

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

29

IDEOLOGIE—CULTURĂ—UMANISM

(Paginile 12—13)

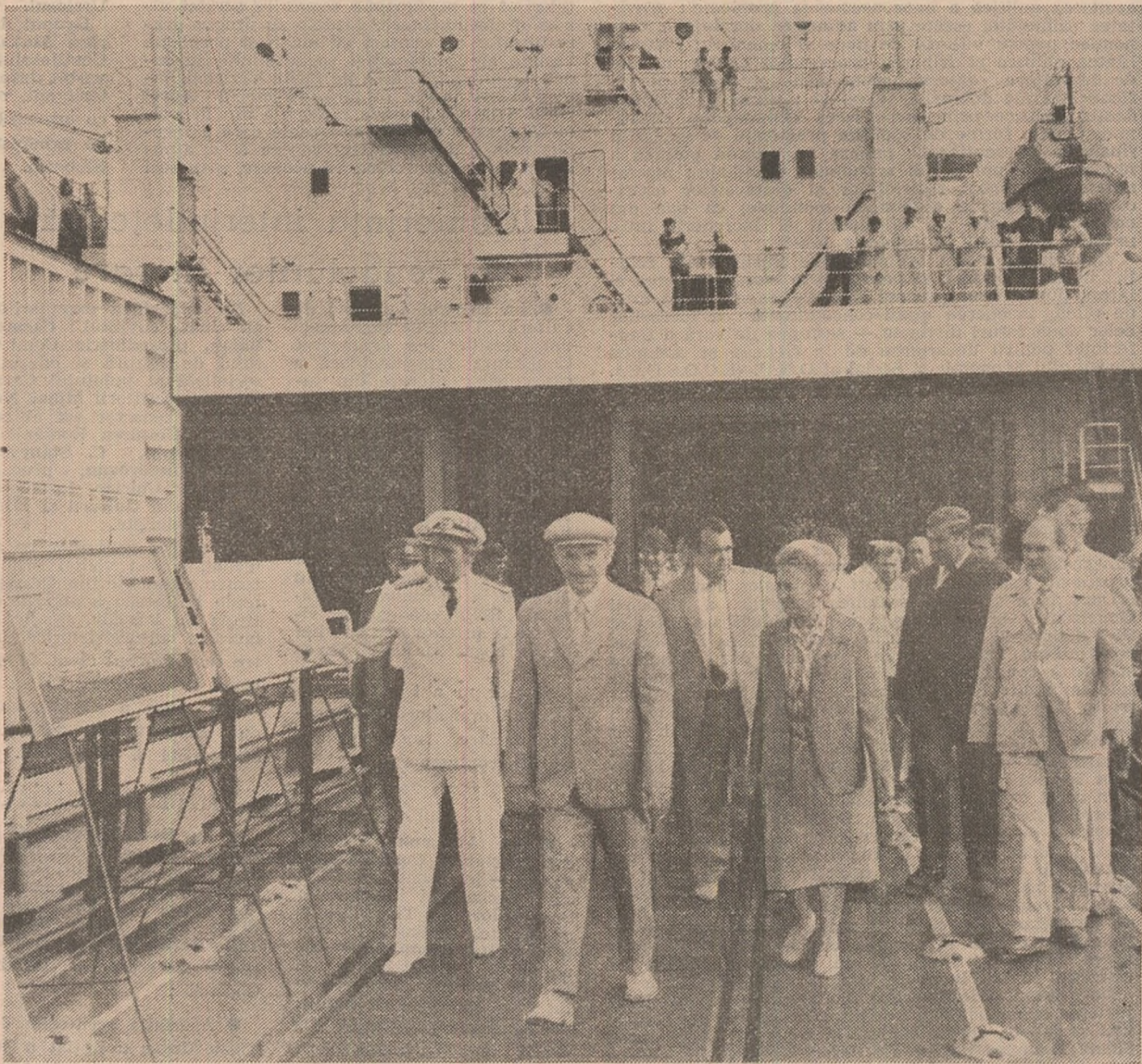
SPIRITUL ÎNNOITOR

DINAMISMUL societății noastre socialiste, mărturisit cu forța evidenței incontestabile de întreaga vastă operă de înaintare neabătută către noi culmi de civilizație și bunăstare materială și spirituală, își trage puternicele seve din prezența catalizatoare de energie a spiritului înnoitor, revoluționar. Afirmat cu strălucire la Congresul al IX-lea al partidului, eveniment istoric prin care s-a inaugurat o nouă epocă în dezvoltarea socialistă a patriei, a devenit cheia de boltă a întregului proces desfășurat în toate domeniile vieții sociale și economice și la scara amplă a întregii țări. Reflectând în mod dialectic profunde necesități istorice, fiind expresia legităților specifice edificării multilaterale a socialismului în România, corespunzând principiilor generale ale socialismului științific și aspirațiilor întregului nostru popor, Congresul al IX-lea a imprimat un curs înnoitor și decisiv procesului de făurire a societății socialiste. „În dezvoltarea generală a patriei noastre socialiste, un moment de importanță deosebită — s-ar putea spune hotărâtor pentru destinul socialist al patriei noastre — îl reprezintă Congresul al IX-lea al partidului, din vara anului 1965” — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Despărțirea fermă de ceea ce se dovedise perimat, vetust, lupta împotriva șabloanelor dogmatice din practica și teoria construcției socialiste, deschiderea curajoasă, de factură revoluționară, către nou s-au materializat în dezgăzuirea energiilor creatoare ale poporului, în avântul și însuflețirea participării la îndeplinirea mărețelor obiective stabilite de partid în vederea edificării cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Autentică forță de asigurare a înaintării societății noastre, spiritul înnoitor își manifestă prezența în toate etapele construcției socialiste. Reprezintă o permanență și constituie o certitudine a progresului în toate domeniile de activitate. „Să avem permanent în vedere și să nu uităm niciodată — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială — că procesul revoluționar nu s-a încheiat și nu se va încheia, că avem obligația, ca revoluționari, să asigurăm conducerea și dezvoltarea conștientă a transformărilor revoluționare! Să pornim permanent de la materialismul dialectic și istoric, concepția revoluționară despre lume, de la socialismul științific, dar și de la noile cuceriri ale științei și tehnicii, care îmbogățesc și vor îmbogăți continuu concepția revoluționară despre lume și viață, cunoașterea umană, în general. Numai așa vom acționa ca adevărați revoluționari și comuniști!”

Perfecționarea necontenită a activității în toate sectoarele vieții sociale și economice din țara noastră reprezintă expresia efectivă a spiritului înnoitor. În continuitatea deplină a cursului istoric de dezvoltare a societății noastre socialiste jalonat de Congresul al IX-lea al partidului, cerințele actualei etape sînt marcate hotărâtor de impulsurile și strădaniile novatoare, manifestate pretutindeni. Este calea cea mai sigură a transpunerii în viață a planurilor și obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea și de Conferința Națională a partidului. Îndeplinirea lor, parte integrantă din suita marilor realizări înscrise în cronică epocii la al cărei început se află Congresul al IX-lea, reprezintă preocuparea centrală, mobilizatoare de ample energii, a întregii noastre națiuni socialiste. Acum, cînd se împlinesc 23 de ani de la desfășurarea lucrărilor Congresului al IX-lea, moment de însemnătate istorică în viața patriei și a partidului, retrospectivile asupra drumului parcurs și perspectivele asupra viitorului se întîlnesc pe axa permanenței spiritului înnoitor, revoluționar, factor hotărâtor pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate în țara noastră, pentru înaintarea cu succes pe calea socialismului.

