLaren nu poate fi niciodată plicticoasă pentru cel obișnuit cu arta animatorului canadian, deși am observat cum tinerii nou-veniți la Cinemateca păreau nedumeriți sala. Norman McLaren este un capitol al artei filmului ce trebuie prizat istoric și, fără să vrei, urmărind cele 15-20 de pelicule din selecție, poți desluși etapele care au dus la întregul botezat azi cu acest nume și care abia treptat, în timp, au devenit loc comun.

La început a fost o grafică animată, un joc de linii desenate pe celuloid, un supracrealism vizual. Autorul făcea, chiar, teoria „mişcării desenate”, un fel de traducere grafică, după un „alfabet” obiectiv, a cineticii concrete. Dominanța acestei faze este, până la urmă, în dans plastic, în care liniile și culorile nonfigurative se unduiesc, se avintă, se depărtează și se unesc în diame uimitor de sugestive, părind „lecturi” abstractizante ale unor mișcări spontane naturale. Muzica, omniprezentă, joacă rolul de intermediar mișcare-desen, fie că-i vorba de jazz, fie de folclorul chinez, african sau spaniol.

Într-o a doua fază, McLaren trece de la stilizarea liniară la o stilizare a mișcărilor siluetei umane, a fotografiei animate. Personajele evoluează într-un fel de balet mecanic, patinat, semănând cu niște manechine sau finte de tir care-și mimează mișcarea prin gesturi elementare, de pictură naïvă. „Conflictul” este mai mult un pretext. În Veneția, doi inși luptă pentru o floare răsărită între casele lor, mutând mereu gardul, apoi luându-se la bătaie până ce se ucide. În Povestea unui scaun, omul (interpretat de Claude Jutra) caută să ia în posesie obiectul, care îi scapă mereu sustrăgându-se prin baletizări geometrice. Filmarea cadrului, filmarea combinată, trucajul amintesc de începuturile cinematografului. Un exercițiu de inteligență inductivă.

În sfârșit, faza a treia face sinteza precedentelor, renunțând la gratuitatea celei dintâi și la eclecticismul celei de a doua. Siluetele reale sînt descompuse în componente lor, care devin treale. Mierla este cel mai bun exemplu: un joc de bețe și cereuri în cursul cărora — pe fondul unui cîntec popular — pasărea apare și dispăre, se concretizează și se abstractizează în funcție de aranjarea elementelor ce-i compun desenul. În Pas-de-deux, urmînd un cîntec de nai românesc, doi balerini sînt descompusi, în timpul dansului, în caligrame intermediare, semănînd rînd pe rînd cu inflorescențe, arabescuri aripi, ghirlande și inspușări onirice. În plină expansiune coregrafică, protagonistii ies din (și apoi reintră în) propriul corp, se dedublează sau se șterg din vedere, alcătuiind un poem al evanescenței și tristeții strălucitoare. Este, probabil, capodopera lui McLaren.

Dana Duma

Romulus Rusan



O comedie de actualitate: Cap și pajură



În urmărirea unui „prieten fără grai”: Îndrăgostiții și ciinele

„Atac decisiv”

■ CINEFILII sînt familiarizați cu imaginile războiului din Vietnam prin care cineaștii americani fac rechizitoriul celei mai sîngeroase agresiuni armate de după încheierea celei de-a doua conflagrații mondiale. **Întoarcerea acasă** de Hal Ashby, **Apocalipsul acum** de Francis Ford Coppola, **Vinătorul de căprioare** de Michael Cimino sau **Missing** de Costa Gavras conțin cutremurătoare mărturii despre acest măcel inuit și despre traumatizantele lui consecințe, despre apăsătorul sentiment de culpabilitate al celor care au fost siliți să ia parte la el. Filmul vietnamez **Atac decisiv** (regia Hong Sen) este o relatare a evenimentelor din perspectiva pescarilor și a cultivatorilor de orez surprinși în timpul pasnicilor lor ocupații de atacul unei armate hipertehnizate. Deși realizată cu mijloace austere, pelicula alb-negru a tinerei cinematografi din Republica Socialistă Vietnam este demnă de tot interesul, dovadă și sălile arhipele pe care le face în cinematografele bucureștene. Conceput ca o cronică a luptelor de guerilla desfășurate la începutul războiului în mlaștile Mekongului, filmul acționează ca o dramă, vorba lui Eisenstein. „Cazurile” individuale ale hăituiților partizani Viet-Kong se acumulează în solemnă cadență narativă sugerînd dimensiunea tragediei colective. Cîteva portrete se rețin, beneficiînd de adevăr omenesc și de neașteptate accente de umor. Realizatorii ocolesc ltonația grandilocventă și poza eroică, patetismul organic al peliculei amintînd de filmele de început ale cinematografi cubaneze. Acuratețea imaginii și muzica inspirat, „acordată” cu trecerile de la epic la liric sînt alte calități ce fac din **Atac decisiv** un interesant capitol al genului „de război”.

„Cap și pajură”

■ TITLUL spune multe despre acest film iugoslav de actualitate regizat de Bata Cengic. Este într-adevăr vorba de o alegere „la noroc”, despre tribulațiile unui tinerel care după încheierea stagiului militar dă cu banul: să se întoarcă la ai lui la țară sau să încerce să se „așeze” la oraș? Tineretea și impetuozitatea îl îndeamnă să riște și eroul nostru începe să trăiască „periculosamente” la Sarajevo. Dorința de a-și face rapid și spectaculos un rost îl îndeamnă s-o ia pe căi ocolite, tentativă care-i prilejuiește întîlnirea cu o femeie fatală, legătura efemeră cu o bandă de „iliciți” dar și contactul (dureros) cu bătașii acestei mici mafii, nemulțumită de prestația și ezitățile lui. Protagonistul face parte din categoria păguboșilor simpatici și redresarea sa morală după pătaniile cu tîlc îl pun într-o lumină favorabilă. Este și meritul tinărului interpret Miroslav Jancic că personajul este atașant. Deși situațiile comice sînt creionate în tușe cam groase, de bastonadă, iar „negativii” sînt portretizați apăsător caricatural, **Cap și pajură** este o comedie cinematografică alertă și tonică, nu lipsită de acuitatea observației moral-sociale.

„Biciul fermecat”

■ NU este o noutate că termenul Kung-Fu a migrat din zona artelor marțiale în cea a cinematografului definind un gen a cărui filmografie înscrie deja mii de titluri. Pentru iubitorii acestui gen, **Biciul fermecat** (regia Zhang Zi'en) este prilejul de a afla numele tuturor școlilor de Kung-Fu (enumerate de un personaj as in materie), de a asista la peripețiile unui erou blind și generos care, în momentele în care este agresat,

nimicește zeci de adversari executînd fulgerătoare lovituri permise de regulile luptei și de a savura coregrafia esențializată și hieratică a acestor bătăi. Scenografia fastuoasă și rafinată, amploarea scenelor de mare montare, înflăcărata pledoarie pentru cavalerm și noutatea folosirii cozii împletite a luptătorului în arsenalul de figuri admise fac din această peliculă produsă de studiourile chineze un spectacol cinematografic cu multe argumente de atracție.

„Îndrăgostiții și ciinele”

■ UN ciine lup confiscat unui bracnier este dat în grijă unui brutar și devine mascota copiilor și a adolescenților dintr-un sat. Prilej de bucurie dar și de discordie, „Lupu-și schimbă părul dar năravul ba”, spun invidioșii care-i vinează greșelile. Ciinele nu întirzie să greșească, mușcînd cînd este atacat. Din fost vinător, el devine vinat. Dispariția animalului este dorită de cei care au de ascuns ceva. Șansa face ca toți adolescenții să intervină în favoarea „prietenului fără grai” și să-l demaște pe bracniera-provocator. Disputele între generații, confruntările dramatice între părinți și copii și urmărirea cu iz detectiv printre brazi și stînci se soldează cu un happy-end purtînd o morală adresată în primul rînd celor maturi: „Incredeti-vă în judecățile despre bine și rău ale fiilor și fiicelor dumneavoastră”. Pe scurt, cam așa ar suna concluzia filmului bulgar regizat fără prea mare inventivitate de Liliana Peneceva. Peisajele sînt filmate cu brio, adolescenții sînt frumoși și dezinvolti dar, ca întotdeauna în peliculele de acest fel, ciinele rămîne vedeta.

Dana Duma

Romulus Rusan

Radio t. v.

■ A produce și a păstra valori culturale, iată direcțiile prioritare ale activității redacțiilor radiofonice și, între ele, ale celei de teatru. Chiar în aceste zile de vară am avut ocazia să ne convințim de adevărul de mai sus ascultînd reluarea spectacolului **Tache, Ianche și Cadir** de Victor Ion Popa, înregistrare din iulie 1960, avîndu-l ca interpret pe Ștefan Ciubotărașu, Jules Cazaban și Ion Manta în rolurile bătrînilor prieteni și pe Anca Verești și Octavian Cotescu, în rolurile tinerilor îndrăgostiți. Versiunea radiofonică (adaptare de Mihai Zirra, regia artistică N. Al. Toscani) actualizează, pentru generațiile mai vechi, amintirea unui mare spectacol al Teatrului Bulandra, relevînd, însă, în același timp, cu pregnanță, atît lor cît și generațiilor mai noi, strălucirea școlii interpretative românești. Înregistrarea marilor reprezentări sau realizarea unor adaptări în studio cu participarea actorilor distribuți pe scenă ai putea duce la constituirea unei arhive de mare interes și semnificație atît pentru publicul radiofo-

Perspectivă teatrale

nic, cît și pentru centrele de informare și documentare de profil.

■ Alături de o asemenea inițiativă, așteptăm, de asemenea, înregistrarea, fie și fragmentară, a spectacolelor promoțiilor I.A.T.C. găzduite pe scena de la „Casandra” sau, ca în aceste săptămîni, de alte teatre bucureștene. Radioul se ocupă temeinic, constant și cu reală aplicabilitate de destinul tinerilor sau foarte tinerilor muzicieni, prezenți în emisiuni excelent alcătuite, după cum am avut prilejul să constatăm și să consemnăm nu o dată. Pasul de la „Casandra” spre I.A.T.C. trebuie făcut grabnic prin realizarea unor benzilor care atît prezentul cît și viitorul au nevoie. Ce sugestiv ar fi fost, astfel, pentru ultima **Fonotecă** duminicală înregistrarea examenului de diplomă dat de promoția 1957, aceea pentru că emisiunea a cuprins, printre altele, un microprofil Leopoldina Bălanuță dar, în lipsa unor probe de arhivă, debutul actriței a fost evocat printr-un fragment de spectacol creat 18 ani mai tîrziu.

■ Sînt, toate acestea, sugestii ce răspund exigențelor repertoriului radiofonic actual, mai cuprinzător și variat decît cel propus în urmă cu mai mulți ani. Cele aproape 25 de spectacole difuzate lunar reprezintă o zestre culturală eficientă și mult îndrăgită de ascultători. Preluară, de la nivelul noilor experiențe, a unor inițiative bine experimentate, precum săptămîna dedicată unui dramaturg reprezentativ (s-au numărat printre aceștia Caragiale, Delavrancea, Alecsandri), noi ediții ale Festivalului de comedie al teatrului radiofonic, noi secvențe ale ciclurilor **Profil teatral** sau **Teatru document** ar fi căi de îmbogățire a afișului și de captare a interesului general.

■ Alături de organizatori, așteptăm rezultatele concursului de scenarii radiofonice, concurs aflat la 20 de ani de la prima ediție ce fusese atunci calificată de Victor Estimiu, președinte — alături de Paul Everac — al juriului, drept „un început fericit”.

Ioana Mălin

Telecinema

■ VIAȚA de cinefil neîlînd nicăieri ușoară, n-am fi drepti ci categoric ipocriți și neserioși, dacă i-am trece sub tăcere momentele de bucurie, mîndrie și inspirație fericită, „happy-end”-urile la care are și ea dreptul, sărăcuța, chiar la capătul celor mai grave, triste, exemplare etc., etc. filme. Duminică seară am încercat o asemenea mîndrie ridicată, recunosc, din prejudecăți. După ce am urmărit cu atenția cuvenită viața unui mare savant spaniol de la începutul secolului nostru — din copilărie, cînd îi plăcea să se joace cu praștia și să-și confecționeze un tun rudimentar cu care să bombardeze casa părintească, trecînd prin facultatea de medicină, la a cărei absolviție primește cadou din partea tatălui său un schelet furat dintr-un cimitir (infatigabil umor negru iberic) și ajungînd la anii complotați de cercetări microscopice, aplecat peste microscopul lîngă care dimineața îl găsea dormind, dar impunînd tuturor un caracter de om imposibil și totodată exemplar prin tenacitate și putere de sacrificiu, ca pînă la urmă să-l vedem consacrat ca geniu pentru descoperirile

Mîndrie și prejudecăți

sale în domeniul sistemului nervos — în penultima secvență spiritul personal, însetat de real însă și copleșit de sublim, a simțit mai mult decît omeneasca nevoie a unei destindări și și-a luat îndrăzneala de a se amuza, căutînd să ghicească de la cine primește eroul, dormind somn bun lîngă soția lui, o telegramă, la ora tirzie a unei nopți madrilenă. Unii cinefili sînt pasionați să afle cine-i asasinul, alții cine e femeia, personal sînt întotdeauna intrigat de depeșe, misive, mesaje, știînd prea bine de la cine mi se trage de cite ori aud de un „adrisant”. Bătrînul savant firește că e nervat de evenimentul nocturn, poștașul nu mai puțin, între cei doi are loc un schimb dur de replici — „cine vă pune să locuiți atît de departe?”, „cine te pune să vii la ora asta?” — după care gloriosul om de știință urcă în dormitorul său, explicîndu-i soției, foarte detașat, că i-a sosit o telegramă pe care o va citi mîine de dimineață! Ei, nu! — au protestat toate prejudecățile intens călitate ale spiritului meu cinefil. Lucrurile nu pot rămîne așa. E prea multă ostentație în

dezinteresul față de telegraf ca aici să nu se ascundă ceva. Și anume — ceva de bine. Căci o altă prejudecăță îmi spunea că, în mai toate filmele astea cu salturi spre glorie, vestea rea se află imediat iar vestea bună e tratată cu o fatală inconștiență, venind sistematic ceva mai tîrziu, ca să ne bucurăm mai mult. Nu ascund că am făcut pe dată două pariuri cu mine însumi: primul — că savantul, chiar dacă-și va trage plapuma peste cap, nu va adormi fără să deschidă telegrama; al doilea — că telegrama îl chema la Stockholm, să primească Premiul Nobel. „Dacă va fi așa, imi va fi bine” — și cer permisiunea pudică să nu descriu cum arată binele în capul meu. „Dacă nu va fi așa...” — și aici pot spune doar că n-am stabilit miza prinsorii lui Julien Sorel în cazul că nu îndrăznește să atingă, prima oară, mina d-nei de Renal. E inutil să mă dau grande, fiindcă am cîștigat ambele pariuri. Cînd birui în asemenea filme elocvente, e bine, e obligatoriu să ai triumful modest.