„România literară”



■ **Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, au efectuat, marți, 12 iulie, o vizită de lucru în mari unități economice din municipiul Constanța: zona portului Constanța-Sud, construit din inițiativa secretarului general al partidului, în concordanță cu cerințele actuale și de perspectivă ale economiei noastre naționale, și întreprinderea de Construcții Navale, puternică unitate a industriei noastre constructoare de mașini.**

Patriei

Lumina are un nume
Cum adevărul, încrederea
Și zborul de pasăre
Transformat într-un tril
Și seva care ne întinerește
Răm în april

Și patria are un nume
Prin voievozii și eroii ei,
Prin munții susținându-i azurul
Prin glasul doinitor al apelor,
Prin dulcele freamăt al unui euforic tei

Și-al IX-lea Congres are un nume
Istoric și demn prin gloriile care
Au luat forma viitorului dorit de popor
Pentru binele patriei, de brăvul nostru Conducător.

Precum istoria

Ei, meditînd inseninata-mi dimineață
A mai gustat un fruct,
A mai privit o floare,
Pe stele și pe soare,
Cu greutatea lor,
A învățat pe umeri să le țină
Din dragoste față de cerul albastru,
De surisul unui copil
Ei, Partidul, meditînd inseninata-mi dimineață
În limba în care și inima-i vorbește
Imparte bucurii în mod egal
Precum istoria eroilor țării nemurirea.

Dumitru Grigoraș

Dimensiuni politice și economice ale păcii și colaborării

GÎNDIREA materialistă a pus demult în evidență relația nemijlocită dintre economie și politică, definind politicul ca formă concentrată a economicului. Această legătură nu reprezintă doar un considerent abstract, de natură speculativă, ci constituie un fenomen pregnant al vieții sociale, atît pe plan intern cît și internațional, ilustrat prin determinarea economică a unor acțiuni politice, ca și prin natura politică a unor decizii economice. Acest aspect a fost relevat cu putere de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Tezele din aprilie formulate pentru plenara C.C. al P.C.R., precum și în Expunerile ulterioare — documente programatice pentru partid și popor.

În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat cu putere marea însemnătate politică a realizărilor economice obținute în construcția noului orizont, ca principal factor de demonstrare a superiorității și de creștere a puterii de atracție a socialismului pe plan internațional. În același timp, președintele României a pus în lumină caracterul profund politic al celor mai stringente probleme economice pe plan mondial. În Tezele din aprilie, în Expunerile la plenara C.C. al P.C.R., la consfățuirea de lucru cu activul din domeniul organizatoric și ideologic, la plenara Consiliului Național al F.D.U.S. a fost relevată acuitatea politică a unor asemenea probleme: gravitatea primejdiei create prin adîncirea decalajelor economice pentru viitorul de pace al omenirii; instabilitatea politică și frînarea progresului țărilor în curs de dezvoltare datorită acumulării uriașelor poveri financiare ale dobînzilor excesive; știrbirea independenței politice prin accentuarea dependenței economice; noile forme de spoliere practicate de capitalul financiar internațional; imensa importanță politică a fărîșării unei noi ordini economice mondiale; însemnătatea eliminării restricțiilor și obstacolelor artificiale din relațiile economice mondiale, ca una din cerințele majore ale destinderii și încrederii între națiuni, ale păcii în întreaga lume.

Viața însăși oferă semnificative ilustrări ale relației dintre economic și politic, prin simultaneitatea și interacțiunea unor procese sau evenimente, cum este, de pildă, începerea quasi-concomitentă a lucrărilor celor două foruri distincte — sesiunea de vară a Conferinței pentru dezarmare de la Geneva și sesiunea Consiliului Economic și Social al O.N.U. (E.C.O.S.O.C.). Este o coincidență în timp, dar ea reliefează unul din marile adevăruri ale contemporaneității — și anume, relația directă dintre necesitatea înfăptuirii unor măsuri de dezarmare și însănătoșirea economiei mondiale. Așa cum a subliniat în repetate rânduri tovarășul Nicolae Ceaușescu în întreaga perioadă inaugurată de Congresul al IX-lea, binomul „dezarmare-dezvoltare”, obiectiv central și fundamental al politicii externe românești în toți acești ani, sintetizează cele mai stringente cerințe ale contemporaneității: salvagardarea păcii, a vieții pe planetă și, totodată, progresul imensei majorității a statelor lumii.

După cum se știe, sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării s-a încheiat fără adoptarea unor hotărîri concrete, fără rezultatele constructive așteptate de popoare, dar România socialistă consideră că aceasta nu trebuie să constituie un motiv de remanare și demobilizare. Dimpotrivă, țara noastră, președintele Nicolae Ceaușescu subliniază necesitatea de a se intensifica și mai mult eforturile tuturor statelor pentru promovarea cauzei dezarmării — iar în această privință reluarea lucrărilor forului de la Geneva constituie un fericit prilej.

În acest cadru își păstrează deplina viabilitate propunerile formulate de țara noastră și de alte state iubitoare de pace privind reducerea și oprirea escaladei absurde a cursei înarmărilor, folosirea în scopul dezvoltării a cheltuielilor militare care au ajuns să absoarbă anual peste 1 000 de miliarde de dolari, adică exact nivelul exorbitant al datoriei țărilor în curs de dezvoltare. Iar ce ar însemna convertirea acestor gigantice resurse în scopuri civile, pentru soluționarea nevoilor a miliarde de oameni ilustrează cu claritate înseși lucrările sesiunii E.C.O.S.O.C.

Desfășurarea dezbaterilor din acest for a învederat justetea orientărilor și pozițiilor statornice ale României socialiste, care a ridicat în repetate rânduri problema efectelor nocive ale dezechilibrului din economia mondială, determinate în primul rînd de povara datoriei externe ale țărilor în curs de dezvoltare. A fost criticat sever imobilismul și lipsa de preocupare a țărilor industrializate față de dificultățile cu care se confruntă statele în curs de dezvoltare ca urmare a schimburilor comerciale internaționale inechitabile și a turnurii ilogice create în chostiuirea datoriei, respectiv situația aberantă că țările sărace au ajuns să le finanțeze pe cele bogate. Din ce în ce mai elocvent se relevă că această problemă atît de complexă nu-și poate găsi rezolvări parțiale, limitate, ci numai o soluționare globală și cuprinzătoare, în cadrul unei conferințe internaționale Nord-Sud, așa cum a precizat demult președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Firște ca și în domeniul promovării și afirmării unor relații economice internaționale calitativ superioare, de natură să asigure progresul tuturor partenerilor în condiții de egalitate și avantaj reciproc, țările socialiste sînt chemate să ofere un exemplu mobilizator, o pildă de intrajutorare eficientă. Această convingere a României socialiste a fost reafirmată la a 44-a ședință a Sesiunii Consiliului de Ajutor Economic Reciproc, la care conducătorul delegației române, primul ministru al guvernului, a prezentat pe larg concepțiile și considerentele tovarășului Nicolae Ceaușescu privind soluționarea unor probleme internaționale majore. În acest cadru, România a subliniat faptul că își păstrează pe deplin valabilitatea prevederile Statutului C.A.E.R., pronunțîndu-se pentru perfecționarea activității consiliului în conformitate cu principiile fundamentale și normele statutare de conlucrare, menținîndu-se și dezvoltîndu-se acele forme și metode de colaborare care și-au dovedit utilitatea practică, în vederea dezvoltării stabile și echilibrate a economiilor naționale ale tuturor statelor membre, în interesul cauzei socialismului.

Politicul și economicul își dovedesc tot mai mult unitatea indisolubilă, iar cerința esențială — formulată cu limpezime în Tezele și Expunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu — este ca ambii acești factori (acțiunile politice și cele economice ale statelor) să fie asimilate și dirijate spre același unic obiectiv — pacea, colaborarea și progresul tuturor națiunilor.

Cronicar

Viața literară

Vizită de documentare

● În spiritul tezelor, orientărilor și indicațiilor cuprinse în Expunerile „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale”, prezentată de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, la ședința Comitetului Politic Executiv din 29 aprilie a.c., Secția de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București a organizat în județul Ialomița o vizită de documentare și o manifestare culturală care a culminat cu dezbaterile „Probleme actuale ale dramaturgiei românești și ale receptării spectacolului de teatru”. Au participat dramaturgii: Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, Paul Everac, secretarul Secției de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București, Eugenia Busuioceanu, Paul Cornel Chitic, Paul Ioachim, Valentin Munteanu, Alexandru Popescu, Tudor Popescu, Dumitru Solomon. Oaspeții au fost însoțiți în acest periplu ialomițean de tovarășii Constanța Czerwinski, secretar al Comitetului județean P.C.R. Ialomița, și Gheorghe Antonescu, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă. Înțelegînd în profunzime scopurile acestei vizite de documentare, gazdele au propus dramaturgilor un contact cu medii și probleme variate ale construcției socialismului în județ. La întreprinderea de ferite Urziceni, întreprindere unicat în țară, directorul Aurel Ghiu a punctat cîteva momente din dezvoltarea acestei unități industriale care a început prin a produce trei repere și a ajuns astăzi, prin autoutilare, să acopere, prin zeci

și zeci de repere, necesitățile întregii noastre economii. La C.A.P. Girbovi a avut loc o foarte interesantă dezbateră privind ridicarea productivității muncii și a problemelor pe care le pune astăzi construirea unui nou centru administrativ al comunei. Explicații ample au fost date scriitorilor de către Marcel Dobra, președintele C.A.P. Girbovi, Erou al muncii socialiste, chiar în mijlocul fermelor vegetale unde se vedeau rezultatele unei munci bine organizate și de perspectivă.

În cele două zile de contact direct cu realitățile județului, au mai avut loc vizite la I.A.S. Ograda și la S.M.A. Tîndărei, unde directorii Dumitru Petre, și Barbu Vasile, au vorbit despre problemele muncii și vieții oamenilor din unitățile respective. La Fetești, după ce au fost vizitate noile poduri dunărene, tovarășul Gheorghe Ichim, primarul orașului, a prezentat aceste mari construcții și a vorbit oaspeților despre dezvoltarea, în continuare, a orașului. Dramaturgii s-au întîlnit, de asemenea, cu membrii cînaclului „Mihu Dragomir” și au asistat la un fragment din spectacolul cu piesa „Drumul încrederii” de George Genoiu, în interpretarea colectivului Teatrului Muncitoresc din Urziceni.

Grupul de scriitori a fost primit de tovarășa Alexandrina Găinuș, prim secretar al Comitetului județean P.C.R. Ialomița, care a vorbit despre dezvoltarea județului în următorii ani, referîndu-se la noile întreprinderi ce urmează a fi construite și la problemele de urbanistică pe care le ridică noul oraș Slobozia.

Conferința interjudețeană a cînaclurilor literare

● La Centrul județean de cultură „Cîntarea României” din Reșița s-a desfășurat Conferința interjudețeană a cînaclurilor literare din județele Alba, Arad, Caraș-Severin, Gorj, Hunedoara, Mehedinți, Sibiu, Timiș și Vâlcea, la care au participat peste o sută de reprezentanți ai cînaclurilor respective.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Gheorghe Constantin, director în Consiliul Culturii și Educației Socialiste. În continuare, Ion Meșoiu, a prezentat referatul „Rolul cînaclurilor literare în promovarea creației cu un bogat conținut patriotic”.

A urmat dezbaterile „Chipul muncitorului din zilele noastre, reprezentat în creația contemporană”.

● Ion Arieșanu, Alexandru Jelebeanu, Cornel Ungureanu, — la recente ședințe ale Cînaclului Asociației Scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont”; Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, la cînaclul literar din Bechet (unde a fost prezentat noul roman al lui Romulus Diaconescu, intitulat „De veghe pentru învingători”, apărut în Editura Militară).

Revista revistelor

„Magazin istoric”

nr. 7/1988

● Iulie 1965—iulie 1988. Congresul IX al P.C.R. — moment istoric în destinele dezvoltării socialiste a țării. Sub acest titlu, revista publică, în deschidere, articolul conf. univ. dr. Mircea Mușat dedicat evenimentului de importanță hotărîtoare în viața partidului și statului nostru care a avut loc în urmă cu 23 ani. Subliniind că al IX-lea Congres al partidului a ales în înalta demnitate de secretar general pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, articolul relevă că s-a inaugurat cea mai înfloritoare și mai demnă epocă din întreaga istorie a poporului român. Articolul evidențiază mărețele realizări, obținute de poporul nostru în aceste glorioase decenii. „Anii biruințelor noastre socialiste — se arată în articol — sînt istorie ridicată pe culmile cele mai înalte ale voinței unanime a întregii națiuni, expresia cea mai elocventă a ceea ce poate înfăptui un popor liber și stăpîn pe soarta sa, strîns unit în marele efort consacrat progresului și înfloririi continue a patriei. Pe temeliea acestor biruințe se ridică tot mai puternică România de mine, al cărei chip este clar conturat în hotărîrile Congresului XIII și ale celei de-a cincea Conferințe Naționale ale partidului, hotărîri istorice care se înfăptuiesc prin munca entuziastă a întregului nostru popor”.

„Constructorii ai cetății de mîine”

● Sub genericul „Tinerii de azi, constructorii ai cetății de mîine”, la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României” din Costești, județul Argeș, s-a desfășurat o manifestare literară la care scriitorii Ludmila Ghițescu, Otilia Nicolescu și Sergiu Nicolaescu, redactor șef al revistei „Argeș”, au citit din lucrările lor și au vorbit elevilor, cadrelor didactice și muncitorilor din liceele și întreprinderile industriale ale orașului, despre problemele literaturii noastre contemporane.

Lucrările au fost conduse de prof. Dumitru Anghel, președintele cînaclului literar „Magda Isanos” din localitate.

Întîlniri cu cititorii

● Ion Dodu Bălan, la Casa Universitarilor din str. Dionisie Lupu, în cadrul programului cînaclului literar „Tudor Vianu”, al cărui președinte este; Elena Dragoș, Iuliu Rațiu, Passionaria Stoicescu, la școala nr. 162 din Capitală;

● Asociația scriitorilor din Tîrgu-Mureș a inițiat o suită de acțiuni în cadrul că-

roră au fost prezentate noi cărți de poezie, proză, critică și istorie literară, apărute în editurile noastre. Astfel, la școala generală din comuna Deaj, la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României” din Ungheni și la liceul pedagogic din Tîrgu-Mureș, Zeno Ghițulescu, Szekely Janos și un grup de tineri autori au citit din lucrările lor.

La împlinirea a 140 ani de la memorabilele evenimente care au marcat desfășurarea revoluției române de la 1848, revista publică un substanțial grupaj de documente și mărturii străine necunoscute privind eoul internațional al luptei românilor pentru triumful idealurilor revoluționare. Camil Mureșanu și Hilde Mureșanu prezintă relatările consulului prusian din iunie—iulie 1848 din București; Eugen Glück și Valer Munteanu semnalează comentariile și știrile apărute în două mari cotidiane norvegice referitoare la desfășurarea revoluției în Principate; D. Ivănescu aduce noi mărturii, de asemenea, inedite, privind prezența unor studenți români pe baricadele revoluției pașoptiste din Berlin.