Radu Cosașu



NICOLAE MATYUS : Toamna

Aurel Vlad

■ DACĂ în marea majoritate a situațiilor o „perspectivă” are semnificația unei însumări de repere cronologice și expresive, în marea restituire a unei personalități nu am avut de drum, în cazul celui care a fost pictorul și profesorul Aurel Vlad ne aflăm în fața unei descoperiri. Pentru mulți parțial, pentru și mai mulți totală, această restituire își are semnificația ei, mult mai profundă decât nostalgia celor care l-au cunoscut sau l-au fost elevi în Institutul „Nicolae Grigorescu”, ea însemnând o reparație morală datorată unui talent de o excesivă discreție și modestie. Paralel, ne aflăm și în fața unui gest de cultură, pentru că prin opera artistului se completează acel perimetru definitoriu al unui timp anume și al unei tensiuni, datorită căreia se poate scrie o corectă și sugestivă istorie a domeniului, cu realitățile, împlinirile și vicisitudinile sale. Și Aurel Vlad, născut în 1915, plecat dintre noi în 1985, este reprezentantul unui spațiu artistic, al celui românesc, așa cum s-a structurat prin tradiție, și al unui timp, frământat de o istorie care și-a lăsat amprenta și pe destinul interior al artistului. Iată două premise de la care trebuie să pornească orice încercare onestă de a judeca omul și opera, artistul și profesorul.

Deși l-am cunoscut și eu, începând de prin 1964, amintirile mele ar fi precare și irelevante în comparație cu ale celor care i-au fost apropiați, colegi sau elevi, dar memoria păstrează prezența unui personaj interiorizat, calm, atent la cei din jur, de o deplină urbanitate și de o dezarmantă discreție cu persoana și arta sa. Profesor prin excelență, poate pe firul trasat de maestrul său, Francisc Șirato, Aurel Vlad era artist nu doar prin ceea ce făcea, de o valoare picturală abia astăzi relevată prin însumare, ci și prin modul de a concepe educația, formarea, însușirea spiritului artei, ca un dat esențial și unic, prin felul de a focaliza totul, în cele mai neutre discuții, în jurul ideii de artă, de frumos și bine. Fără puseuri de autoritate sau formule apodictice, el știa totdeauna să comenteze exact o lucrare, o capodoperă sau un crochiu, să simtă și să explice valoarea cu o curioasă simplitate. Este ceea ce, de

fapt, îl definea, lucrările sale grupate astăzi la galeria „Orizont” restituindu-ne această dimensiune atât de rară și necesară. Dacă bogăția picturală, în piese de o diversitate care nu face decât să ni-l dezvăluie pe liricul dotat cu o sensibilitate exacerbată, atrage ca o capcană în care afectul este motivul fascinației, severitatea meșteșugului și o rafinată cultură specifică apar ca elemente cel puțin egale, în treapta a doua a receptării. Descoperim o foarte solidă și profund asimilată știință a desenului, a compunerii și a culorii, de la severitatea lucrului în gamă, cu tensiuni telurice adeseori, până la subtile sau senzuale asociații și eclatări, în care, dincolo de semnul seniorial al tradiției autohtone de formă-culoare, descifrăm ecouri — așa îndrăzni să spun, egalitate — din opera unor Derain sau Vlaminck. Nu ca preluări factice, servile, ci în elaborări sincronice, prin apartenența la o aceeași familie de spirite și talente, în piese deplin rotunjite, chiar dacă frecvent predomină efectele unei estetici a non-finitului. Virtuozitatea desenatorului descinde tot din școala românească, decizia și suplețea caligrafică deconspirind un posibil „ne-bun după desen”, cum se autodefinia Hokusai, care executa zilnic rația de crochieri și studii. Dar totul ca un necesar pandant al culorii, pentru că Aurel Vlad este, în primul rând, un pictor al sensibilității cromatice, al formei ce există și se relevă prin culoare. Personalitatea lui, atât de francă și totuși atât de complexă, de turmentată în plan existențial, ni se relevă exemplar în *Autoportrete*. Așezate alături de peisaje, ele ne dau dimensiunea unui pictor din vocație, ca o revelație binevenită.

Virgil Mocanu

La Iași:

Nicolae Matyus

■ DISPĂRUT dintre noi în 1980, la numai 42 de ani, pictorul Nicolae Matyus a lăsat, totuși, o operă reprezentativă. Originar din ținutul Sălajului, absolvent al Secției de artă monumentală de la Insti-

tutul „Nicolae Grigorescu” din București, unde îi are ca măestri pe Ghiță Popescu și Paul Miracovici, el se stabilește la Iași, unde va forma generația de artiști, ca profesor la Facultatea de arte plastice, creînd în atelierul său din strada Armeană într-o deplină osmoză cu spațiul și spiritul acestui oraș.

Privindu-i lucrările grupate în retrospectiva de la „Palatul Culturii”, constatăm seriozitatea cu care aborda fiecare temă, exigența față de actul creației. Artistul avea o spontaneitate în modul de a elabora, vizibilă în cursivitatea desenului, în traseul nervos, energic, al liniei, dar și în prospețimea culorii, în luminozitatea tonurilor. Pictura sa definește o viziune singulară în contextul picturii ieșene, bazată pe un sintetism riguros și pe arhitectura solidă a formelor, de o monumentalitate echilibrată și cu un evident rafinament cromatic. Selecția a fost realizată nu atât pentru a pune în lumină succesiunea etapelor, cât permanenta unei idei, în virtutea căreia pictura lui Nicolae Matyus se dovedește unitară.

Concepute monumental, genurile abordate — portrete, naturi statice, peisaje, dar mai ales compoziții — sînt tratate în planuri puternice, alcătuit de structură în care grija pentru organizarea spațială, echilibrarea elementelor, raportul formal și cromatic este dominantă. Spațiul acestor picturi este logic organizat, ca rezultat al unei construcții raționale, atent elaborată și finisată. Originalitatea constă în decantarea imaginii până la forme decorative-sintetice, la care se adaugă o precisă manipulare a mijloacelor coloristice, cu utilizarea diverselor intensități și saturații. Culoarea asternută în tente proaspete, transparente, este susținută cu rafinament în gamele calde, dominate de galben, roșu, pămînturi, cit și în cele reci, cu prezența tonurilor de albastru, verde, gri. Lirismul, ca modalitate fundamentală de exprimare, se relevă în rezolvarea efectelor de lumină și este vizibil în aproape toate lucrările. Naturile statice, rezultate ale unui riguros proces de disciplinare decorativă, oferă soluții compoziționale și cromatice de mare simplitate. Portretul se impune prin rigoarea construcției, personajele detașându-se calme, statuare, pe un fond în care lumina și culoarea se contopesc. Genul predilect este compoziția, în care își găsește împlinirea disponibilitatea pictorului pentru monumental, figurativul și simbolicul imbinându-se într-un cadru inteligent stilizat.

Pentru Nicolae Matyus peisajul era spațiul pentru proiectarea emoțiilor, persistența dealurilor între care apar grupuri de arbori, cai răzleți, cîte o pasăre, cu prezența unor personaje, sugerînd poetic raportul om-natură. Descifrăm existența unei memorii afective în această predilecție, locurile naturale reapărînd frecvent, lucrarea *Amintiri* conținînd o trimitere directă. Un loc aparte îl ocupă ciclul anotimpurilor — *Primăvara, Început de toamnă, Iarna, Toamna* —, apoi succesiunea orelor zilei — *Dimineața, Apus de soare, Seara în oraș, Noaptea* — și scenele de vîntoare sau cele cu cai, artistul operînd cu structuri sintetice, ritmate decorativ, utilizînd culoarea în tente plate, net delimitate.

Implinită doar în 20 de ani, pictura lui Nicolae Matyus se adaugă patrimoniului de valori contemporane, iar artistul rămîne o prezență continuă între colegi, prieteni și iubitori de frumos.

Lucia Ionescu



AUREL VLAD : Autoportret

Balet

Alexa Mezincescu, luîndu-și rămas bun de la scenă

■ SĂRBĂTORITĂ de Opera Română din București cu prilejul împlinirii a 25 de ani de activitate, apoi a 30 de ani, iată că, după alți doi ani, artista emerită Alexa Mezincescu își încheie oficial cariera de prim-balerină. Dar numai pe aceasta, deoarece abia de acum, în plina forță creatoare, ea va avea timp să se dedice și celorlalte laturi ale personalității sale pluriforme; își propune să colaboreze cu orice teatru a va solicita, mai ales în calitate de coregraf.

Produs de vîrf al școlii naționale de balet în plin avînt postbelic, elevă a unor mari măestri, — A. Romanovschi, O. Danovschi, Elena Penescu-Liciu, Bela Balogh —, formația ei de balerină s-a completat în anul de specializare la Leningrad (cu prof. Varvara Pavlovna Mel), iar mai tîrziu la Academia de Arte din Stockholm, secția coregrafie. Cea de creator s-a conturat și în decursul lungilor tînețe și contracte care au purtat-o prin toată lumea împreună cu colectivul Operei sau individual, ca invitată (Tod Bolender — Canada, Birgit Culberg — Suedia, Semionova — U.R.S.S., Agnes de Mille — S.U.A., Anton Dolin — Anglia și mai ales Kurt Joss).

În ultimii 16 ani s-a împărțit între activitatea de balerină, cea de coregrafă, de asistent (coregraf-corepetitor la propriile baleturi și la cele din repertoriul universal) și pedagog de studii (la Operă și la Liceul de Coregrafie). Ca prim-solistă a interpretat numeroase roluri din marile fond clasic (în *Giselle*, *Frumoasa din pădurea adormită*, *Coppelia*, *Romeo și Julieta*, *Chopiniana* etc.), remarcîndu-se prin lirism, expresivitate și puritate a stilului. Majoritatea creațiilor sale au pătruns în patrimoniul repertorial permanent al teatrelor respective și al baletului românesc (la Opera bucureșteană: *Anotimpurile* de Vivaldi, *La fille mal-gardée* de Herold-Lanchbery, *Petrică și lupul* și *Simfonia clasică* de Prokofiev, *Tristan și Isolda* de Wagner, *Crăiasa zăpezii* de Liana Alexandra, *Timpul cerbilor* de Tiberiu Olah, *Poem bizantin* de Doru Popovici, la Opera din Iași *Noaptea Valpurgiei* din opera *Faust* de Gounod și *Primăvara* de Cornel Trăilescu, la Brașov divertismentul din *Crai nou* de Ciprian Porumbescu, la Liceul de artă „G. Enescu” nenumărate piese de recital sau spectacole încheiate — *Albă ca zăpada*, *Cenusăreasa*).

Ca pedagog de studii și asistent-coregraf și-a adus o contribuție substanțială la pregătirea multor tineri balerini în vederea unor debuturi și concursuri internaționale.

Cum încep toate acestea într-o viață și într-un trup aparent fragil? Alexa Mezincescu este un om cu arderi deosebit de intense, afective și spirituale, ce-i transparent în neastîmpărul privirii și al gestului. Mărturisește, cu mîndrie, că trăiește numai pentru arta căreia i s-a dedicat fără rezerve, în efortul de a contribui cu experiența sa, acumulată de-a lungul vremii și al spațiului, la afirmarea școlii românești de balet.

Anton Dogaru

Vivia Rusu

Muzica

Portretul unei compozitoare

■ ÎN șirul de portrete pe care Radio-televiziunea le dedică autorilor de reală notorietate, un loc a fost ocupat, recent, de Irina Odăgescu Tuțuianu, compozitoare activînd în domeniul coral, cameral și simfonic, apreciată fiind și pentru realizările sale ca pedagog. Concertul, prezentat de Doru Popovici și Iosif Sava, a constituit o secțiune cuprinzătoare în creația autoarei, alăturînd lucrări scrise cam în ultimele două decenii, poemul coral *Oglindire* (1969), *Sonata pentru vioară și pian* (1979), *Muzică pentru 2 pianuri și percuție* (1983), precum și citeva înregistrări audio-video, realizate de Televiziune, cu ocazia a diferite concerte.

În prologul manifestării, Doru Popovici, autonumîndu-se coleg al compozitoarei, a fixat, cu vervă, un cadru responsabil, nuanțînd citeva trăsături definitorii pentru stilul autoarei. Irina Odăgescu Tuțuianu a fost prezentată ca un temperament liric, meditativ, nelipsit de străfulgerări dramatice, creația sa transfigurînd folclorul după principii moderne, aplicate în direcția melodiei, ritmicii, armoniei și orchestrației. Moștenind de la maestrul său în arta compoziției, Tiberiu Olah, asemănător altor elevi ai acestuia, gustul pentru varietatea continuă, compozitorea a realizat o reunire

a acestuia cu cantabilitatea, concepută în stil personal, baza de creație realizată servindu-i la alcătuirea de lucrări apreciate drept certe contribuții la reînnoirea muzicii din vremea noastră.

Și, într-adevăr, cele două părți ale lucrării *Concertino pentru orchestră de coarde*, ce au deschis audiența, s-au constituit într-un cîntec lung, pulsatoriu în dramatismul conținut, culminînd strălucitor. Vocile coralei „Madrigal”, puse în valoare de excepționalul dirijor Marin Constantin, în maniera fermecătoare ce le este recunoscută ca un dat fundamental, au dat naștere poemului *Oglindire*, izvorit din lirica poetei Mariana Dumitrescu. Limitele desfășurării componistice, ca în muzica psaltică, erau unisonalele și clopotele de armonii, tonul răspicat al rostirii impresionînd prin confesiunea autocaracterizantă: „Cu sufletul drept și înalt / cită viață risipită, / cită putere în patru vînturi zvirlită...”

Dialogînd cu Iosif Sava, ca totdeauna inspirat și avizat, compozitorea recunoștea că articulațiile limbajului ei de creație nu au fost căutate, ci găsite. Definindu-și poziția între avangardă și tradiție, Irina Odăgescu Tuțuianu sublinia că „un adevărat compozitor trebuie să ia din modă ce i se potrivește mai bine, conținut pe care apoi să-l prezinte într-o formă originală, personală”. Adevărurile rostite serveau ca explicație

tinereții caracteristice a lucrărilor sale, farmecul pe care acestea îl conțin. *Muzică pentru 2 pianuri și percuție*, trimițîndu-ne cu gîndul la celebrul model bartokian, se înfiripa, așa cum era de așteptat, din jocul nostru popular, contraracat parcă de poezia doinei, antiteza culminînd paroxistic, după un dialog oedipian, așa zice, între parteneri, în final străfulgerările dramatice metamorfizîndu-se deosebit de interesant.

Interpreții muzicii scrise de Irina Odăgescu Tuțuianu, prezenți în studioul Radioteleviziunii, sau apărînd doar pe peliculă, fac parte din generații diferite: dirijorii Mircea Cristescu și Emil Ceakarov, pianistii Gabriel Amiraș, Dana Borșan și Vînicu Moroianu, violonista Luminița Petre Rogacev, percuționistii Ioan Maxim și Lucian Ștefan Maxim. Toți însă și-au înscris cu cînte numele în cartea valoroșilor susținători ai creației noastre originale noi.

„Aveți grijă oameni / De voi depinde totul!” — sînt versuri înscrise de Magdalena Brăiloiu în *Manifest pentru pacea lumii*, prezentat de corala „Madrigal” în finalul concertului, și care au răsunat cu multă putere de convingere, demonstrîndu-ne că Irina Odăgescu Tuțuianu scrie cu măiestrie muzica pe care oamenii de astăzi o așteaptă și care-i reprezintă.

Elemente de filosofie nescrisă în cultura românească

CUGETAREA, filosofarea în spațiul spiritual românesc își află temeiul de existență în însăși afirmarea spirituală de început a poporului român.

În ordine cronologică, forma arhaică a filosofiei românești (ca a oricărei filosofii), preistoria acesteia, deci primele manifestări de *Weltanschauung* ale poporului român, viziunea de început a lumii și încercarea de explicare a ei se identifică cu *filosofia nescrisă*. Un prim fond ideatic în care se includ tentativele de reprezentare, explicare și reconstrucție a lumii, de raportare a omului la aceasta, fără a dispune de un *aparat conceptual* sau de *modalități interpretative* capabile să ofere o înțelegere a lumii dinafara sau dinăuntrul ființei umane.