Continuînd prezentarea în premieră a unor descoperiri arheologice sau a altor mărturii privind trecutul poporului nostru, revista publică în acest număr un studiu consacrat excepționalei opere artistice scoasă la iveală la Constanța în urmă cu cîteva luni: monumentul cu frescă, din sec. IV e.n., de pe raza anticului oraș Tomis. Împodobit cu splendide picturi de o deosebită valoare istorică și artistică (cîteva dintre ele sînt reproduse pe copertele 1 și 4), monumentul tomitan reprezintă o nouă și remarcabilă expresie a culturii și civilizației ce a înflorit pe teritoriul patriei noastre în urmă cu milenii. El se înscrie — subliniază autorii descoperirii, Virgil Lungu și Constantin Chera, de la Muzeul de istorie și arheologie Constanța — „ca o nouă și remarcabilă dovadă privind persistența și conti-

nuitatea de viațuire pe meleagurile dintre Dunăre și Mare și strălucita dezvoltare economică, artistică și spirituală în această veche vatră geto-dacică”.

Tot în cadrul noulărilor istorice se include și prezentarea recentă la București, în premieră mondială, prin grija Consiliului Culturii și Educației Socialiste, la Muzeul de istorie al R.S.R., a două telefilme realizate de Radioteleviziunea italiană consacrate Columnei trane. Într-un interviu acordat revistei, dr. arhitect Giangiacomo Martines, din cadrul Suprain-tendenței pentru arheologie a Romci, subliniază semnificația evenimentului: „Columna traiană reprezintă, ea însăși, cum s-a mai spus, una din cele mai sugestive și plastice relatări, prin intermediul imaginilor, a dirzeniei luptelor dintre daci și romani și, totodată, a apariției unui nou popor la Dunăre, poporul român, singurul popor neolatin din această parte a continentului. De aceea, prezentarea celor două filme în premieră mondială în capitala României capătă un caracter simbolic”.

Mai consemnăm din cuprinsul revistei noile fragmente din amintirile generalului Th. C. Văcărescu, fost aghiotant al domnitorului Alexandru Ioan Cuza; partea a doua a studiului semnat de dr. Oliver Lustig, consacrat rezistenței antihitleriste a românilor, datorită căreia pe teritoriul țării noastre hitleristii nu au putut aplica „soluția finală”.

R. V.

SEMNAL

● Mircea Lerian — DIN PRIMA PÎNĂ ÎN ULTIMA CLIPĂ. Roman apărut postum. (Editura Eminescu, 300 p., 15 lei).

● Mihai Drăgănescu — SPIRITUALITATE, INFORMĂȚIE, MATERIE. Eseuri. (Editura Academiei, 200 p., 14,50 lei).

● Virgil Dumitrescu — MAI MULT DECît CUPRINDE OCHIUL. Versuri. (Editura Servisul Românesc, 70 p., 7,75 lei).

● Silvia Chițința — MAGAZINUL FERME-CAT. Versuri pentru copii. (Editura Ion Creangă, 72 p., 15,50 lei).

● Paul Doru Chinezu — VIBRAȚIA SEVELOR. Versuri, volum de debut. (Editura Facla, 76 p., 8 lei).

● Marin Constantin, Iosif Sava — CONSTELAȚIA MADRIGAL. Convorbiri la a XXV-a aniversare a coralei „Madrigrigal”. (Editura Muzicală, 288 p., 26 lei).

● Maria Roșca — MARIA TĂNASE. O documentată biografie a artistei. (Editura Muzicală, 288p., 26 lei).

● Luigi Pirandello — GIUSTINO RONCELLA NĂSCUT BOGGIOL. BĂTRINI ȘI TINERI. Romanele sînt traduse de Adriana Lăzărescu în colecția „Romanul de dragoste”. (Editura Eminescu, 640 p., 34 lei).

● *** — CÎNTARE FRUMUȘETII UMANE. Antologie din literatura universală, prefață, note, comentarii și biografie de Gheorghe Marin. (Editura Albatros, 526 p., 31 lei).

● *** — ANTOLOGIA PALATINĂ. Selecție din epigrama veche greacă, traducere, cuvînt înainte, indice de autori și note de Viorica Golinescu. (Editura Univers, 252 p., 21,50 lei).

● Frank Geerk — FRUMOASA PETRA. Povestirile scriitorului elvețian de limbă germană sînt traduse de Elena Tacciu în colecția „Globebus”. (Editura Univers, 302 p., 14 lei).

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

LECTOR

Arhitecturile patriei

NAZUIND să aple o metaforă plastică pentru Patrie, în ceasul ei de sărbătoare, inspirat, un grafician a imaginat o imensă garoafă roșie ale cărei nenumărate petale rotunjeau conturul României. Sugestia plastică, sensibilă și exactă, numea simbolic, semnificativ un adevăr.

Acum, când în miez de vară, evocăm cei 23 de ani de mărețe împliniri socialiste, împlinite în epoca ce poartă numele marelui ctitor de țară nouă, când cuprindem Patria cu priviri luminate de mindria demnă, ce o naște istorica operă constructivă împlinită de popor, sub conducerea partidului clarvăzător, când privim Patria în momentul ei de intensă devenire, metafora artistului, exprimând sintetic o realitate de esență, devine sprijin pentru a o înțelege și cunoaște mai deplin. Căci, pe fiecare din nenumăratele petale ce adună în ele realitățile și realizările României socialiste de azi se pot îngemăna numele de rezonanță ale unor edificatoare împliniri. Iar pe fruntea fiecăreia sint adinc gravate numele milioanei de oameni ai țării, cei ce dau o intruchipare durabilă, monumentală unor vise și aspirații pe măsura vremurilor.

Era firesc să fie așa... Pentru că, venind din istorie, înscriindu-și pe steagul său de luptă continuarea celor mai înălțătoare tradiții ale înaintașilor, luptătorii întru libertatea și independența patriei, întru asigurarea și apărarea demnității umane, Partidul Comunist Român s-a dovedit, de-a lungul eroice sale existențe revoluționare, trunchi viguros din trupul poporului, al clasei muncitoare, purtătorul și apărătorul îndrăzneț și statornic al idealurilor sale supreme. În paginile eroice al îndelungatei noastre istorii sint adinc întipărite lupta și jertfa comuniștilor, capacitatea partidului de a uni într-un puternic front al voinței suverane poporul întreg. Iar în vîltoarea luptei, în afirmarea spiritului revoluționar vom afla, drept mărturie pentru ziua de azi și viitorime, exemplul pliditor al unui remarcabil destin de militant comunist, de patriot cutezător, faptele de legendar curaj și strălucită conduită comunistă ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, pornit încă din anii tineri pe drumul luptei pentru izbînda idealurilor socialiste, pentru dreptul celor mulți la o Patrie a lor, descătușată de nedreptăți sociale, despovărată de amenințările de încălcare a integrității și suveranității naționale, identificîndu-și viața, biografia comunistă cu însăși istoria Partidului nostru. Iar în cea mai dinamică epocă din istoria patriei, în cei 23 de ani ce au urmat Congresului al IX-lea al partidului — istoric eveniment politic, deschizător de noi orizonturi faptelor și gândirii revoluționare — prezent în fruntea partidului și a țării, secretarul general al partidului, președintele României a condus și conduce cu memorabil spirit vizionar, cu o profundă înțelegere a realităților contemporane o operă fără egal, într-o epocă ale cărei realizări impresionante inscriu numele celui ce le-a conturat dimensiunile în galeria marilor făuritori de istorie.

CRISTALIZAREA în acești ani a unei concepții atotcuprinzătoare cu privire la drumul țării pe calea devenirilor socialiste, conturarea în mod profund dialectic a unei strategii și tactici a dezvoltării, s-a aflat și se află la temelia drumului mereu înainte al Patriei, comparată sugestiv cu o corabie pregătită să traverseze oceanele timpului, furtunile ce i s-ar ivi în cale, cu cutezanță și siguranță, înaintînd ferm către supremul său punct cardinal — viitorul comunist.

O strălucită operă teoretică, dublată, într-o simetrie edificatoare, de o grandioasă operă practică, se constituie într-o veritabilă avuție a prezentului, într-o contribuție remarcabilă la definirea concepției despre drumul socialist al României, în strînsă legătură cu tradițiile istorice, experiența și posibilitățile țării, cu realitățile generale ale lumii, și, totodată, într-o contribuție de seamă la îmbogățirea teoriei și practicii făuririi noii societăți. Argumente recente, adăugîndu-se firesc și memorabil vastei opere de gânditor revoluționar, sint Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 29 aprilie a.c. „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale”, ca și cea de la Consfătuirea de lucru din 23 iunie a.c. „Cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială” — documente programatice, cu înalt spirit analitic, de impresionantă anvergură. Pornind de la concluzia că linia generală și strategia dezvoltării sint pe deplin juste, corespund atît cerințelor obiective, legităților generale, cît și necesităților și posibilităților dezvoltării, de la existența unui larg sistem democratic ce și-a dovedit pe deplin în cei aproape 20 de ani de funcționare justetea și superioritatea, secretarul general al partidului supune — în expunerile ce îndeamnă la acțiune și preluează dezbaterile viitoarei Plnare a C.C. al P.C.R. — unei analize minuțioase și constructive stadiul dezvoltării actuale, prezentînd în fața partidului și poporului, cu fermi-

tate și realism, atît îndeplinirile indiscutabile cît și neajunsurile, dificultățile, numind fenomene și cauze ce fac ca posibilitățile existente, energia și inițiativa maselor muncitoare să nu se desfășoare eficient, în toată amploarea și forța lor.

BOGĂȚIA de idei și teze noi, valoarea deosebită a orientărilor cuprinse, spiritul revoluționar în care este investigată problematica vastă și complexă a realității operei de construcție a țării ca și realitățile vieții planetei, argumentarea științifică a rolului hotărîtor al partidului drept centru vital al națiunii fac ca — prin aceste noi exemple de analiză științifică, dialectică a problemelor esențiale ale contemporaneității naționale și internaționale — partidul, poporul să poată privi lucid și încrezător din realitatea prezentului spre perspectiva viitoare. Este încă una din nenumăratele mărturii, ale intuiției politice și înaltului spirit analitic, anticipativ pe care-l încorporează organic opera secretarului general al partidului. Și, totodată, un argument definitoriu al capacității partidului de a da răspuns problemelor complexe ce le pune o operă de construcție economico-socială și umană de anvergură celei ce se îndeplinește în țara noastră, de a angaja poporul în făurirea ei cu competență și dăruire patriotică.

Este, pentru creator, dătător de noblețe faptul că în această amplă și cutezătoare operă își află definit cu limpezime un loc de deosebită însemnătate, prin menirea sa fiind îndrituit să se aple angajat în delicatul proces de „formare a omului nou, în dezvoltarea conștiinței sale revoluționare”. Congresul al IX-lea al partidului — în cadrul căruia s-a făcut gestul politic decisiv de denunțare și renunțare la dogmele osificate, la ticurile schematice, la false rigori ce încătușau inițiativa și responsabilitatea createoare, în cadrul căruia s-a făcut trancic și organic conoxiunea cu tradiția progresistă îndelungată a culturii naționale și a început procesul de punere în lumina lor adevărată a evenimentelor și personalităților istoriei naționale, a purtătorilor de steag în lupta pentru afirmarea existenței de sine-stătătoare a patriei, pentru existența ei independentă, în unitate de idealuri și convingeri — se află la temelia acestui nou climat, generos și pentru împlinirea personalităților createoare, pentru exprimări artistice valoroase și diverse. Prin ceea ce are mai pregnant, creația literară contemporană — și are nenumărate argumente valorice de adus — face dovada întîlnirii esențiale a creatorului cu izvorul pururi întineritor al muncii și vieții poporului, într-o realitate socială în care se pornește de la aprecierea că „numai un om educat și stăpîn pe cele mai înalte cunoștințe din toate domeniile poate înțelege legile obiective, esențiale ale dezvoltării economico-sociale, poate sesiza ceea ce este vechi și nu mai corespunde noii etape a progresului, poate sesiza noul care se va dezvolta și care reprezintă viitorul”, numai un asemenea om putînd fi, în înțelesul științific, „un om cu adevărat liber”. În slujirea unei asemenea umaniste opțiuni, făuritorii operelor de artă își asumă profund și firesc misiunea încredințată de partid de a merge mereu „la izvoarele dătătoare de viață — ale științei, ale progresului”, de a se angaja „cu mai multă hotărîre, de a lucra zi și noapte pentru a contribui, pe calea creației, la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului”.

Între istoricele ctitorii ale prezentului se înalță și se vor înalța, „mereu mai frumoase / și mai arătoase”, ctitoriile pe care le descifrăm tot mai distinct în valoroase cărți de poezie, în memorabile romane, în exegeze critice demne de tradiția culturii românești.

INTR-O țară în care sensul esențial al politicii dure de partid este acela de a conduce și făuri cu poporul, pentru popor, într-o țară care-și poartă prin solii săi străluciți, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, cuvîntul luminos de pace și colaborare între popoare; într-o țară cu un partid glorios, cum este Partidul Comunist Român, identificat definitiv și profund cu vrierile și destinul poporului; într-o țară ce are în fruntea sa un asemenea partid revoluționar, evocarea celei mai rodnice perioade din biografia ei eroică — perioada inaugurată de innoitorul Congres al IX-lea al partidului — se desfășoară firesc, sub auspiciile unității de nezdruccinat a poporului, ale hotărîrii de a da viață recentelor teze și orientări ce prefătează stenic și mobilizator viitorul plenar al partidului, conferind faptei materiale și spirituale dimensiunile unui măreț act de construcție.

Gîndul inspirat al creatorului care a imaginat o garoafă roșie, ale cărei petale împlinesc conturul României, ne îndreptățește afirmația că, într-un fel, fiecare dintre noi purtăm în miinile ca și în inimile noastre o asemenea garoafă roșie — Patria — pe care o înălțăm cu bucurie și încredere în lumina prezentului.

Nicolae Dragoș



ALEXANDRU CIUCURENCU : Oțelar

Patria mea

Patria mea incepe
De-acolo de unde cocorii trec, primăvara,
Peste piatra de hotar
Șlefuită de vremuri
Cîntînd imnele libertății.

Patria mea incepe
Din mersul timpului, din noi toți,
Din cerul de-a pururea albastru
De unde se ridică miezul verii, din griu
De unde codrii își mingieie riurile
De-acolo de unde stejarii și gorunii
Se înfrățesc cu florile cîmpiei române
Cu Dunărea și Carpații, cu marea cea mare.