Este o *filosofie implicită*, nesistemată, o stare de spirit, o atitudine spirituală, o protofilosofie, pe temeiul căreia se va dezvolta *filosofia explicită*, ca exercițiu al spiritului, ca gândire doctrinară, speculativă, conștientă de sine, filosofia intenționat elaborată, în forme sistematice, afirmată deosebi prin intermediul gânditorilor individualizați.

Cu mult înaintea filosofiei, concepută ca formă sistematic-ratională a culturii, ca „o cunoaștere rațională prin concepte pure”, ca să folosim definiția kantiană, una din multiplele definiții, dar nici una suficientă din cite s-au dat filosofiei de la Aristotel încoace, la nivelul etnosului românesc s-a manifestat o stare de spirit creatoare de valori, valori ce aveau a se cristaliza în fondul devenit tradițional, de *înțelepciune populară*, *anonimă*, preponderent orală exprimată și transmisă prin intermediul miturilor, proverbelor, zicătorilor, al eposului nescris, al basmelor, obiceiurilor etc. Constantin Noica, în *Despărțirea de Goethe*, se referă la înțelepciunea ca început al cunoașterii, ca preistorie a filosofiei, ca modalitate etică și mitopoetică a filosoficului, modalitate proprie vârstei de tinerțe a umanității.

Elementele de filosofie nescrisă există în cultura românească de când există poporul român și spiritualitatea sa individualizată, originară și originală, în care se imbină, ca sinteză creatoare, filonul autohton al spiritualității geto-dace cu cel de confluență a culturilor la incrușarea cărora românii au fost așezați nu numai prin geografia, ci și prin istoria lor.

Prin filieră traco-dacică s-au transmis poporului român sentimentul cosmic al solidarității universale, cenzurat de un fatalism dionisian, de un spirit eroic de jertfă aspră și o tragică singurătate, o morală a tenacității și un spirit de libertate. La toate acestea românii au adăugat, pe tot parcursul genezei și desăvirării lor, o preponderență a rațiunii și a realismului, o înțelepciune a cumpătării, incompatibilă cu excesele, rezistență la fanatisme, aptă să cumpănească forțele divergente, valori spirituale manifeste, în primul rând, în comportament și în creația nescrisă.

În lipsa, timp de secole, a unei filosofii de școală, românii au creat o *etnofilosofie*, acea înțelepciune sau *filosofie nescrisă*, care constituie pentru poporul român, ca de altfel pentru toate popoarele, un *clement spiritual permanent*, o forma

mentis în care atributul *anticipativ* este completat cu cel al *perenității*. Gândirea de tip folcloric a produs, înaintea „filosofiei pure”, a „cunoașterii raționale” (în sens kantian), valori filosofice implicite contextului simbolizant, cel puțin o „filosofie a naturii” și o „filosofie a moravurilor”, adică un corpus de *valori protofilosofice* cu nimic mai preios decât cele filosofice. Pe temeiul lor a putut să apară filosofia propriu-zisă, să se facă saltul la logosul filosofic și, în această nouă etapă a cunoașterii umane, să se opereze acel transfer inevitabil al procedeelelor și elaboretoarelor teoretice din sfera implicitului în cea a explicitului, din terenul narativ în cel interpretativ, din imaginar în real, din memoria colectivă în cea individuală, a filosofului „de profesie”.

SE ȘTIE că, în accepțiunea actuală, *gândirea de tip folcloric* este socotită o reprezentare a lumii în structuri imaginative, o gândire bine articulată logic, în nici un caz inferioară celei de tip filosofic. Apelind la modalități specifice — imaginarea, memorarea, simbolizarea — acest tip de gândire antrenează *colectivitatea* și nu individualitatea, dispune de capacitatea de a se distanța de imediatul lucrurilor și fenomenelor, de a aplica acestora o *filtrare axiologică* și o *semnificare*, de a *armoniza rațional antitezele* din cosmos și microcosmos prin simboluri polare ca sacru-profani, celest-telurici, bine-rău, de a *ordona logic* ipostazele realului într-o funcție reflectorie esențializată, deci *gnoseologică*.

Mitul, valoare spirituală durabilă, validată în timp, reprezintă în esență forma cea mai concentrat-metaforică a reflecției și meditației umane asupra existenței. Oferind un fond ideatic, fără pretenția veridicității, mitul reprezintă, înaintea filosofiei, dar în spiritul ei, o încercare de explicare a lumii, o reprezentare și o reconstrucție originară a acesteia. Demers anterior filosofiei și științei, mitul este preluat și depășit de acestea. Mitologia românească, în formă cosmogonică, teogonică ori sociogonică, reprezintă una din formele arhaice de filosofie (mitosofia), un fragment de gândire ce prefigurează filosofia, de vreme ce are drept țel, aidoma filosofiei, *explicarea genezei și naturii celor mai importante fenomene naturale și umane*. Cel mai vechi motiv filosofic, cel cosmogonic, prin care sînt invocate *elementele primordiale* alcătuitoare ale lumii și *principiul* care le pune în mișcare se regăsește și în mitologia românească.

În cultura populară spirituală românească se află teaurizate o străveche imagine gnomică a Universului, o sugestivă metafizică a astrelor, o profundă cunoaștere și axiologie paremiologică, o biruitoare filosofie a vieții imbinată cu o realistă exprimare a spiritului justițiar, o generoasă deschidere spre om, cu problemele sale reale. Ea exprimă eternele teme ale oricărei gândiri filosofice: cele cu privire la Univers, la destinul omului în lume, la existență, la viață și moarte, la veșnicie și nemurire.

În cele două piscuri ale spiritului anonim românesc — *Miorița* și *Legenda*

Meșterului Manole — sînt cuprinse temele, simbolurile și problemele fundamentale ale existenței, o complexitate de semnificații, există un simț echilibrat al valorilor, o profundă înțelegere a rostului vieții, sublimată într-o viziune filosofică asupra destinului uman. Dacă luăm în considerație ipoteza unor reputați teoreticieni (Hasdeu, Caracostea, Papadima, Taloși) potrivit căreia cele două balade provin din epoca de formare a poporului român, atunci putem afirma că și filosofia nescrisă românească își află începuturile tot în acea epocă și că deci filosofia la români există de când s-a format poporul român.

Viața în viziunea celor două capodopere ale filosofiei nescrise românești apare ca o legătură cu elementele telurice, iar moartea ca integrare în natură și ca expansiune cosmică. Confruntarea omului cu moartea, ca dramă interioară acută a acestuia, corespunde, în plan filosofic general, cu contradicția eternă a ființei umane în confruntare cu Destinul, conștientă de inevitabilitatea morții și stăpînită de pasiunea pentru viață, de dorința eternizării și de conștiința infinitului.

Moartea, ca și viața, este în legea firii, omului fiindu-i propriu *eroismul* cu care o poate întîmpina, *resemnarea eroică* în fața inevitabilității ei, ori acceptarea lucidă a jertfei în folosul *triumfului creației*. În *Miorița*, nuntirea cosmică preface absurdul în măreție, nefericirea e transfigurată și innoabilă. *Legenda Meșterului Manole* este dominată de tema *clanului creator-constructiv*, de *homo constructivus* pentru care adevărata chemare este de a crea. Destinul omului este *creația*, careia îi sînt jertfite valorile individuale, prin ea omul poate depăși vremelnicia existenței și necesitatea oarbă, se poate ridica la suprema conștiință, conștiința sacrificiului liber consimțit.

„Furul vieții” este un concept forte al filosofiei populare românești. Acest „fir”, smuls din spațiul realului, răsare perpetuu în altă parte, fie metamorfozîndu-se în ipostaze cosmice (codrul, izvorul), fie continuîndu-și existența în lumea mitică a neamului, în eroii săi eponimi. Strîns legat de *conceptul de viață* apare și *conceptul de armonie*, în spiritul căruia omul e pus în acord cu fenomenalitatea și rigorile existenței, ca în cele două mari capodopere amintite sau în ceremonialul funebru al bocetelor, a căror funcție primordială nu este de a panegiriza metaforic moartea, ci de a reface în esență drumul vieții.

Proverbele românești reprezintă *momente de maximă intensitate a gândului*, conțin precepte cu caracter filosofic, cu sensuri și virtuți filosofice pe care, în contextul de față, ne mulțumim doar a le enumera: structură logică, caracter generalizator, de unde posibilitatea de a le aplica numeroaselor situații particulare, constată fapte față de care se emit judecăți, vizează adevărul general, sînt rezultatul unei reflecții a realității, constituindu-se deci ca un act esențial de cunoaștere, au un univers ontologic în care se fixează mentalitatea unui grup etnic (popor), cu modul său specific de a-și explica realitatea.

Să mai amintim că motivul *rombului*, unul din cele mai caracteristice elemente decorative din plastica populară românească, reprezintă ideea nașterii, creșterii, împlinirii și expansiunii vieții într-o eternă însușire de zile și nopți, deci o *meditație asupra timpului și existenței*.

Iată câteva repere care ne îndreptățesc să susținem că filosofia românească nu-și are o sorginte tirzie și discontinuă, situată abia în secolul al XVII-lea, cînd a trăit primul nostru filosof consacrat, Dimitrie Cantemir, ci s-a afirmat *permanent*, în diferite ipostaze și în raport cu condițiile concrete de viațuire a poporului nostru în spațiul carpato-danubiano-pontic, ca o *valoare perenă a spiritualității românești*.

Adela Becleanu Iancu



AUREL VLAD : Peisaj la Tulcea (Galeria „Orizont”)

Limba noastră

CERIME și CĂRIȘTE

PENTRU a denumi „suprafata interioară a planșeului superior al unei încăperi”, lexicul limbii române nu dispune de un termen străvechi, moștenit din latină, căci *plafon* este împrumutat, relativ recent, din franceză, iar *bagdadie* și *tavan* sînt „turcisme”. Inanalizabil în română, cel dinții se lasă descompus în limba sursă, unde îl reprezintă rezultatul alianței între adjectivul *plat* și substantivul *fond*. Cit despre *bagdadie* și, în special, despre mult mai răspînditul *tavan*, ivirea lor nu este de natură să ne surprindă, pentru bunul motiv că, așa cum a observat Hasdeu (v. *Etymologicum...*, s.v. *bagdadie*), în terminologia „locuinței” împrumuturile din limba turcă mișună. Dintr-un foarte bogat mănunchi, spicuiesc câteva fire: *balama* (întrebuințat mai ales la plural: *balamale*), *bină*, *canat*, *ceardac* (cu diminutivul *cerdăcel*, v. splendida versiune coșbuciană a *Odiseei*, I. EPL, 1966, p. 60: „Dar bunul Telemac acolo mase, / Durmind în pat, săpat în *cerdăcel*”; v. și p. 151: „Și-a durmit astfel / În mindrul pat scobit ce i-l făcuse / Sub boltă răsunătoare-n *cerdăcel*”), *cercevea*, *iatac* cu varianta *ietac* (cf. sinonimul, modern și pretentios, *budoar* „loc retras ou l'on peut boucher”, adică „unde poți face pe... imbufnat”), *odaie*, *paianță*, *tizic* etc. „Peripețiile” moldovenismului *bagdadie* le putem lesne reconstitui consultînd atît de utilul și de instructivul *Dicționar de cuvinte călătore* (Editura Albatros, 1978, p. 25), pe care Al. Graur l-a dăruit lingvisticii, filologiei și culturii noastre. O notabilă semnificație metaforică dobîndește cuvîntul la Sadoveanu, în *Nada Florilor*: „Veneau nouri spulberați asu-

pra noastră și treceau la mică înălțime pe sub *bagdadia* altor nouri, ca ardezia, ce căptuseau întreaga boltă” (*Opere*, XVIII, ESPLA, 1959, p. 404).

Sinonimelor înscrise anterior — *bagdadie*, *tavan*, *plafon* — li se alătură regionalismul *cerime* (prin Banat și în Munții Apuseni), pe care îl aflăm în romanul *Cantoneul galben* al prozatorului Nicolae Danciu Petniceanu (Editura Facla, 1933): „tovarășul Lazăr se uită undeva sus, sus, în *cerimea podului*” (p. 49). Este vorba de un sirbism, al cărui etimon (*cerjen*) înseamnă, în dreapta Dunării, „boltă deasupra vetrei”. Înregistrînd termenul, DA (Litera c, 1940) adaugă următoarea prețioasă observație: „Prin etimologie populară, cuvîntul a fost considerat ca un colectiv în *-ime* de la *cer*”. Distincția realizată cu ajutorul mențiunii „1” este necesară, pentru că există un omonim *cer*², de genul masculin (plural: *ceri*), moștenit din lat. *cerus* și denumind un arbore înalt, înrudit cu stejarul și cu gorunul lui Blaga (derivat colectiv: *ceret* „pădure de *ceri*”).

Derivat, cu sufixul *-ime*, din *cer*¹ și sinonim „intensiv” cu acesta, *cerime* este identificabil și la Eminescu, în postume³), către sfîrșitul poemului *Memento mori*: „În catapeteasma lumii soarele să-ngâlbească, / Ai peirii palizi ingeri dintre flacăre să crească / Și să rupă pinz-albăstră pe-a *cerimei* întins cort” (*Opere*, IV, EA, 1952, p. 149, v. 1272); de asemenea, în elegia *O arfă pe-un mormînt*: „*cerimea* instelată / De cugetări înalte” (*ib.*, p. 188, v. 17).

³) L-au și identificat, înaintea mea, G. Istrate și Gh. Bulgăr.

Cunoscînd ca nimeni altul „limba vechi și-nțeleaptă”, dar, la fel de bine, și ramificațiile geografice ale românei, Eminescu se va fi întîlnit, în vreuna din înfriguratele sale investigații lingvistice, și cu bănătenismul *cerime*. Oricum, în crîmpeiele abia citate, poetul re-crează, pe cont propriu, un derivat — așadar: un cuvînt analizabil — *cer-ime*, pornind de la străvechiul *cer*. De altfel, nu poate fi trecut cu vederea amănuntul că el manifestă o anumită propensiune față de formațiile cu sufixul *-ime*, care, cel puțin în cazurile următoare, își păstrează, nedijmuită, valoarea sa „colectivă”. Se rînduiește aici *stîncime*, pe care îl găsim tot în *Memento mori*: „Doma strălucite-n noapte ca din marmură zidită, / Prin o mreajmă argintioasă ca prin vis o vezi ivită, / A ei scări ajung din ceruri a *stîncimei* negri colți” (*ib.*, p. 126, v. 450); dar și în *Călin Nebunul*, în această fantastică descriere nocturnă: „Pe cărări săpate-n stîncă zmeii și Călin se suie, / Numai luna îi îmbracă cu lumina ei galbuie / Și pîndind trec uriașii de pe-o stîncă pe-altă stîncă; / Într-o sură depărtare murmură valeda adînc, / Numai pe pîreții netezi ai *stîncimei* îndelunge / Ei arunc umbre gheboase, uriașe, negre, lunge” (*Opere*, VI, EA, 1963, p. 29, v. 184). Iar apoi: „Tremură sub ei pămîntul de-a lor pasuri apăsat, / Scapără cremenea neagră a *stîncimei* detunată” (*ib.*, p. 32, v. 317). În același poem, Eminescu evocă freamătul care cuprinde, la ivirea zmeului, „Frunzărirea cea mișcată de aripele-i cu zimți” (*ib.*, p. 35, v. 401). Aproape sinonim cu *frunzărirea*, derivatul *frunzărirea* beneficiază de un corp fonetic incomparabil mai viguros, în stare să sugereze o exuberanță vegetală pe măsura... zmeului, dar și zgomotul strident și straniu căsunat de aripele lui zimțuite. O imagine acustică asemănătoare se constituie în *Melancolic*: „Și străveziul demon prin aer cînd să treacă, / Atînge-n cet arama cu *zimții*-arpei sale /

De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale”. În *Călin Nebunul*, însă, senzația de „stridentă acustică” — pe deplin motivată artistic — sporește și se nuantează datorită apariției și reluării aceleiași consoane suierătoare, z, în primul (-z-) și în ultimul cuvînt al versului (z-): „Frunzărirea cea mișcată de aripele-i cu zimți”.