Patria mea incepe
De unde focurile-s aprinse în gîlă străbună
Din bornele sufletului
Din visul nostru de libertate
De acolo de unde cîntă seara buciumele
Din hotarele cailor roibi
Ce nechează în luncile văzduhurilor

Patria mea incepe
Din clocotul munților
Din cremenea cremenii de dreptate
Din clopotele albe
Din setea nestînsă a lui Horea și Iancu
De acolo de unde colinele
Nu albesc
De unde singurătatea n-a existat,
Nu există și nu va exista niciodată.

Patria mea incepe
De-acolo de unde numărăm anii dragostei noastre
Făclilele aprinse ale gîndurilor.

Mihai Păsculescu

Partidul

Născut e partidul clasei muncitoare
gura mea invață pe de rost cîntecul
frumos ca o grădină de privighetori
oameni, copii, și femei, ieșiți-i în cale
cu brațe de stele și flori —
și rumen e miezul de piine
iubire de soră și frate...

Ion Machidon

Datoriile satirei

SATIRA e socotită, din cele mai vechi vremuri, o putere redutabilă. A fost cultivată de oamenii de spirit, literați sau politicieni, filosofi, cărturari, teologi, cu fervoare, în toate societățile care au atins un anumit grad de dezvoltare intelectuală. Quintilian considera că una din gloriile Romei antice e producția satirică, ce ajunsese la o mare bogăție și diversitate. Forțele revoluționare din epoca modernă au pus totdeauna în mișcare capatul satirice pentru lansarea ideilor noi, pregătind astfel, din punct de vedere ideologic, schimbarea necesară; în acest sens, enciclopediștii francezi oferă un strălucit model de gândire și acțiune. Înflorirea creației satirice în perioada uriașelor transformări din țările române în secolul XIX e, de asemenea, consecința luptei politice pentru emancipare, identitate și libertate națională.

În esență, satira constituie o critică radicalizată, de tip specific, activând prin ironie, sarcasm, deridere, zeflemea, batjocură, împotriva a ceea ce e vechi și depășit, stingheritor — în chip fățis agresiv, ori subteran, ori numai prin natura statu-quo-ului — pentru cursul dezvoltării firești. Satira literară și artistică, satira populară se manifestă și azi, uneori cu vigoare, alteori cu un tonus mai debil, continuând o tradiție seculară de ripostă a spiritului public la tot ceea ce-l contrariază și, în același timp, tinzând a sprijini, indirect, afirmarea pleneră a idealului social.

Dată fiind virulența ei pamfletară, oprobiul pe care-l stărnește implacabil față de fenomenele ori persoanele incriminate și aria de răspindire, satira provoacă, adesea, reacții potrivnice, unele de expresie curioasă, și chiar acțiuni de anihilare. Se uită — ori se nesocotește — în atare cazuri că, negând ceea ce e perimat, anacronic, ea își asumă nobile sarcini de igienă socială și morală și că nu există temeri pentru a fi combătută în sine. Exercițiul de critică legitimă cu ajutorul risului, ea vine în sprijinul progresului. Pentru a judeca dacă e vorba de o pornire asanatorie, sau, dimpotrivă, de nihilism obtuz — posibil și el în această materie — există drept criteriu infailibil, raportarea la ideal. Idealul e infuz — iar uneori explicit — în orice satiră sănătoasă, născută din nevoia de a denunța nonconcordanța, de a demonetiza arbitraritățile, de a demasca imposturi, de a devaloriza demagogia sau veleitarismul. Concepția materialistă despre evoluția societății socialiste pe toate planurile implică o viziune dialectică asupra ideilor și formelor ce pier, ori trebuie ajutate să piară, pentru ca ideile și formele noi să se poată înființa. Există nenumărate moduri de luptă împotriva a ceea ce e vechi. Arta satirei e unul din cele eficace și rezonante.

În expunerile din aprilie și iunie ale tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la probleme ale muncii ideologice și politico-educative sint subliniate obiective ale acțiunii de perfecționare în aceste domenii. Se arată necesitatea asigurării unor condiții mai bune de repartizare a răspunderilor, deoarece „avem multe sectoare în care continuăm să numim oameni care nu cunosc bine problemele și nu pot, din această cauză, să asigure conducerea și soluționarea în mod corespunzător a sarcinilor incredinate”. Se indică a se lua măsuri mai bune în ce privește dezvoltarea competiției între întreprinderile din aceeași ramură, pentru a se înlătura uniformitatea, anonimatul produselor. Se atrage atenția asupra combaterii cu mai multă fermitate a egoismului, individualismului, „forme de înjosire a omului”. Ni se cere tuturor, cit se poate de clar, să desfășurăm o luptă hotărâtă împotriva diferitelor „tendințe de parvenire, de căpătulală, de necinste, străine principii so-

cialismului și omeniei”. Și ni se adresează un îndemn: „Nu trebuie să se treacă peste diferite stări de lucruri negative! Nu trebuie să ne comportăm ca struțul care-și bagă capul în nisip pentru a nu vedea anumite stări de lucruri! Trebuie să înțelegem că asemenea stări de lucruri — care, din păcate, se mai manifestă în societatea noastră — sînt străine principiilor de etică și echitate socialistă, sînt un rezultat al lipsurilor în munca politică-educativă, al influențelor străine, burgheze, inclusiv al rămașiilor din trecut, dar și al influențelor din afară. De aceea, trebuie să adoptăm o poziție fermă, combativă față de toate aceste probleme!”

E exprimată aici, limpede, cerința de a identifica stările de lucruri negative, a le numi, nu a le ascunde, a nu manifesta nepăsare față de ele, a nu ne, și a nu le îmbrăodă, ci a milita deschis pentru înlăturarea lor. De aici decurg, desigur, și obligații ale satirei, drepturile și datoriile scriitorilor și artiștilor din acest teritoriu creativ fiind — cum au fost totdeauna în istoria culturii — gemelare. Și deși n-a fost organizată niciodată la noi o dezbateră pe acest plan — în uniunile de creație sau în alte foruri menite a favoriza schimbul de idei — cred că se impune și aici o temă dominantă, care, dealtfel, a fost exprimată tranșant, tot de conducătorul partidului nostru, într-o altă împrejurare: „Satira e necesară!”

Ea răspunde unei necesități sociale. Sint fenomene negative care intră sub incidența legii și de ele se ocupă instituțiile ce veghează ca legea să nu fie încălcată. Dar există și fenomene, stări, concepții, mentalități, moravuri, atitudini, comportări ce contrariază opinia publică și lezează oamenii aflați în normalitate, dar care nu intră în unghiul de acțiune al legii. Acestea pot fi combătute cu alte mijloace, de care dispune democrația revoluționară; și pot fi luate în discuție, cu mare eficacitate, — cum atestă o lungă experiență — de satiră. Dacă, bineînțeles, ea are cîmp larg de afirmare și se poate exercita normal.