Vrednic de toată atenția mi se pare faptul că, reanalizînd în felul său și re-creînd un derivat *cerime*, Eminescu strămută valoarea sufixului *-ime*, dintr-una „colectivă”, unanim recunoscută, într-una „intensivă”. Cerul nu-i mai ajunge, acum, poetului, căci natura l-a dăruit cu „nemargini de gândire” (*Povestea magului...*), iar *cerime*, un superlativ su-geris pentru *cer*, răspunde inviorător loc-mai acestor *demargini*.

DINTR-UN sentiment asemănător — de „neîmplinire”, în tiparele obișnuite ale limbii — Blaga, poet, și el, al „dezmarginirii”, intruchipează, pornind tot de la *cer*, derivatul *ceriște*, inculcînd altui sufix „colectiv” — în speță: *-iște* — aceeași valoare intensiv-superlativă: „O față frumoasă e / a traului *ceriște*, / *cerul cerului*, / *podoaibă* incului”. Nuanța superlativă cuprinsă în structura derivatului *ceriște* este amănunțită și consolidată în versul următor, unde repetiția convergentă *cerul cerului* trimite către alte „superlativă” populare, vîdînd aceeași alcătuire gramaticală: *voinicul voinicilor*, *zmeul zmeilor*, *frumoasa frumoaselor*, *cîntarea cîntărilor*. Oare în primul distih din *Cîntecul călătorului în toamnă* („Piere zvon subt zăriște, / talanța în rariște”), *zăriște* nu înseamnă, la rîndu-i, „zarea zărilor”?

Oricum, prin *cerime* și *ceriște*, Eminescu și Blaga se reintîmpină, într-una din cele mai atîngătoare năzuinți ale lor: a ceea ce împlinirii prin cuvînt.

G.I. Tohăneanu

Proză și poezie suedează



DESI avem câteva traduceri reușite și reprezentative, n-am putea spune că literatura suedează e prea bine cunoscută la noi. Inițiativa Editurii Cartea Românească de a ne oferi volumul *Soare de zăpadă* este binevenită cu atât mai mult cu cât implică și o reciprocitate: o culegere de proză scurtă de autori români contemporani e difuzată simultan în Suedia.

Scriitorii prezenti în antologie sînt originari din Scania, partea de sud a Suediei, deschisă, receptivă, deloc provincială, avînd un centru universitar de talie europeană precum Lund-ul. Notele bibliografice de la sfîrșitul volumului ne arată că scriitorii suedezi sînt în majoritatea lor și jurnaliști și traducători, atunci cînd nu sînt (precum cei mai tineri) funcționari de bancă sau instrumentiști în formații de muzică ușoară. Mulți dintre ei scriu și versuri și proză, prioritatea depinzînd, pare-se, nu atât de vocație cit de succes. Sigur e că ei nu mai sînt, precum altădată un Harry Martinson, poeți care s-au folosit de proză doar pentru a izbuti să se afirme. Dimpotrivă, am putea spune că mai certă este înzestrarea epică; în orice caz, gramatica prozei e mai bine stăpînită decît aceea a poeziei.

Faptul că același autor ține să figureze în sumar atît cu povestiri sau fragmente de roman cit și cu poeme e simptomatic pentru intrarea în vîrsta postmodernă a literaturii, cînd problema clasării pe genuri nu se mai pune. E profitabilă, în genere, cultivarea cu egală insistență a poeziei și a prozei? Se poate opta pentru o conduită de principiu, alta decît una care să țină seama de resursele fiecărui autor? Antologia de față arată, într-adevăr, o lipsă de preocupare pentru specificul ireductibil al genurilor. Trecerea de la pagina de proză la poemul în versuri sau în proză se face simplu, fără schimbări importante de registru, doar cu un efort de concentrare expresivă nu întotdeauna dus pînă la capăt. Relativ abundent, prozismul pare uncori lipsit de motivație artistică. Pariul de a închina cite un poem firului electric sau unui cui ruginit rămîne însă, oricum, notabil.

Privită în ansamblu, poezia inserată în volum e declarativă, enumerativă, tranzitivă. Meditația se pierde adesea în abstracțiune, chiar și atunci cînd adoptă aerul unei mărturisiri. Lirismul — în cazurile în care există — e în genere auster, despuat de metafore. Tonul dominant pare să aparțină unui postexpresionism care aiurea și-a istovit mesajul.

Poemele memorabile nu lipsesc, cele mai multe pîrtind semnătura lui Arthur Lundkvist, cunoscut la noi ca poet cel puțin din traducerile lui A.E. Baconsky. Îi regăsim avalanșa de imagini și de senlințe, melancolia care se vindecă numai printr-o speranță proclamată cu frenezie: „Nu libertatea oarbă ce duce la închisoare, și nici / cunoașterea de dragul cunoașterii care duce la porțile / iadului, / ci cunoașterea pentru binele omului, precum o / ploie care înverzește pădurea. / Veghează. Visează în veghe, în timp ce neprevă- / zutul crește puternic și schimbă mersul nopții”. (Neprevăzutul). Într-adevăr, „cine poate exclude speranța că o noapte poate să schimbe mersul lucrurilor?”

Din poemele Birgittei Trotsig rețin, pe lângă citatele din Paul Celan, mărturisind o alianță spirituală, citeva notații fulgurante (în Suedia, Omul deschis) și regret că nici una din prozele care i-au făcut reputația n-a fost culesă în antologia de față. Mai aproape de orizontul de așteptare al cititorului român obișnuit este Eva Ström cu poeme precum *Stau în căldura palmei unui om sau Solo per*

il cembalo care exaltă, cu o acuitate tipic feminină, puterile transfiguratoare ale iubirii: „M-am deșteptat în privirea unui ochi / care s-a prelinat în mine și m-a învățat să curg”.

Iată-l și pe tînărul Tommy Olofson cu această agresivă definiție a libertății: „Du-ți libertatea ca pe un pumn de nisip / ce ți s-ar cerne printre degete — / dar pregătit să-l arunci / în ochii dușmanului”.

Cît privește poemele semnate de Jon Miloș, ele sînt deja cunoscute publicului nostru din volumele publicate anterior în România (*Tauri și melci, Nunți boreale* etc.) Autorul însuși e un familiar al literaturii noastre, nu numai pentru că e român (din Banatul sîrbesc) și stăpînește limba în toate registrele ei, de la savoure neaoșă la exactitate intelectuală, dar și pentru că a făcut mult pentru propagarea peste hotare a valorilor românești. Jon Miloș e și traducătorul și îngrijitorul acestei culegeri iar calitățile sale de scriitor se vădesc și în excelența versiunii românești.

Versurile lui sînt de o mare simplitate aparentă, simplitate care nu e decît puritate gnostică. Precum: „Poate că totul a fost spus pe lume / Însă nu totul a fost auzit / Mai spune și tu o dată / În numele libertății de expresie / Repetitia mater studiorum est / Făcăt că adevărul nu e floare / L-am cunoaște după miros / Și nimeni n-ar mai muri pentru el / În numele libertății de expresie / Repetitia mater studiorum est”. Uneori poetul arborează măști terifiante și face profesiuni de credință cinice: „Eu sînt pentru fiare / Omul se trage din lup / Nu din maimuță / Homo homini lupus est / În junglă orice poate să crească / Pe asfalt nu crește nimic / Nici coarnele taurilor n-ar fi tari / Dacă ar vedea cu ele / Fă rău și lumea o să te țină minle / Urcă vertical și rizi de sus / Peste cîmpiile de trestii sovăitoare”. Violența acestor versuri nu e însă decît răbufnirea unui sentimental ultragiatic.

În ciuda prezenței unor poeți autentici — și a lui Lundkvist însuși — ponderea antologiei literare suedeze o dă, totuși, proza. O proză puternică, întunecată, cu drame familiale și sociale printre care singurătatea nu e cea de pe urmă. Realitatea observată cu predilecție de scriitorul suedez se află într-o agonie morală în legătură cu care el nu-și mai îngăduie nici o iluzie. Notația nemiloasă, rece, cituși de puțin compasivă, izbătește să evite patetismul inerent temelor grave. Refuzul mistificărilor e împins uneori pînă la o sfidare simultană a metafizicii și a istoriei.

Ca o inseninare, dar nu ca o evaziune, apare la prozatorii — ca și la poeții — suedezi fascinația Sudului, a Orientului și a exoticeului în general. Carl-Johan Charpentier, de pildă, izbuteste să introducă însă și aici o „poveste adevărată”. Maestru în acest teritoriu pare să fie Torgny Lindgren despre care aflăm că este „unul din cei mai importanți prozatori ai Suediei”. Povestirea *Bat-yeba* confirmă un asemenea superlativ prin deplina adecvare a mijloacelor și, mai cu seamă, prin economia lor.

O manieră originală de a îmbina relațarea directă cu evocarea istorică o găsim în fragmentul de roman *Colivia de fier*, semnat de Carl Magnus von Seth. E o meditație pe cîmpul care a fost al bătăliei de la Waterloo despre fragilitatea vieții, despre oi și despre „copilul minune din Corsica”. Am mai reținut fragmentele de roman ale lui Jan Martenson și Bosse Gustafson și, cu deosebire, povestirea *Un om foarte fericit* de Max Lundgren în al cărei final protagonistul, pentru a-și atenua (ori intensifica) sentimentul de neînțelegere și izolare pe care-l trăiește în mijlocul familiei sale, își provoacă o stare de singurătate absolută, coborînd noaptea în costum de scafandru pe fundul piscinei și stînd acolo „în tăcerea verde-albastră ce se lăsa împrejurul lui”.

Am lăsat în urmă cazul cu totul singular, senzational chiar, al Hertei Wiren, născută în 1899 și debutantă cu un roman la 76 de ani! În următorii 10 ani autoarea a mai publicat încă 5 volume. Iar din schița cu care e prezentă în antologie (*Muzică de ziua națională a Suediei*), despre după-amiaza petrecută în parc a unor bătrîni, nu lipsește începutul unei posibile iubiri. Vîrsta a treia se dovedește a fi în Scania o realitate și încă una fecundă, creatoare. Ceea ce, de la oricîtă depărtare am privi, rămîne reconfortant.

Mircea Martin



Din lirica norvegiană

Rolf JACOBSEN

■ **IN** numărul din martie 1987 al revistei „L'Europe”, dedicat literaturii norvegiene, Oliver Goucheț consacră un amplu studiu poeziei lui Rolf Jacobsen (născut la Kristiana, 1907).

Moștenitor al unei culturi avînd ca teme favorite: fiordul, marea, landul, pădurea, R. Jacobsen, folosește limba-jul ansamblului lumii scandinave; el cîntă într-o limbă norvegiană literară în care abundă formele clasice foarte apropiate danezei. Pe de altă parte, deși există în poezia lui o fascinație pentru oraș, mașină și tehnică, precum au arătat numeroși comentatori, totuși — spune același Goucheț — Jacobsen prelungește în poezia norvegiană eforturile și inspirația prin accente neobișnuite, legate de o formă care rupe cel mai adesea — dar nu în mod necesar — cu schemele rimelor și ritmurilor poeziei tradiționale. Întreaga lui operă este un efort constant de depășire: este sfișierea omului — autor și obiect al poeziei — între cer și pămînt. De aici diversitatea măștilor

care relevă rînd pe rînd neobositul efort de depășire a existenței obișnuite. Fiindcă poetul, în concepția lui, nu-i decît „un om... prevăzută cu antene ceva mai lungi decît ale altora și cu un sistem nervos mai sensibil. De aceea el este adesea înaintea timpului său; el este unul care caută și găsește ceva pe lângă care alții trec indiferenți”, iar poezia are ca sarcină — relevă același Goucheț — „să lărgească cunoștințele, orizontul și protestele noastre la dimensiuni pe care alfabetul cotidian nu le atinge”.

După publicarea în 1933 a volumului *Jord og Jern* („Pămînt și fier”) urmează, rînd pe rînd, *Vrimmel* („Viermuită”) 1935; *Fierntog* („Tren de mare linie”) 1951; *Hemmelig liv* („Viață secretă”) 1954; *Sommeren i gresset* („Vara în iarbă”) 1954; *Brev till lyset* („Scrisoare luminii”) 1960; *Stilheten efterpå* („Și apoi tăcerea”) 1965; *Headlines*, 1969; *Pass for dorene* — *dorene lukkes* („Atenție la închiderea porților”) 1972; *Pustevelse* („Exercițiu respiratoriu”) 1973, în 1987, în „Arcane” 17, apărîndu-i culegerea *Pierre et lumière*.

Potopul

Potopul care vine cu apele din urma lui Noe
își desfășoară marea și vînturile peste cerul de nord.

Cine caută eternitatea
pe deasupra clopelor geminde ale valurilor
ca sunetele ameteitoare și dulci
ale unui flaut, dimineața?
Cîntul lui Ghilgameș?

Trestile se îndreaptă spre nord pe marea cenușiu
argintie,

iar în urma norilor zboară marea
pasăre de aur,
își aruncă aripa în apă
și își dăruie focul
ca o lumină arzătoare pe deasupra trestiiilor.

Totul fremătînd de cuvinte se rostogolește, flota,
sub claritatea neliniștită a soarelui,
de cer în cer, lent
spre capătul lumii.

Trestile se îndreaptă spre nord.

(Jord og Jern)

Eu sînt

Eu sînt pasărea care-ți bate dimineața-n fereastră,
însoțitorul pe care nu-l cunoști,
floriile ce strălucesc pentru orb.

Sînt coroana de gheață deasupra pădurilor, orbitoarea
și vocea clopotelor din turnul catedralelor.
Gîndul care de-odată te surprinde în mijlocul zilei
și care te umple de o bucurie fără egal.

Eu sînt un oarecare pe care l-ai iubit mai demult.
Merg alături de tine și te privesc încontinuu
și-mi pun buzele pe inima ta
fără să o știi.

Sînt cel de-al treilea braț al tău și a doua
umbră, cea albă,
pentru care n-ai inimă,
dar care nu poate să te uite nici cum.

(Hemmelig liv)

Pavană

Pavana, acest dans straniu al păunilor
pe care infanta Isabela îl dansa
cu Don Juan de Castilia
în ultima noapte înainte ca moartea să fi fost oaspetele
castelului

— lividă și deja simțînd degetele reci
dar investimintată în splendoarea păunilor și cu pași
înțepenii

și bizari, ca și cum toți ar fi fost deja morți
— chiar dansul pe care regina Spaniei îl dansa
cu inima stăpînită de frică și aproape pietrificată
de greul brocart, pompa și eticheta
ca un email dur peste inima încrîncenată,
— chiar dansul pe care marea îl dansează
în depărtare, cu norii, acest joc mut
și trist, cu cozile de păun ale norilor
și pasul zdrobit de mare în greul ei brocart
în fața cerului gol — astfel dansează marea
pe o melodie surdă un dans trist cu norii.

(Hemmelig liv)

Prezentare și traducere de
Dumitru D. Ifrim

Intuneric vizibil



PROZATOR, eselist și dramaturg britanic, laureat al Premiului Nobel în 1983, William Golding este frecvent asociat în conștiința publicului larg cu titlul cărții sale de debut, *Impăratul mustelor*, ceea ce istoric aliterar, pe cit de tulburătoare pe atât de puțin confortabilă a unei civilizații umane supra-viețuind (prin accidentală izolare) neantizării posibile pentru a reface apoi — paradoxal — procesul invers al propriei evoluții, pentru a înainta implacabil nu spre regenerare spirituală ci spre barbarie și animalitate. O viziune sumbră, greu de înlăturat din memorie, o reflectare lucidă a traumelor și angoaselor raportate inevitabil la realitatea atroce a celui de-al doilea război mondial, romanul pledează în favoarea salvării valorilor morale autentice, sensibilității, integrării individuale într-o lume rațională, armonioasă. Seria scrierilor care urmează debutului amintit (mai bine de zece romane, câteva volume de esuri, o piesă de teatru) reia, sub diferite aspecte, confruntarea definitorie pentru întreaga concepție și creație artistică a lui William Golding între existență și moarte, inocență și păcat, bine și rău, înțelegere/ordine și violență/haos. *Darkness Visible* (Intuneric vizibil), roman apărut în 1979, din paginile cărui oferim aici câteva fragmente, ilustrează în maniera realist-analitică specifică prozatorului britanic, implicațiile problemelor enunțate la nivelul

personalității și evoluției individuale. Cartea, structurată ca înălțare a trei momente distincte, observând destinele aparent divergente ale unor personaje care nu se întindec decât pasager, prin ceea ce s-ar numi „hazardul obiectiv” al soartei, impune spre final (atunci când alăturarea secvențelor, a istorisirilor succesiv derulate ajunge să formeze un proiect unitar) o imagine coerentă asupra relației tensionate stabilite între conștiință și realitate. Figurele centrale ale romanului: Matty (copilul apărut miraculos din flăcările apocaliptice ale Blitz Krieg-ului, copilul fără identitate, condamnat să poarte stigmatul mutilărilor fizice, devenit ulterior adultul singuratic, o apariție stranie care polarizează — prin contrast cu înfățișarea grotescă, înspăimântătoare — forțele benefice ale devoțiunii, sacrificiului, iubirii salvatoare), cele două gemene — Sophy și Toni (deopotrivă fascinante prin frumusețe, inteligență și respingătoare datorită tentației infernale de a compensa, sub forma violentei împotrivi — mergând pînă la crimă, anarhie politică ori simplă prostituție —, imperfecțiunile unei lumi unde adevărul, moralitatea, justiția, dragostea sînt forme lipsite de substanță ce sînt mai degrabă de un discurs livresc decît de realitate imediată), profesorul Pedigree (ipostaziere a unei intelectualități rafinate care, în absența exigenței morale, izolate fiind într-un univers steril, incapabil de comunicare afec-

tivă, glisează treptat dinspre contemplare estetică, observare incântată a frumuseții și purității adolescente, spre atracție carnală, consumpție chinuitoare a propriei individualități, scindată între aspirația către prietenia masculină idealizată după tiparele Greciei Antice și natura coruptibilă a relației în sine, între spiritualitate și senzorialitate), toate aceste personaje de prim plan, deci, au în comun o dimensiune a inadecvării la real, o dimensiune a „inumanului” (fie sub-uman, fie supra-uman) care le conferă aura singulară de mister, straniețe și insoțesc permanent căutarea lor diferită a posibilei justificări apte să autentifice prezența lor într-o lume a insecurității, labilității reperelor, alienării și fricii obscure. Ceea ce apropie personajele amintite și face ca evoluția evenimentelor solitar traversate să tindă spre o intersectare semnificativă a destinelor, este nevoia dureros resimțită de a conșeri un sens existenței parcurse, de a găsi un răspuns la întrebările care revin obsedant în jurnalul lui Matty (și îi definesc în aceeași măsură pe ceilalți): „Cine sînt eu? Ce sînt eu? Pentru ce sînt eu?” sau încă mai mult — „Sînt oare om?”. Singurul care se salvează într-adevăr este Matty, iubit sau mai bine spus „materializat” din flăcările suburbiei londoneze bombardate, dispărut pînă la urmă tot într-un incendiu, ca o miraculoasă, incandescentă „ofrandă ar-

zind”. Sacrificiul lui, aparent legal doar de soarta copilului pe care Sophy intenționa să-l răpească, reușește de fapt să readucă semnificația existențială, ordinea și armonia într-o lume destrucțurată, haotică, unde spaima, sentimentul apăsător al inutilității, frustrării afective, par să zădărnicească găsirea oricărui suport interior. Forța purificatoare a înaintării lui solitare printr-un univers al distrugerii, corupției, formelor iluzorii, cu neclintită credință în potențiala inocență, aspirație spre bine și în frumusețea naturii umane, îl definește mai mult decît ca „misionar al unei noi religii” (profet inspirat sau nebul — așa cum îl dezvăluie neobișnutele pagini de jurnal), drept prezență simbolică, destin individual care își asumă, asemenea unui centru regenerativ, o suferință universală. Nu numai Pedigree, avînd un moment înaintea morții viziunea absolvitoare a lui Matty, figură luminescentă plutind într-un nor arzător, este astfel salvat, integrat acelei „dimensiuni a alterității” (regăsită comunicare cu realitatea exterioară și cu sine însuși), ci întregul spațiu-timp al existențelor individuale pentru care semnul acestei „ofrande arzînd” lasă în urmă speranța posibilei, nealteratei „ieșiri în lumină”.

CAPITOLUL TREI :

La stînga în vitrină, sub șirurile de cărți (Cu bețe și pistoale), se afla o tețghea cu câteva obiecte care nu intrau în canonul livresc al unei librării. Așa erau alfabetul și Tatăl Nostru într-un abecedar. Așa era, frumos înrămat, fragmentul de muzică veche pe pergament — partitură caligrafiată cu note unghiulare. Așa era globul de sticlă așezat pe un mic raft de lemn negru chiar în stînga muzicii vechi. Matty privi spre globul de sticlă cu un sentiment aprobator dat fiindcă acesta nu încerca să spună nimic și nu era, spre deosebire de cărțile uriașe, un stoc întreg de vorbire înghețată. Nu conținea nimic altceva decît soarele strălucitor, departe. În-cuviință soarele care nu spunea nimic, ci doar stătea acolo, din ce în ce mai strălucitor și din ce în ce mai pur. Începu să ardă ca atunci cînd norii se dau deoparte. Se mișca pe măsură ce el se mișca dar curînd Matty nu se mai mișcă, nu se mai putu mișca. Soarele domina fără efort, în ochii lui strălucitori atunci o torță și se simți ciudat, nu tocmai neplăcut dar totuși ciudat — neobișnuit. Era de asemenea conștient de un simț al dreptății și al adevărului și al tăcerii. Dar asta era ceva ce avea să-și descrie mai tirziu ca un sentiment al apelor care cresc; și încă mai tirziu avea să-i fie descris, lui și pentru el, de Edwin Bell, ca o intrare într-o dimensiune neclintită a alterității în care lucrurile se manifestau sau îi erau arătate.

CAPITOLUL ȘAPTE :

Sînt foarte răcit și am o febră care face ca lucrurile să se miște și să tremure. Dar în vreme ce îmi repetam rugăciunile, spiritele au venit din nou, erau la fel ca întotdeauna, cel roșu și cel albastru; și au arătat: Sîntem mulțumite de supunerea ta față de domnul Pierce deși el este un om rău. I se va plăti pentru asta. Totuși, pentru a te consola, îți permitem să întrebii ce vrei și dacă răspunsul este îngăduiț îți vom spune. [...] Atunci am spus, abia dîndu-mi seama ce fac. Cine sînt? Ce sînt? Pentru ce sînt? Este ceva legat de copii? Și au arătat: Este un copil. Și atunci cînd ai purtat acel număr îngrozitor de-a lungul străzilor un spirit care este negru cu o pată purpurie asemenea panselilor pe care le-a plantat domnul Pierce sub scoruș a fost înfrînt iar copilul s-a născut perfect sănătos și cu un coeficient de inteligență de o sută și douăzeci. Mai întrebă. În momentul asta am tipat Ce sînt eu? Sînt oare om? și l-am auzit pe domnul Pierce întorcîndu-se în pat cu un grohăit sforăitor iar spiritele m-au îndepărtat de ele, însă blind.

2/5/67

Astăzi m-am dus la Greenfield în jumătatea liberă a zilei. [...] Atunci m-am uitat la CĂRȚILE RARE ALE LUI GOODCHILD și am fost puțin intristat că globul de sticlă nu mai era acolo, vîndut presupun, altfel aș fi putut să-l cumpăr. Doar că tot în vreme ce mă uitam în vitrină, două fetițe au venit, dinspre magazinul lui Sprawson de unde

luasem vătraiele cu atîta timp în urmă și s-au uitat în vitrină la cărțile pentru copii. Erau atît de frumoase ca niște îngeri și am avut grijă să-mi ascund partea urîță a feței. S-au întors la Sprawson și ușa magazinului s-a deschis așa că am auzit o femeie dinăuntru spunînd că fetițele lui Stanhope sînt totul una pentru cealaltă. M-am urcat pe bicicletă și am pornit dar n-am putut să nu-mi doresc ca ele să fie cele pentru care eu eram.

CAPITOLUL OPT :

Era evident că nu aveai nimic de învățat de la domnul și doamna Goodchild. Cîteva timp încă Sophy și Toni își îndeplîniră rolul de „copii remarcabili”, apoi spuseră împreună — era unul dintre puținele beneficii ale situației de gemene. — că trebuia să plece acum, se dădura jos, își spuseră „mulțumirile” pe un ton rezervat și îl auziră, în vreme ce se îndepărtau din magazin, pe bătrînul domn Goodchild dîndu-i înainte cu „încîntătorii copii” și pe doamna Goodchild întrecîndu-l: — Ai face bine să ai o discuție cu Phillips azi după-amiază. Cred că bătrînul Pedigree a intrat iarăși într-una din perioadele lui groaznice. Ar trebui să-l trimiți acolo de tot. — Nu s-ar atinge de fetițele lui Stanhope.

— Ce importanță are al cui copil este? Noaptea aceea în pat, Sophy făcu o urzală complicată care semăna a Toni, un soi de plutire sus înspre crengi. „Fetițele lui Stanhope?” Ei i se părea că nu erau fetițele nimănui. Își trimise mintea să dea roată persoanelor care se amestecau în asta; Buni, care dispăruse împreună cu Rosevear și etc., Tatî, femeile de serviciu, mătuși, o profesoară sau două, cîteva copii. Văzu clar că ele își aparțineau una alteia și nimănui altcuiva. Cum nu-i plăcea ideea de a aparține lui Toni sau invers, era clar că nu i-ar fi plăcut nici să aparțină oricui altcuiva. Și apoi — cea persoană, complet izolată direcție în spatele capului său, locul negru din care privește afară spre lucruri astfel încît toți oamenii aceia, chiar Toni, acolo afară — cum putea ființa numită Sophy care stătea acolo la gura tunelului din spatele ei să aparțină oricui altcuiva decît ei înseși? Toate acestea erau o prostie. Și dacă faptul de a aparține era asemănător cu a fi geamăn cu o groază de lume de acolo de afară așa cum Tatî trăise cu „mătușile” și cei doi Bell unul cu celălalt și cei doi Goodchild unul cu celălalt și toți ceilalți — dar Tatî avea camera lui cu coloane unde să dispară iar cînd deja dispăruse în camera lui cu coloane — ea vedea deodată, cu genunchii la bărbie, că Tatî putea merge mai departe, să facă un fel de Toni și să dispară în șahul lui.

[...] Tatî de fapt se cobori tocmai din camera coloanelor să ia ceaiul împreună cu ceilalți și era glumeț într-un fel care nu i se potrivea lui sau feței lui de șoim care întotdeauna o făcea pe Sophy să se gîndească la prinți și pirați. Le-a spus imediat după cel mai neglijent la mulți ani și înainte ca ele să fi suflat măcar în luminări. Le-a spus că el și Winnie se vor căsători așa că ele vor avea ceea

ce el numea o adevărată mamă. Sophy înțelese o mulțime de lucruri în momentul arzător după ce el încetă să vorbească. Ea înțelese diferența dintre Winnie ținîndu-și hainele în camera mătușilor și făcîndu-i lui Tatî vizite; și Winnie ducîndu-se direct acolo să se dezbrace și să intre în pat și să fie numită doamna Stanhope și poate (pentru că se întimpla în povești) să aibă copii pe care Tatî și i-ar dori în felul în care nu dorea gemenele, gemenele lui și ale nimănui altcuiva. A fost un moment de supliciu îngrozitor — Winnie cu fața ei vopsită, cu părul ei galben, cu felul ei ciudat de a vorbi și de a mirosi a coafor. Sophy înțelese că nu s-ar putea întimpla, că n-ar putea fi îngăduit să se întimpla.

[...] În cel de-al cincisprezecelea an al lor, la o anumită oră sau chiar într-un anumit moment, Sophy simți cum iese în plină lumină a zilei. Stătea în clasă iar Toni era singura fată de aceeași vîrstă în încăpere. Celelalte erau mai mari, cu pieptul noduros și fundul mare și văîndu-se de parcă algebra era un clei în care se împotmoliseră. Sophy stătea în spate pentru că terminase. Toni stătea în spate nu numai pentru că terminase dar se evaporase și își lăsase corpul acolo cu fața ridicată în sus. Acela a fost momentul cînd s-a întimplat. Sophy văzu la fel de bine pe cit știu, că exista o dimensiune prin care ele se mișcau; iar cînd văzu asta, văzu încă ceva. Nu faptul că Toni era Toni cea udă, deși era o curcă plouată și întotdeauna avea să fie, dar iată, era frumoasă, o fină fată frumoasă — nu, nu frumoasă cu părul ei de abur cenușiu plutind, cu trupul ei nu atît slab cît subțire, cu fața aceea prin care puteai vedea — nu, ea nu era pur și simplu frumoasă. Era uluitoare. Faptul de a înțelege asta atît de clar era pentru Sophy o durere care o străbătea de la un capăt la celălalt; și după durere, un fel de furie, că din toți oamenii tocmai aceea curcă plouată de Toni.

Rugă să i se dea voie afară, se duse și se examină rapid în oglinda murdară. Da. Nu era exact ca frumusețea lui Toni dar era bine. Era întunecată deșigur și nu puteai vedea prin ea, nu era transparentă, dar cu trăsături regulate, drăguță, ah Dumnezeu, sănătoasă, aerisită, cuceritoare, atrăgătoare, ar putea fi puternică și deșigur așa ar fi cel mai bun unghi pentru o fotografie; de altfel foarte mulțumitoare într-adevăr dacă nu avea întotdeauna alături de tine curcă plouată pentru care sau căreia nu-i mai găseai acum nici un cuvînt la îndemînă. Așa că Sophy se uită îndelung în oglinda murdară la propria-i imagine, văzînd toate lucrurile în lumina zilei care strălucise și limpezise totul atît de brusc. În seara aceea, după verbele franceze și istoria americană, Sophy stătea pe divanul ei iar Toni pe celălalt. Sophy dădu brusc mai tare noul ei tranzistor astfel încît acesta urlă pentru o clipă, poate o provocare, chiar o insultă, sau cel puțin un ghiont grosolan adresat gemenei tăcute.

— Te rog, Sophy!

— N-are nici o importanță pentru tine, nu-i așa?