UN conspect al momentului ei actual la noi arată că avem, în literatură, o pleiadă remarcabilă de scriitori cu acest har dovedit, de la prozatorul atît de îmbelșugat satiric care e Ion Băieșu, la acela de subtilitate care e Mircea Nedelciu. De la poezia admirabilă a lui Marin Sorescu, la aceea de aromă grațioasă a lui Emil Brumaru. De la comedia de valoare sarcastică a lui Tudor Popescu, la scrierile teatrale de acută observație ale lui Adrian Dohotaru, Mihai Ispirescu, Dumitru Dinulescu. Există un număr mare de caricaturisti; destui tineri și foarte tineri, — cărora li s-au pus la dispoziție, cu generozitate, saloane de expunere și competiție. Avem remarcabili umoriști în publicistica specializată, autori de schițe, poeți, epigramiști, fabuliști, inventatori de aforisme vesele, producîndu-se în cenacluri și șezători, unii urcînd, relativ frecvent, și treptele editurilor. În același timp, e sesizantă dezvoltarea considerabilă a satirei populare. Pe lângă producția folclorică de sorginte rurală, vizînd mai ales ameliorarea moravurilor și a relațiilor interumane,

precum și, azi, formele de adaptare la civilizația modernă a satului românesc, a căpătat extensie umorul popular citadin, sfera excelentă de manifestare a satirei populare fiind brigada artistică. Programele miilor de formații de această specie — ce acționează în întreprinderi, instituții, școli, unități militare, în orașe și sate — vizează nu generalități, ci fenomene concrete, persoane aflate în culpă, neajunsuri de ficcare zi. Artiștii populari reglează, cel mai adesea cu precizie, tirul satiric, urmînd o eficiență promptă și exprimîndu-și direct sau indirect, dar fără echivoc, încrederea deplină în posibilitatea de înlăturare a ceea ce e neconform cu morala noastră.

Această încredere în capacitatea societății de a soluționa ceea ce e pus sub reflector ca stază e caracteristică satirei române actuale. De aceea, apar contraveniente atitudinile retractile sau ostile față de creația satirică, atitudini ce caută a inhiba această creație sau a o deturna. Dreptul satirei și datoria ei e să sprijine procesele innoitoare. Ar fi, desigur, oportun ca noile comedii satirice originale, inspirate de actualitate, să se alăture, într-un număr și la o calitate corespunzătoare, mai vechilor comedii din literatura națională, altminteri intens reprezentate. În anul artistic curent, cuantumul comedii satirice noi e neînsemnat. S-ar cuveni ca televiziunea să facă un loc substanțial satirei populare, brigăzilor artistice, altor forme de exprimare satirică a opiniei maselor, tocmai în sprijinul deciziunilor expuse în documentele de partid.

CE anume diminuează, uneori, forța satirei și-i obnubilează funcțiile civice, morale, artistice?

Nu o dată cei ce se satirizează se lovesc de declarația contrarietă a unor persoane, că astfel se calomniază înfăptuirile noastre, se denigrează, se ponegrește etc. În fapt, însă, prin blocarea criticii exercitată pe această cale se pierde încă o posibilitate de a se eradică malversațiuni tenebroase și uneori chiar fărădelegi, se slăbesc acțiunile celor ce se străduiesc a păstra normalitatea în muncă și în viață — și care sînt milioane. E posibil ca pornirea împotriva satirei — care se soldează cu efecte negative probate — să fie chiar una din consecințele rămînerii în urmă a activității politico-educative, asupra căreia atrage atenția tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerile amintite. Conducătorul statului nostru ne cheamă la „luptă împotriva ignoranței și inculturii... pentru formarea omului cu o înaltă cultură, constructor conștient al societății socialiste și comuniste”, pentru că, într-adevăr, „Un om cu o slabă cultură, ignoranț și înapoiat, va fi întotdeauna dominat de bigotism, de misticism, de tot felul de prejudecăți. Un asemenea om va fi întotdeauna prada influențelor retrograde, sovinișmului, naționalismului, rasismului și altor influențe reacționare și va putea ușor să devină un instrument al celor mai reacționare curenturi imperialiste, mergînd, citeodată, pînă la însăși trădarea poporului său. Un asemenea om, fără în-doiială, nu poate înțelege sensul evenimentelor, al schimbărilor, nu poate

ține pasul cu mersul revoluționar înaintea al maselor, al popoarelor! Și un asemenea om nu poate fi niciodată cu adevărat liber!” Se vedește, deci, încă o dată, că accepția spiritului revoluționar în ce privește înaintarea societății, elevarea culturală a membrilor ei, modelarea omului reprezentativ, presupune nu facultativ, ci ca o inerentă, combativitatea netă și deschisă contra a tot ceea ce se împotrivesc acestui curs. Creatorul satiric care ia atitudine în sensul de mai sus se adaugă eforturilor generale politico-educative și se cuvine să fie încurajat cînd se dovedește talentat și responsabil.

Cea mai neconformă poziție față de satiră e aceea care o consideră — fățis sau obscur — o forță distructivă. De unde și cum a apărut la noi ideea că, supunînd unei critici drepte, vesele, mușcătoare, anormalii și stări de lucruri ce contravin eticii și echității, ești distructiv? Greu de spus. Din păcate, chiar dacă nu e rostită cu glas tare, această falsă convingere acționează nu de puține ori prin interdicții, punițiuni perfide și descurajări felurite; numai că, iată: o brigadă artistică muncitorească a salarizat, cu multă vervă, necregii în activitatea unui factor de conducere dintr-o întreprindere. Brigada a fost oprită să-și mai susțină programul, iar pe urmă, desființată. Dar nu peste multă vreme a poposit, în acea întreprindere, o brigadă mai puțin vioasă, de control, din partea forului tutelar. Iar după ea s-a arătat prin partea locului și alta, deloc artistică, a miliției și procuraturii, prin al cărui program s-au dus lucrurile pînă la capăt. E drept că nu totdeauna faptele pot dobindi o atare concretețe. Dar e de ținut seama că în acțiunea de însănătoșire a moravurilor, de instaurare a normalității prin criticarea formalismului, abuzurilor, deteriorării raporturilor între oameni, satira e o forță esențialmente constructivă. Și se manifestă din intenția declarată de a perfecționa ceea ce e încă imperfect. Cu încredere în capacitatea oamenilor și colectivelor de a înlătura ceea ce e atentează la bunul mers al treburilor.

Privesc, uneori, îndelung, locurile unde se începe cite una din marile construcții urbane; se lucrează la o nouă cale a metroului, se deschide un nou bulevard, se înalță un edificiu grandios, se întemeiază un cartier. Întîi vin buldozerele, care curăță terenul: coșmelii nenorociți se transformă în pulbere, străduțe înguste, fără canalizare, strîmbe, pocite, dispar; se destupă fundături. Și, după ce se risipește norul de moloz și se înlătură resturile, pe terenul curat apar cei ce toarnă fundațiile, cei ce manevrează uriașele macarale, cei ce edifică. Îmi pare că printre drepturile și datoriile satirei e chiar și acela — și aceea — de a curăța terenul, sufletese mai ales, de vechituri pentru a-l pregăti să primească noul reconfortant și sigur. Și cred că, astfel, creația satirică poate fi socotită a avea în ea și ceva ce prevestește viitorul mai drept și mai bun către care tindem. Shakespeare e unul din cei ce aveau această impresie. Zicea că glumeții sînt adesea profeti. Timpul f-a dat mereu dreptate. De ce nu i-ar da-o și vremea noastră?

Valentin Silvestru

Pledoarie pentru

acestei contestări, cerința autenticității, pe care procedeele narative tradiționale, cu toată aparența opusă, nu ar fi slujit-o eficient, ele introducînd în proză un număr prea mare de convenții. Desfășurările vieții reale, se argumenta, se organizează altfel decît după legile acumulărilor graduale, ale romanului clasic, iar naratorul care vede prin ziduri și poate raporta despre ce se petrece în adîncurile altor conștiințe decît a sa rămîne un pur artificiu.

Era totuși în discuție mai mult decît numai o problemă de procedee narative. Necesitatea schimbării acestora apărea multor spirite nu doar ca un fapt de strictă evoluție a tehnicii dar ca una din expresiile viziunii modificate despre uman. Atunci cînd, în *Pour un nouveau roman*, Alain Robbe-Grillet trecea personajul în rîndul „noțiunilor perimate” el motiva această detronare prin faptul că statutul existențial al individului era altul, în contemporaneitate, decît în epoca romanului clasic: „Le roman de personnages appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque; celle qui marqua l'apogée de l'individu”.