Toni pe jumătate ingenunchiată, schimbindu-și poziția. Cu noii săi ochi de zi,

Sophy văzu curba aceea imposibilă de-formîndu-se și curgînd, de la linia frunții sub părul fumuriu, în jos, împrejurul curbei gîtului lung, umărului, incluzînd sugestia unui sin, rotîndu-se și sfîrșînd de-a se spate unde un deget de la picior se mișca și împingea afară sandaaua.

— De fapt, contează.
— Atunci va trebui să conteze și de-acum înainte, draga, draga mea Toni.
— Nu mai sînt Toni. Sînt Antonia.
Sophy izbucni în ris.
— Atunci eu sînt Sophia.
— Dacă vrei.

Și creatura cludată lunecă din nou dispărînd, lăsîndu-și corpul să zacă acolo, așa cum era, nesustînt. Lui Sophy îi veni în minte pentru o clipă să spargă acoperișul cu radioul, dar părea deja o acțiune din acea vîrstă a copilăriei pe care o lăsaseră atît de brusc în urmă. Se lăsă pe spate în schimb, privînd tavanul cu acea pată mare de umezeală. Cu o altă tresărire de conștiință văzu că această nouă lumină de zi făcea direcția întunecată de la spatele capului ei cu cit mai incredibilă, cu atît mai evidentă încă: fiindcă iată, acolo și era.

— Am ochi la ceață!

Se ridică zvinzînd dintr-o dată, conștiință de cuvintele spuse cu voce tare, apoi întoarcerea capului celelalte fețe și privirea lungă.
— Da?

Nici una dintre ele nu spuse nimic după asta și imediat apoi Toni se întoarse. Era imposibil ca Toni să știe. Și totuși Toni știa.
Sînt ochi în spatele capului meu. Unghiul este încă acolo, mai larg, lucrul numit Sophy poate sta și privi afară prin acei ochi, lucrul care este cu adevărat fără nume. Poate alege să iasă afară în lumina zilei sau să zacă în acest segment izolat de adîncime infinită, distanță, această intimitate pîndită, din care pornește întreaga forță.
Își închise ochii cu bruscă emoție. Făcu o legătură care părea exactă între acest nou sentiment și cel vechi, cel cu oul imputit, dorința pasionată de a fi urșitoare, de a fi de cealaltă parte, dorința pentru imposibilitățile întunericului și aducerea lor la viață, pentru a dizloca normalitățile placide ale lumii de zi. Cu ochii săi din față închigi era ca și cînd ceilalți ochi se deschideau în spatele capului ei și se uitau într-un întuneric care se întindea infinit, un con de lumină neagră.

Prezentare și traducere de
Ramona Fotiade

Prevert ilustrat de
Mihu Vulcănescu

● În sala de proiecții a Bibliotecii Franceze din București a fost vernisată expoziția *Prevert în desene de Mihu Vulcănescu*. Sînt prezentate aproximativ 30 de ilustrații inedite la ciclurile de versuri previerte *Grand Bal du Printemps*, *Paroles* și *Fatras*.

Fundatie internațională Borges

● Cu ocazia comemorării morții lui Borges, soția sa, Marla Kodama, a anunțat, începând cu luna august a acestui an, lansarea unei campanii internaționale pentru constituirea unei „Fundatii internaționale Jorge Luis Borges”. Scriitorul, spunea Maria Kodama, „este dus acum, așa cum ar fi gândit florentinul, pe Marea cea Mare, confluență de spațiu și timp, creatoare a umanității”, „ne-a lăsat moștenire o operă perfectă... Iar mie-mi revine responsabilitatea, enorma responsabilitate de a-l duce visurile la îndeplinire. Iar toți cei care l-au cunoscut, l-au respectat și l-au iubit pe Borges mă vor ajuta să duc la bun sfârșit construcția acestui proiect”, Fundația avind ca scop instituirea unor premii pentru promovarea tinerilor autori, pentru literatură științifico-fantastică, pentru poezie, constituindu-se drept cea mai importantă întrecere literară la nivelul literaturilor iberoamericane. „Această Fundație trebuie să traducă în prac-

tică o idee scumpă lui Borges și anume că literatura trece dincolo de frontiere, aparține universalității, anulează distanțele și apropie oamenii”.

Maria Kodama a insistat asupra faptului că mesajul literar lăsat de Borges conduce la ideea că „dincolo de defăimări, resentimente, lipsă de dragoste, singurul drum care există este cel al literaturii, al esteticii, cel al eticii, într-un cuvânt, cel al artei”, opera literară fiind esența unei trăiri supreme, universale ca mesaj, conducind la înțelegerea și dragostea între oameni. Soția lui Borges a început deja un turneu european — Marea Britanie, apoi Sicilia unde va primi premiul La Rosa de oro, a tribuit postum lui Borges, apoi în Spania. De notat faptul că această inițiativă a avut un larg răsunet în presa internațională, iar începutul lunii august va marca chiar ceremonia de constituire a Fundației Borges.

Cr. U.

Premieră

● Premiera mondială absolută a operei La Celestina pe muzica lui Maurice Ohana, pe baza cunoscutei scrieri semnate de Fernando de Rojas a avut loc săptămîna trecută la Teatrul Garnier din Paris. Cronicarul muzical de la „Le Monde”,

Jacques Lomchamp, apreciază în mod deosebit calitatea muzicală — larg aplaudată de numerosul public prezent —, cit și regia semnată de argentinianul Jorge Lavelli, orchestra fiind dirijată de spaniolul Arturo Tamayo.

„Marile voci ale literaturii universale”

● În Penguin books va începe, odată cu ianuarie 1989, editarea unei noi serii publicistice, într-un tiraj de masă, care să cuprindă (în sistemul Pleiade al NRF) marile opere reprezentative ale

unor scriitori din întreaga lume, serie subvenționată, în parte, și de către UNESCO. În primul an se preconizează apariția a 45 de lucrări într-un tiraj de peste 2 milioane exemplare.



Film despre Hans Fallada

● Povestea ultimilor zece ani (1937—1947) din viața marelui scriitor german antifascist Hans Fallada (Incotro, omule? — 1932, Lup între lupi — 1937, Fiecare moare singur — 1947) a devenit subiectul unui film realizat în studiourile DEFA de Helga Schütz și Roland Gräf. Intitulat Fallada —

ultimul capitol, filmul a fost prezentat în premieră absolută la Kari-Marx-Stadt, ca spectacol inaugural al celui de-al 5-lea Festival cinematografic al R.D. Germane. În imagine — o scenă cu interpretii principali: Jutta Wachowiak, Jörg Gudzhun (Fallada) și Ulrike Krumbiegel.

„Discurs despre dragoste...”



● În urmă cu aproape un an, Gabriel Garcia Marquez măturisea într-un interviu ce este foarte tentat de ideea de a-și încerca forțele în teatru, unde „poți să-ți trăiești opera împreună cu spectatorii”. Revista cubaneză „Gramma” a informat, recent, despre apariția primei piese a scriitorului columbian, intitulată Discurs despre

dragoste aruncat în fața unui bărbat șezind. Cum s-a născut această piesă? În 1986, Marquez a văzut spectacolul Femeceata, cu un singur personaj, interpretat de actrița argentiniană Graciela Duffo (în imagine). În aceeași seară s-a hotărît să scrie o piesă special pentru ea. După un timp Marquez i-a telefonat actriței pentru a o informa că textul este gata. Chiar în ziua aceea, Graciela Duffo le comunica celor apropiați că intenționează să părăsească scena. Tentativa a fost însă prea mare, așa încît a plecat la Havana pentru a defini piesa-monolog în care va interpreta rolul unei femei din orașul columbian Cartagena care, în ziua nunții de argint, își dă seama că, în ciuda aparențelor, nu a știut niciodată ce este dragostea. Premiera a avut loc, de curind, la Buenos Aires.

Literatura universală în Brockhaus

● Marea serie enciclopedică Brockhaus și-a adăugat, recent, o lucrare de referință asupra literaturii, Der Literatur Brockhaus, în trei volume. Sint tratate, în ordi-

ne alfabetică, subiecte referitoare la 12 000 de scriitori, 3 000 de termeni de teorie și critică literară, mai multe zeci de literaturi naționale, probleme ale traducerii etc.

petrecheri” este tulburat de o fată înaltă, suplă, cu ochii verzi, pe care o cunoaște în casa unui coleg mai tînăr. Flirtează cu ea, dar își dă seama că e nebună și că, de fapt, anormalitatea ei fusese cea care îi ațitase simțurile. „Am fost probabil ridicol” — îi spune el seara, acasă, soției. „Nu mai ridicol decît sint toți bătrînii cînd li se aprind călcîiele”, îi răspunde ea (Alunecare).

Personajele lui Updike refuză să se îmbete cu apă rece, ele identifică precis parametrii în care se înscrie lamentabilul lor „să piară lumea, numai eu să fiu fericit” În Moartea unor prieteni depărtați, în timp ce naratorul era absorbit de viața nouă pe care se pregătea s-o înceapă, alții continuau să trăiască și să moară fără ca lui să-i pese. Mai întîi a murit subit Len, un vechi și foarte discret partener de golf. „Deși o cunoscuse pe Julia, soția pe care o părăsisem și o simpatiza, nu mi-a vorbit niciodată despre situația mea personală sau despre faptul că acum făceam o oră cu mașina de la Boston pentru a-l întîlni, nu zece minute ca mai înainte”. După cîva timp a citit în ziare despre decesul domnișoarei Amy Merrymount, în vîrstă de 91 de ani, o autoritate intelectuală și morală a orașului. „În penibila fază postmaritală, cînd vechi prieteni se mai simt obligați să te invite și n-ai încă prezența de spirit să refuzi, m-am pomenit într-o societate numeroasă împreună cu domnișoara Merrymount.” „Ai făcut ceva groznic” — i-a spus aceasta, referindu-se la părăsirea Juliei. Într-o zi cea mai mică dintre fiicele naratorului l-a dus în casa unde acesta locuia acum împreună cu noua lui soție, Lisa, pe bătrînul ciine al familiei, Canute. „Nu-ți puteai da seama care dintre ele este mai în vîrstă. E drept că Lisa este, conform clișeului, destul de tînără ca să fie fiica mea. Dar acum, la 50 de ani, orice femeie sub 35 de ani e destul de tînără ca să-mi fie fiică. Majoritatea populației globului e destul de tînără ca să-mi fie fiică.” După cîteva zile, Canute a murit. „Oricît ar fi fost de oribil s-o recunosc, toate aceste trei morți mă fac, într-un fel, fericit. Dispar martorii dizgrației mele. În cele din urmă nu va mai rămînea nimeni care să-și amintească de mine așa cum eram în anii aceia stinjenitori, de descumpănire, cînd, lipsit de găoace proprie, alergam între case și neveste, șarpe pe cale de a-și schimba pielea, monstru de egoism, cu nevoile mele groștești despuate, cu o situație socială vulnerabilă, de cerșetor. Cînd mor alții ne ducem puțin cîte puțin și noi, pînă n-o să mai rămînă nimic, ceea ce va fi, într-un fel, o binefacere.”

Felicia Antip

Jean Genet

● Trei edituri franceze publică trei cărți de, și despre, Jean Genet. Editura La Différence a tipărit biografia Jean Genet, la vie écrite, semnată de Jean-Bernard Moraly. Autorul, printr-o documentare atentă, oferă date asupra vieții scriitorului care „și-a inventat în mare măsură biografia”, născocind totdeauna întîmplări în pragul delincvenței și al sordidului. Marc Barbezat, primul său editor, publică la ed. L'Arbalete un volum de aproape trei sute de pagini conținînd scrisorile pe care le-a primit de la Genet. Volumul se intitulează Lettres à Olga et Marc Barbezat. Edmond Amran el Maleh este autorul unui amplu eseu intitulat Jean Genet: le captiv amoureux care a apărut de curind la ed. La Pensée sauvage.



Tinerii lui Doris Lessing

● The Fifth Child (Al cincilea copil), recenta carte a scriitoarei Doris Lessing (în imagine), este o „novella” consacrată tinerilor în derivă. Familia și societatea sint confruntate cu contribuția lor, pasivă sau activă, la dezorganizarea (sau neorganizarea) vieții, a gîndirii și simțirii tinerilor neadaptăți, violenți. Despre eroul principal, Ben, săptămînalul „The Listener” afirmă că „este încarnarea forțelor care maculează peisajul urban al Angliei, este ceea ce a mers prost de la inocenta speranță a anilor '60 încoace”. Cartea se înscrie, astfel, în seria celor prin care Doris Lessing face cronică realistă și alegorică totodată a sfîrșitului unei anume civilizații: The Children of Violence și Canopus in Argos.

O nouă „mamă vitregă”

● În noua versiune a filmului Albă ca Zăpada și cei șapte pitici, realizată de televiziunea britanică după basmul fraților Grimm, rolul frumoasei dar orgolioase și necruțătoarei regine este interpretat de cunoscuta actriță Diana Rigg (în ima-

Richard Bohringer

● Actor și prozator cunoscut, Richard Bohringer, după ce a primit premiul César pentru interpretarea din Le grand Chemin, se pare că este unul din candidații favoriți la un Oscar al librarilor. Cartea sa, C'est beau une ville la nuit, a depășit în cîteva săptămîni 150 000 exemplare vîndute, ceea ce constituie un succes redutabil.

Cecil Taylor

● Pianistul Cecil Taylor este considerat drept unul din marii artiști contemporani ai improvizatiei. Cine îl ascultă și îl vede întîia oară este fascinat, afirmă comentatorii, execuția sa fiind un permanent dialog cu instrumentul. LeRoi Jones afirma că „ritmul lui Taylor seamănă cu cel al respirației... dacă l-ai ascultat o dată, e greu să nu revii, acesta e pericolul”.



gine). Născută în 1938, la Doncaster, ea și-a făcut studiile la Academia regală de artă dramatică, după care a intrat în trupa de la Royal Shakespeare Company. Din interpretările sale se remarcă rolul Elenei în Visul unei nopți de vară, al Cordeliei în Regele Lear, numeroase personaje din piesele lui Ibsen și Chehov.

Am citit despre...

Oportuna dispariție a martorilor

■ JOHN UPDIKE știe ce sint iluziile, cu cită intensitate și cu cit tremur pot fi trăite, cunoaște dulceața amăruie a amăgirii voite de sine, melancolia renunțării, trezirile dureroase la realitate și are puterea de a privi bărbătește fața ascunsă a conștiinței, locul unde poltroneria se deghizează în discreție, ura și disprețul se prefac a fi tandrețe, furia neputincioasă se travestește în duioșie, egoismul se drapcăză în toga nobilă a iubirii de semenii.

Cea de-a 31-a carte a acestui scriitor născut în 1932, Incredete în mine, cuprinde schițe publicate în cea mai mare parte în reviste între 1977 și 1987 și avind ca temă increderea unei justificată, de cele mai multe ori înșelată, a copiilor în părinți și viceversa, a soților în soții și viceversa, a amantilor între ei. Trăirile sint marcate invariabil de senzația timpului ca tăvălug care aplatizează nesimțitor și bunele și relele, reducînd la proporții de vodevil ceea ce păru-se cîndva de dimensiuni tragice. Intrucît protagoniștii lui fac parte din casta socială care trăiește fără probleme de coșniță în mediul relaxant al așezărilor extraurbane cu peluze, piscine, terenuri de tenis și de golf, necazurile pot părea „de mătase”, scriam mai de mult, în legătură cu alt volum, deși bine se știe că gelozia, disperarea iubirii neîmpărtășite, senzația de deșertăciune, durerea despărțirii fac ravagii identice pe toate treptele scării social-economice. Aproape toate cele 22 de povestiri din Incredete în mine sint bilanțuri ale existenței între contemporani în momentul cînd personajul principal, biciuit de ceea ce unui numesc „le démon du midi”, pornește să se desprindă dintre cei de-o generație cu el.

Foster își ajută fosta soție să golească podul casei în care au locuit și descoperă acolo zeci de jocuri vechi, cu una sau mai multe piese lipsă, de la loto și Monopoly la table și Scrabble și decid, împreună cu cei doi băieți al lor, acum adulți, să le arunce pe toate. „Bineînțeles că, dacă el și soția lui ar fi evitat divorțul, cutiile ar fi continuat să adune praf în podul netulburat, tristețea lor n-ar fi fost dată de gol. Jucăriile din copilăria lui se aflau încă în podul casei părintești” (Încă folosibile). Morison, profesor de istorie specialist în Imperiul Austro-Ungar, exasperat că „nu mai simte nici o dorință pentru femeile întîlnite la

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



Durante cauza, durat effectus

CEL DE AL X-LEA CONGRES AL A.I.C.L.

● La ToruŢ, „oraşul lui Copernic”, în organizarea Centrului polonez al A.I.C.L., s-a desfăşurat, între 8 şi 13 iunie, cel de al X-lea Congres al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari, cu tema **Critica literară şi receptarea literaturilor străine.**

Au participat reprezentanţi din **Anglia** (Bolesław Taborski), **Belgia** (Joseph Boly şi Eric Brogniet), **Bulgaria** (Ivan Tvetkov, Ivan Popivanov şi Stefan Kolarov), **Canada** (prof. Laure Riese), **Cehoslovacia** (prof. Jan Stevcek, Dušan Slobodnik), **Cipru** (Elli Péonidou), **Cuba** (Desiderio Navarro), **Finlanda** (Lars Ikmberg şi Iris Tenhunen), **Franta** (Robert Andre, preşedinte al A.I.C.L., Jean Dubacq, Henri Heinemann, Alfred Kern), **Republica Democrată Germană** (prof. Klaus Jar-

matz, prof. Heinrich Olschovsky, Irmtraud Gulschke), **Republica Federală Germania** (dr. Karl Dedecius şi dr. Unah Pfau), **Israel** (A.B. Yoffe), **Italia** (prof. Neria de Giovanni), **Japonia** (Chyio Sakamoto), **Malta** (prof. Oliver Friggieri), **R. P. Mongolă** (Te. Munch şi C. Dagvadorj), **Norvegia** (Kjell Olaf Jensen, Jan Askelund şi Ellen Kendzior), **Olanda** (Aart van Zoest), **Portugalia** (João Almeida Flor şi Cristina Almeida Ribeiro), **România** (George Ivaşcu şi Romul Munteanu), **Spania** (prof. Antonio Blanch şi Alex Broch Iucsa), **Ungaria** (prof. Miklos Szabocsi şi Zoltan Kenyeres), **U.R.S.S.** (Aleksandr Mihailov, Natalia Rjevskaja, Anatoli Karpov, Assar Eppel şi Andres Langemets), **S.U.A.** (prof. John L. Brown). UNESCO a fost reprezentată de Madelaine Gobel.

Dind prioritate oaspeţilor, **Centrul polonez**, condus de Ryszard Matuszewski, a încheiat lista participanţilor, înscriind prezenţele membrilor săi: Anna Bukowska, Tadeusz Drewnowski, Andrzej Lam, Jerzy Lisowski, Włodzimierz Maciag, Wojciech Natanson, Konstanty Puzyna, Waclaw Sadowski; printre invitaţi: Andrzej Biernacki (Societ. lit. A. Mickiewicz), Ziemowit Fedeki (rev. lit. „Twórczość”), Eugeniusz Kabac (rev. mens. „Literatura na świecie”), Adam Krzemiński (săpt. „Polityka”); de asemenea, reprezentând viaţa ştiinţifică şi culturală din ToruŢ: prof. Jan Kopcewicz, rectorul Universităţii „N. Copernic”, prof. Marian Biskup, preşedintele Societăţii de ştiinţe, dr. Jerzy Speina, directorul Institutului de filologie poloneză ş.a.

„Tangoul mexican”



● Distins cu importantul premiu literar „Premio Mazatlan”, romanul de debut al autoarei Angeles Mastretta (în imagine), intitulat **Tango mexicano**, şi-a început cariera internaţională cu traducerea în engleză şi germană. Cronicarii prevăd şi acestor versiuni un destin de „best-seller”, aşa cum are originalul spaniol în America hispanofonă.

Memoriile lui Kirk Douglas

● Celebrul actor american îşi termină de redactat memoriile, aşteptate, se pare, cu mare interes de admiratori. Apariţia lor este prevăzută pentru ianuarie 1989, în mai multe ţări simultan.

„Caietul lui Iuri Jivago”

● Publicat anul acesta în revista „Novii Mir”, romanul lui Boris Pasternak, **Doctor Jivago**, a fost transpus pe scena Teatrului de dramă şi comedie din Leningrad de V. Rejepier, artist emerit, sub titlul **Caietul lui Iuri Jivago**. „Doctor Jivago” — afirma regizorul — este, în primul rând, o operă despre destinul unui mare artist într-o epocă de cotitură. Aceasta este concepţia care a stat la baza spectacolului şi care astăzi îi conferă o semnificaţie aparte”. Pasternak mărturisea că, lucrind la roman, s-a gândit nu numai la drumul parcurs de el, ci şi la soarta lui Blok, Maiakovski, Esenin.

„Familia cu ochelari”

● Primul film artistic irakian regizat de o femeie este în curs de realizare la Bagdad. Regizoarea, Khairiya Abbas, este şi autoarea scenariului acestei comedii, intitulată **Familia cu ochelari**. Cineasta mai are la activ cinci filme documentare, dintre care **Fiica celor două fluvii** a fost premiat la Festivalul de la Taşkent.

Despre Stanislavski

● La 16 ianuarie s-au împlinit 125 de ani de la naşterea lui Stanislavski, iar la 7 august se vor împlini 50 de ani de la moarte. Între aceste date, revista „Theater der Zeit” (R.D. Germană) a avut iniţiativa publicării de articole şi convorbiri cu tema: **Ce înseamnă pentru mişcarea teatrală de azi Stanislavski?** În numărul din mai este publicat un studiu semnat de Dieter Hoffmeier şi două convorbiri cu regizorii sovietici Mark Rosovski şi Anatoli Vasiliiev.

„O viaţă pentru muzică”

● Laureatii ediţiei din acest an ai prestigiosului premiu „Una vita per la musica” sînt dirijorul şi compozitorul american Leonard Bernstein şi Francesco Siciliani, directorul artistic al Orchestrei Santa Cecilia. Printre cei care au primit anterior această distincţie — Arthur Rubinstein, Andres Segovia, Karl Böhm, Carlo Maria Giulini, Yehudi Menuhin...

Cu Peter Brook, regizorul filmului **Opera de trei porale**



împreună triumfuri în viaţa profesională, deşi zvonurile despre impasul în care intrase viaţa lor personală se întreceau. În mod cert, sănătatea Vivien se subrezise îngrijorător, şi cînd Olivier a decis să regizeze **Un tramvai numit dorinţă**, cu Vivien în rolul dezaxatei Blanche, mulţi dintre prietenii lor, printre care John Gielgud, şi-au exprimat temerile în faţa stresului impus de un asemenea efort. „Vezi, mărturiseşte Olivier, într-un fel, personajul îi semăna mult. Dar a-l interpreta scără de seară trebuie să-ţi fi solicitat un extraordinar consum nervos. Cînd ieşea din scenă era albă ca varul, tremura toată, arăta distrusă. Poate că n-ar fi trebuit s-o las să-l joace.” Vivien era bolnavă de tuberculoză şi suferea de o boală de nervi. Se consuma fără preget.

Cei doi se antrenaseră într-un joc primordios de competiţii, stimulîndu-se unul pe celălalt în asumarea unor răspunderi din ce în ce mai mari, ambiţiile recipro-

Atlas

Vremea cireşelor

■ Nu pentru că sînt mai frumoase sau mai savuroase decît celelalte le acord cireşelor locul întii printre fructele de pe pămînt, ci pentru că ele — mai mult culoare decît materie, mai mult simbol decît realitate — sînt cele care au fost investite să dea semnalul începerii verii. Numai după ce ele îşi sting focul roşu, circulaţia verde a sevelor începe să-şi rostogolească pe şoselele arşişii roşile de căisă şi de pierică, de mere şi de nuci, de boabe de coacăze şi de boabe de struguri... Cum am mai şti cînd începe vara, acest anotimp atît de scurt şi de greu de sesizat, dacă cireşele nu ar mai exista deloc? Cum am mai şti să începem să ne bucurăm, înainte de a afla că timpul bucuriei a şi trecut, dacă cireşele nu ar mai ajunge, curajoase, pînă la noi să ne dea semnalul eroic al începătorii?

■ Imi amintesc cum le mîncam grăbiţi, pîndind printre dinţi simburii rotunzi pe care îi depozitam cu grijă în pumn, viitorul armament al unui savuros război. Prins între două degete şi strîns cu toată puterea, simburul lunecos pornea cu viteză de glonţ spre obiectivul ţintit cu măiestrie. Erau vizate în general inimile adversarilor, dar, tehnica de luptă fiind destul de aproximativă, proiectilele lăseau urme dulci şi roşii pe obraji, braţe, haine, lungeau după gîtul cămăşii, ne întepau în genunchi. Cîştigător rămînea cel cu provizia cea mai mare de gloanţe, iar preţul victoriei era dreptul de prim călărat în viitorul pom... Joc naiv dintr-o copilărie preistorică, mort, fosilizat acolo, în definitivul lui trecut, fără puţinţa de a fi învăţat de următorii copii decît ca o înşuire absurdă de vorbe cu înţelesul pierdut: an, tan, tina, sora catina, sora catina ta...

■ Cînd am venit eu în sat, în urmă cu vreo zece ani, mai existau patru sau cinci livezi de cireşi. Era una dintre principalele frumuseţi ale aşezării, aşa cum creşteau, alinaţi, unindu-şi pe deasupra cărărilor lungi ramurile în graţioase arcuri flamboiante. Oamenii povesteau că înainte de război toate dealurile din jur, haşurate acum de salcîmi şi răsurii, erau acoperite de asemenea şiruri împărăteşti, care anunţau primăvara prin alaiuri nupţiale de floare şi vara prin jerbe, şi cununi, şi coliere, şi cercei de fructe purpurii. Cu multe decenii în urmă, un învăţător descoperise regiunea propice cultivării cireşului şi, urmate, sfaturile lui înzestraseră satul cu aceste fastuoase candelabre care, de la începutul lui mai la sfîrşitul lui iunie, se aprindeau pe rînd, luminînd dulce şi roşu văzduhul. Imi plăcea să mi-i imaginez cînd izbucneau în urale de floare, ca nişte armate de mirese impresurînd satul, gata să-l cucerească, sau cînd, anunţînd cu rotunde clinchete vara, transformau zările în picturi poantiliste cu spectrul roşului întins între carmin şi coral. Livezile care încă mai existau puteau să-mi dea o sugestie despre ce fusese pe vremea cînd în riul unde noi prindem roşioare de ciţiva centimetri ca o înşuire somni de mărimea unui om.

...Din miile de cireşi plantaţi demult nu mai văd nici unul. Locul lor gol continuă să se mire cu bălării. Vremea cireşelor nu mai trece ca o bănuială nostalgică printre frunzele grase ale trosotului, printre rădăcinile puternice ale pirului, peste florile albe ale cucutei...

Ana Blandiana

Cervantes

● Într-un studiu intitulat **Spre un Don Quijote al secolului XX**, publicat în numărul din ianuarie 1988 al revistei madrilene „Insula”, renumitul cervantist Juan Bautista de Avalle-Arce analizează ultima ediţie a capodoperei lui Cervantes, îngrijită de Vicente Gao (ed. Gredos, 3 vol., 1987). Pornind de la lucrarea lui R. M. Flores (**The compositors of the Firth and Second Edition of „Don Quijote”**, London, 1975), Avalle-Arce susţine că, dintre cele două ediţii

scoase de Juan de la Cosa în 1905, numai cea dintii are autoritate textuală şi, pe această bază, reconstituie probabila restructurare a operei de către Cervantes, care a modificat raporturile dintre naraţiunea principală şi naraţiunile intercalate, schimbînd totodată ordinea capitolelor, dar neavînd timp să înlăture unele dezacorduri textuale (de ex. furtul măgarului lui Sancho), cărora Valle-Arce le dă o satisfăcătoare explicaţie pe baza versiunii arterioare modificărilor

Palmares

● **Marele Premiu „Trandafirul de aur”**, a revenit, în acest an, la al 28-lea Festival internaţional de televiziune de la Montreux, emisiunii britanice **The comic strip presents... the strike**, o parodie a business-ului cinematografic de la Hollywood. „Trandafirul de argint” a fost atribuit producţiei sovietice **Insula corăbiilor pierdute**, iar „Trandafirul de bronz” — emisiunii **Copiii pentru copii**, a televiziunii olandeze.

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(IV)

ÎN toial triumfalului turneu australian, chiar între spectacole, Olivier primeşte o scrisoare de la administraţia companiei „Old Vic” prin care este anunţat că el, Richardson şi Burrell au fost concediaţi. Lui Olivier nu-i vine încă nici azi că creadă. Încă ride uluit: „Noi creasem această companie. Noi trei făcusem din ea ceea ce devenise. Ştii... cred că erau geloşi pe noi.” Se pare că li se reproşa lui Olivier şi celorlalţi doi că-şi depăşiseră atribuţiile, că făcuseră din companie o tribună de vedetism folosind-o pentru propriile lor scopuri. Această acţiune a întîrziat cu zece ani deschiderea Teatrului Naţional — şi ce Naţional ar fi fost dacă Olivier şi Richardson şi-ar fi condus tinerele trupe — alcătuite din actori care între timp şi-au cîştigat reputaţia — în această bătaie!

Dar a fost concediat. Lucrurile n-au avut, desigur, urmări definitive. Dimpotrivă, a mai fost rechemat la „Old Vic” şi a transformat un deficit financiar într-un răsător profit.

Între timp, Vivien Leigh şi-a aflat resursele pentru interpretarea unor roluri majore şi ţăria de a face faţă soţului ei pe scenă. A reuşit un succes remarcabil în rolul Sabine din piesa **Prin urchile acului** de Thornton Wilder; a fost Lady Teazle, alături de Olivier în rolul unui supus Sir Peter în **Şcoala Calomniei** de Sheridan; a fost Antigona în piesa lui Anouilh. Olivier a regizat şi a interpretat rolul Corului în această piesă care a devenit un neaşteptat succes. Recoitau

şi Kenneth Tynan a scris unele observaţii usturătoare la adresa lui Vivien, acuzîndu-l pe Olivier că îşi coboară, din cavalierism, nivelul interpretării pentru a pune în valoare jocul ei — totuşi la New York au stîrnit entuziasm.

Olivier continua să-şi urmărească redescoperita afinitate cu şcoala de dramaturgie engleză. A interpretat, de pildă, un mic rol în filmul **Culia magică**, realizînd un fisticic polişt londonese care a întruchipat toţi poliştii bonomi de la Gilbert şi Sullivan încoace. A scandalizat spiritele convenţionale jucînd rolul principal şi regizînd **Prinţul adormit**; îi plăcea teatrul lui Terence Rattigan şi putea să recunoască o piesă de bulvard care avea să fie o lovitură. A descoperit un talent nou în Peter Brook pe care l-a îndemnat să regizeze filmul **Opera de trei porale**, (după piesa lui John Gay). A jucat şi a cîntat în rolul lui Macheath şi a călărit (atît de violent încît calul lui a făcut un acces de inimă) şi nu s-a necăjit prea mult cînd filmul s-a dovedit a fi un jecastur comercial. În Australia l-a descoperit pe Peter Finch. L-a adoptat pe scenă şi în labirintul vieţii lui particulare, probabil pe deplin conştient de urmările nefaste la care avea să ducă această legătură în relaţiile lui matrimoniale.

Dar, mai presus de orice în această perioadă, a fost seniorul de la Notley Abbey. Aici şi-ar găsit cuib multiplele sale vieţi. Douglas Fairbanks Jr. povesteşte: „Cred că se vedea călărînd în armură... domeniul era extraordinar de romantic, aproape teatral, ca un decor.” Iar John Gielgud vorbeşte despre numeroasele roluri pe care le juca prietenul lui: „Era cînd marele proprietar, cînd seniorul, cînd grădinarul, cînd gazda generoasă. Ca şi pe scenă, se bucura să fie mereu altul.” La Notley şi-a plantat Olivier culorile stemei: englezul pentru toate anotimpurile.

Traducere şi adaptare de Antoineta Ralian



Vremea cireselor

Festivalul muzical de la Dresda



Scenă din Parsifal : Eberhard Büchner și Uta Prieu

Am sosit la Dresda la începutul celei de a doua săptămâni a Festivalului : la biroul de presă, mare agitație și oarecare oboseală, sint găzduiți 100 de ziariști, fiecare cu dorințele lui, preferințele lui, obsesiile lui — greu de satisfăcut de cei cițiva colegi care lucrează aici, încercînd să facă față solicitărilor confrăților prea insistenți. Pînă la urmă, fiecare pleacă mulțumit, cu documentația necesară, cu fotografiile respective, după ce a răsfoit (dacă a dorit) articolele apărute la Dresda, Berlin, peste tot locul în R. D. Germană și — în perspectivă — în întreaga lume, de unde vine mare multime de oaspeți la asemenea impunătoare sărbătoare a muzicii. Care stă, de data aceasta, sub semnul lui „Verdi și Wagner la Dresda”. În 1988, la 22 mai (Wagner) și 10 octombrie (Verdi) se împlinesc 175 de ani de la nașterea acestor doi titani ai scenei lirice, pe care profesorul Eckart Kröplin, în alocuțiunea sa inaugurală, intitulată „Depărtata apropiere a doi anacroniști”, îi definește ca posedînd „un accent special pentru operă la Dresda, dat fiind că ambii compozitori reprezintă, ca puțini alții, romantic-realistul secol 19, iar importanța lor și pentru istoria teatrului muzical la Dresda, urmărită pînă în prezent, trebuie considerată ca unică”. Mai departe, se analizează calificativul aparent șocant de „romantic-realist” și mult discutatul antagonism dintre cei doi creatori, arătîndu-se pe drept, că o artă romantică se poate dovedi tot atît de realistă pe cît una realistă de romantică : paradoxul s-ar prelungi lesne cu întrebarea cum pot fi oare cei doi compozitori considerați reprezentanți tipici ai secolului lor, cînd, de pildă, Arigo Boito, colaborator apropiat al lui Verdi, îl considera pe acesta ca în afara epocii, iar Wagner declara cu seamă, la sfîrșitul vieții, că „eu și cu creația mea nu ne avem temeiul în vremea aceasta”. De fapt, ambii compozitori și-au depășit contemporanii prin înălțimea privirilor, umanismul generos al lui Verdi contrazicîndu-se cu datele sociale ale timpului în timp ce structurile mitologice ale lui Wagner și intruchiparea lor scenică inițial naturalistă înfățișau de fapt aspirația către un viitor ideal, un dor rămas în mare măsură neauzit de lumea timpului.

Desigur, toate acestea și-au găsit ecoul și în simpozionul științific al muzicologilor despre „Operele și dramele muzicale ale lui Verdi și Wagner la Dresda”. Mai concret însă, asemenea dezbateri, prin diversitatea opiniilor exprimate, constituie un fundal adecvat pentru cei care își propun să ne restituie astăzi cît mai pasionant și în același timp cît mai fidel creațiile celor doi maeștri. De pildă, ceea ce considerăm marea reușită a Festivalului recent și anume montarea lui Parsifal de Wagner pe scena Operei din Dresda — găzduită astăzi de somptuosul edificiu reconstituit *Semperoper*, constituind în continuare, cițiva ani după inaugurare, un punct de atracție neuzat pentru marea masă a melomanilor — își trage calitățile din adaptarea dificilului text muzical-dramatic la sensibilitatea contemporană. Regia este semnată de Theo Adam, interpret, succesiv al tuturor rolurilor de bas din lucrare, cîntăreț care nu și-a încercat, pur și simplu, puterile și în îndrumarea scenică a colegilor, ci a valorificat creator o experiență de decenii în slujirea artei wagneriene. După ce cunoscusem în două rînduri versiunile Parsifal de la Bayreuth, faimoase pentru sobrietatea lor spiritualizată (m-am bucurat de privilegiul de a fi vizionat ultimele spectacole realizate în viziunea lui Wieland Wagner), am apreciat pe cea gîră de Theo Adam, pe care am aflat-o mai accesibilă — poate discutabilă — dar făcînd în orice caz un mare serviciu cauzelor actuale a lui Wagner. S-ar putea ca pătrunderea mai lesnicioasă a vibrațiilor acestei splendide lucrări în conștiința ascultătorilor să se fi datorat în mare măsură execuției, de o expresivitate acută, a excepționalei Staatskapelle din Dresda, fără îndoială una dintre cele mai bune orchestre ale lumii, care, sub conducerea dirijorului ei permanent, olandezul Hans Vonk, a creat un fundal simfonic inspirator pentru desfășurarea scenică ; continuitatea frazelor lungi, venind din infinit și ducînd tot către acolo, era dublată de valorificarea fiecărei „clipe muzicale”, intensă, plapăntă, storcînd pînă la epulzare sensurile adînci ale partiturii. De

asemenea, folosirea unor soliști de statură internațională a fost, aci, de cel mai bun augur, pentru că numai voci de amploare și intensitate emoționată pot face față cerințelor ridicate de o asemenea creație. Siegrifed Vogel a fost un Gurnemanz de supremă înțelepciune și grandoare, Eberhard Büchner — cunoscutul tenor, care a evoluat și la noi — a intruchipat personajul titular, poate fără a poseda timbrul și culoarea vocală ideale, dar cu o aleasă muzicalitate echivalată de o apariție scenică luminoasă ; Kundry, făptură misterioasă, menită să „ducă în ispită” pe cei puri și totodată victimă a mașinațiilor diabolice, a fost interpretată de Uta Prieu, care își va repeta această creație de necontestată valoare și pe scena de la Bayreuth. Nu putem să nu menționăm atractivul act II, cel cu grădinile vrăjite ale lui Klingsor (magicianul apărînd pe culmea unui eșafodaj cădit din trupuri înlăntuite, contorsionate), nu atît pentru interpretarea lui Karl-Heinz Stryczek, cît pentru splendoarea bogăției de culori opulente și transparente a evoluției fetelor-flori. Excelent de asemenea ansamblul caverilor Gralului, al discipolilor... Un spectacol memorabil !

Am mai urmărit, tot de la Opera de Stat din Dresda, un *Tannhäuser*, care și-a avut premi- era cu ani în urmă, regizat de faimosul Harry Kupfer, propunîndu-și o „demitizare” a personajelor : pe scenă abundă uniforme militare, decorurile — bazate pe concepția statuară medievală — nu au monumentalitate ci sint, dimpotrivă, anume destinate să pară mărunte și aspre ; după plecarea în neant a personajului titular (finalul) se iscă un vînt care pare a pune sub semnul întrebării toate întîmplările. Pe scurt, o estetică ce pare acum ușor „obosită”. Sub conducerea aceluiași dirijor din *Tannhäuser*, Ude Nissen, care realizează bune spectacole de serie (sub conducerea lui n-am mai fost captivat în aceeași măsură de performanțele orchestrei Staatskapelle, dar asta, la drept vorbind, se poate datoră și faptului că premiera era îndepărtată în timp), am cunoscut și un *Olandez zburător* prezentat de Opera din Leipzig. Montarea este tradițională — vapoarele vapoare ! — dar lumina intensă este adusă de sensibilitatea interpretei Sentei, acea Eva-Maria Bundschuh care a putut fi apreciată și de publicul bucu-reștean cu ocazia *Tetralogiei* wagneriene temerar inițiată în concert de Radioteleviziunea noastră. Ca să inchei cu spectacolele de operă, este drept să arăt că Verdi a fost cînstit, în afară de *Falstaff*-ul Operei din Dresda (pe care nu l-am putut vedea), de un excelent *Otello* al Operei din Stuttgart, care a beneficiat de un Iago subtil, maleabil, camuflîndu-și cu artă caracterul malefic, a lui Bernd Weikl. În *Desdemona*, am ascultat o artistă mișcătoare și vibrantă, Gabriela Benackova-Cap, iar în rolul titular un cîntăreț corect însă fără grandoarea tragică a personajului : Raimo Sirkiä. Orchestra, dirijată de Garcia Navarro, a avut amploare și dramatism, iar finalul (regia Giancarlo del Monaco) aducea ceva din asprimea scenelor de temniță sufletească, cu frîngii negre pe podea ce înlăntuiau eroii în eroare și neînțelegere.

Nu pot trece peste excelentul concert prezentat de *Staatskapelle* sub conducerea compozitorului (și dirijorului) Udo Zimmermann. După ce a înfățișat o *Simfonie* de Carl Philipp Emanuel Bach (200 de ani de la moarte) — readucînd în memorie un muzician de geniu neumbrit de statura uriașă a tatălui, unul din creatorii de contraste și sensibilitate ai clasicismului timpuriu —, el ne-a oferit două lucrări proprii : un *Divertisment după Rameau*, muzică nu doar de parafrază, ci de umor și incisivitate contemporane, cu un senzațional cornist solist, Peter Damm, și o lucrare oratorială — *Dăruiește lumină ochilor mei sau voi adormi moartea*, dedicată tinerilor luptători antifasciști Sophie și Hans Scholl, prinși și executați de hitleriști. O muzică de noblețe și tensiune, admirabil cîntată (soliști Gabriele Fontana, Wolfgang Holzmair).

În ultima zi a șederii la Dresda — 4 iunie — au avut loc trei evenimente artistice românești. Mai întii, spectacolele cu *Petrică și lupul* și *Făt frumos din lacrimă*, ambele prezentate în versiune germană impecabilă, aduse de trupa prestigiosului nostru teatru de păpuși „Tăndărică”. Dacă în primul, după basmul muzical al lui Serghei Prokofiev, dedicat copiilor mai mici, am vibrat cu toții, mai ales la succesul *lupului* (un lup mai degrabă timid și speriat decît firos, invîrtînd niște ochi mari) și al *bunicului*, savurat din plin de cei mici din Dresda, în cel de-al doilea caz am fost fericiți de primirea caldă făcută de publicul local unei povestiri bazate nu atît pe întîmplări spectaculoase, cît pe trăiri interioare, lirism românesc, simboluri poetice delicate. În aceeași măsură savoarea eminesciană a basmului, restituită de arta Margaretei Niculescu, dar și muzica ingenioasă a compozitorului Ștefan Niculescu, proaspătă, cu o anumită dimensiune temporală spațioasă și evocatoare, cu străfulgerări de sorginte folclorică, discrete dar distincte, au stîrnit entuziasmul. Bravo păpușarilor noștri, care nu întîmplător se bucură de o asemenea reputație internațională !

În fine, seara tîrziu, am mers să-l ascultăm pe tenorul Ionel Voineag, de la Opera Română interpretînd cu distincție și aleasă muzicalitate rolul nobilului scoțian *Macduff* într-o pilduitoare versiune concertantă a operei *Macbeth* de Verdi. Dirijorul italian Aldo Ceccato (discipol al lui Sergiu Celibidache) a condus cu știință și pasiune un ansamblu masiv și o distribuție solistică de excepție (*Macbeth* — Barry Anderson, *Lady Macbeth* — Maria Noto).

Alfred Hoffman

Prezențe românești

FRANTA

● La Biblioteca Română de la Paris a avut loc, la 2 iunie a.c., o manifestare omagială consacrată celei de-a 150-a aniversări a nașterii pictorului Nicolae Grigorescu.

Directorul Bibliotecii, Nicolae Mares, a evocat personalitatea și creația marelui artist, relevînd rolul său de prim ordin în evoluția picturii românești și integrarea ei în fenomenul artistic european.

În holul Bibliotecii a fost deschisă expoziția *Arta plastică românească în filatelie*, în cadrul căreia un loc aparte a revenit reproducțiilor unor opere ale marelui pictor. Au fost prezentate filme înfățișînd creația unor pictori români contemporani. La manifestare au participat artiști plastici, alți oameni de cultură și artă francezi.

MEXIC

● La Teatrul Național al Institutului „Bellas Artes” din Mexic, a avut loc premiera piesei *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu. Pus în scenă de către un grup de studenți al acestui institut, spectacolul s-a bucurat de un mare succes în fața numerosului public prezent.

R.P.S. ALBANIA

● Teatrul de stat din orașul Durres a pus în scenă *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian. Primele reprezentații cu această piesă s-au bucurat de un deosebit succes. Critica de specialitate apreclază spectacolul drept un adevărat eveniment cultural.

R.F. GERMANIA

● În orașul Arnsberg, din Republica Federală Germania, oraș înfrățit cu Alba-Iulia, s-a deschis o expoziție de pictură contemporană, care cuprinde lucrări a peste 25 pictori din județul Alba.

La vernisajul expoziției au participat primarul orașului Arnsberg, Alex Paust, oficialități locale, oameni de cultură și artă.

JAPONIA

● Sopranele Maria Diaconu și Felicia Filip au susținut concerte în orașele Nagoya și Tokio, interpretînd arii celebre din opere de Verdi, Puccini, Mozart, Rossini, Donizetti.

Recitalurile, inițiate de Comitetul de organizare al competiției „Madam Butterfly”, s-au bucurat de un succes deosebit.

ITALIA

● La Accademia di Romania din Roma a avut loc o manifestare culturală, în cadrul căreia au fost evocate momente ale istoriei românești : 40 de ani de la naționalizare, 140 de ani de la revoluția din 1848, 70 de ani de la desăvîrșirea statului unitar național român de la 1 Decembrie 1918. A avut loc un concert cu muzică românească și a fost vernisată o expoziție de carte istorică.

R.D. GERMANĂ

● La Universitatea Humboldt, din Berlin, a avut loc o manifestare culturală consacrată împlinirii a 140 de ani de la Revoluția din 1848 din Țările Române.

În expunerile prezentate, au fost evidențiate semnificațiile evenimentului, care a marcat începutul unei noi etape pentru emanciparea economico-socială a țărilor române, și a fost evocată lupta poporului român pentru libertate, pentru realizarea unității naționale, înlăturarea dominației străine și cucerirea independenței și suveranității patriei. Totodată, au fost reliefate realizările poporului român în anii construcției socialiste, cu deosebire în perioada de după Congresul al IX-lea al P.C.R.



Făt Frumos din lacrimă. Spectacol prezentat de Teatrul Tăndărică în R. D. Germană

„România literară”

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

Director **GEORGE IVAȘCU**

5 lei