Pentru teoreticianul noului roman, opere ca *Greata de Sartre* sau *Străinul* de Camus depuneau semnificative mărturii despre depersonalizarea individului în lumea contemporană și o făceau, printre altele, și prin aceea că, în ele, personajul principal aproape că nu are identitate civilă („Combien de lecteurs se rappellent le nom du narrateur dans *La Nausée* ou dans *L'Étranger*?”). Ceva mai înainte, în *Castelul lui Kafka*, personajul principal era indicat doar prin simbolica inițială **K**.

Sub aceste auspicii proza se va vedea așadar antrenată în procese reformatoare care vizează multe din elementele („convențiile”) pe care romanul clasic se întemeiează, și cu deosebire subiectul și personajul, realități structuratoare în vechia proză. Și chiar dacă la ele nu se renunță, li se modifică simțitor regimul. Își pierd, în orice caz, din pregnanță, din pondere, ca producătoare de contrafaceri „literare”, cum li se repropoază că fuseseră în scrierile care le-au cultivat precumpănitor. Ele ar fi împiedicat proza de la ceea ce, în numele autenticității, s-ar fi cuvenit să realizeze în primul rînd: surprinderea, captarea aspectelor umane în dezordinea lor genuină.

Pe aceste elemente de program „autenticist”, duse, în unele opere, pînă la ultimele consecințe disolutive, se constituie ca mișcare distinctă, în deceniile patru și cinci, noul roman francez. Poate mai relevante decît structurile proprii pe care le afirmă sint, în noul roman, „absențele”, suprimările, reflex al atitudinii neincrezătoare, de „suspiciune” în fața vechilor forme narative, considerate inaple să impună impresia deplină de autenticitate. Chiar minimele punți relaționale vor fi înlăturate din text (linia de dialog, paragraful, convenționalul „el zise” etc.), istorisirea ivînd mereu distorsiuni și goluri, oferînd spații virane inițiativelor deductive ale cititorului. Cit privește prezențele umane, acestea se șterg în naratiune pînă la anonimizare, devin simple voci care întretin un fel de rumoare îndistinctă, o „subconversație”. (termen introdus de Nathalie Sarraute), transmițere de mesaje care nu aduc aproape nici un indiciu despre emitenți.



ION IRIMESCU : Lectură

Orizontul culturii

ÎN ultimul sfert de secol — de la Congresul al IX-lea al partidului incoace — s-a constituit, intens conștientizată, o viziune a perfectibilității societății românești. O viziune ce alcătuiește un sistem deschis, coerent, neîncetat **prospectiv**, care nu a ezitat și nu ezită să corecteze din mers eventuale neîmpliniri. În acest proces al eforturilor spre o amplă respirație umană, funcționalitatea culturii nu a fost, desigur, niciodată ignorată. Variate compartimente ale acesteia au adus o contribuție considerabilă. A sosit, însă, clipa maximei deliberări și decizii asupra caracterului **instaurativ** al culturii, drept factor coparticipant esențial în neîntrerupta procesualitate revoluționară a **perfectibilității** societății noastre de azi și de mâine. Și tocmai acest patos deliberativ și decizional străbate cuvântările secretarului general al partidului, începând cu Tezele din aprilie. Îndeosebi **Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială**, pune în relief necesitatea umană a virtuților instaurative ale culturii din punctul de vedere al contribuțiilor ei la progresul general al României. Uneori, cultura a fost — sau a putut părea — doar un mijloc pentru un scop extrinsec, de dincolo de exigențele ei specifice ce implică **imanețe** ale constituirii și definirii **creativității umane**. Suita documentelor de partid ce pornesc de la Tezele din aprilie semnifică generos ideea că aptitudinile **creative** ale culturii contribuie în chip fundamental, **prin propria lor natură**, la perfectibilitatea societății noastre în calea ei revoluționară spre comunism. În acest sens, cu acest înțeles al relaționării directe, cultura nu mai poate fi considerată un simplu și linear „auxiliar” pentru altceva, ci **instaurativă** de perfectibilitate umană.

Într-un atare context de exigențe și conotații stimulative, cultura scriitorului de azi nu poate fi, din nici un punct de vedere, o chestiune derizorie, un „moft”. În primul rând, pentru creatorul de **literatură** însuși, pentru o

adekvată vitalizare și funcționalitate a intenționalității lui **artistice**. Există o complicată și deopotrivă fluentă similitudine între specificul literaturii ca artă și specificul spiritual al culturii, înțelesă în maxima ei generalitate, similitudine de pe urma căreia rezultă — pentru scriitor — o **vibrantă necesitate**. Despre ce este vorba? Din simplul fapt că literatura face ea însăși parte din vastul domeniu al culturii, nu rezultă în mod spontan și necondiționat, nici asemănările, nici diferențierile dintre „specie” și „regn”, ci trebuie decodate și conștientizate ca atare. Literatura dispune de un spectru ilimitat al **corelării** valorilor umane. Nici o altă artă nu se poate compara cu literatura din punctul de vedere al capacității și generozității de a lăsa să mișune în spațiul ei semnificații ale multitudinii de tipuri valorice. Literatura este — am spune — o artă a **înfrățirii granitelor** diferențiate ale valorilor umane. Dar și cultura dispune, prin natura-i intimă, de o calitate asemănătoare. M. Bahtin observase că în intimitatea-i structurală, cultura este un domeniu al **frontierelor**. Și **corelarea** frontierelor traversează ipostazele concrete ale culturii. Într-o astfel de viziune, cultura ar fi **cutia de rezonanță** a **înfrățirii** variatelor frontiere ale valorilor umane. Cât de apropiate sînt — din acest punct de vedere — structurile intrinseci ale literaturii, de dinamica naturii intime a culturii! Această apropiere se metamorfozează pentru scriitor — spuneam — într-o **necesitate**: creatorul de literatură nu poate lua **altitudine** dacă nu știe să asimileze **înfrățirea** frontierelor specifice ale spiritului. Firește — adevăr elementar — cultura scriitorului nu are cum să suplinească mediocritatea talentului artistic, necum absența lui. Dar talentul literar **dublă** de o cultură profundă, autentică își sporește considerabil funcționalitatea și virtualitatea valorică.

LITERATURA de astăzi are un proeminent caracter **reflexiv și autoreflexiv**. Este o problemă pretutindeni și amplu discutată. Reflexivitatea creației literare contemporane nu s-ar putea, însă, sus-



VIOREL MĂRGINEAN : Piața Universității

ține, nu ar fi **viabilă**, în afara efortului conjugat al scriitorilor de a asigura domeniului lor specific de activitate un **portofoliu** superior al acumulărilor și asimilărilor culturale. Acuitatea **reflexivă** a literaturii din zilele noastre compromise, fără întoarcere, prejudecata nonșalantă, zglobie, care a făcut cîteodată victime, a literaturii „incult”.

Ideea ignorării de către scriitori — de către poeți, mai cu seamă — a propriului nivel cultural este sinuoasă. Inițial, ea n-a constituit, de fapt, o prejudecată ci componenta paradoxală a unor eforturi de a defini specificitatea imaginii literare. O astfel de afirmație apare, la un prim contact cu ea, ca falsă, dacă nu de-a dreptul deplasată. Strunită cu răbdare și luciditate, afirmația incriminată dezvăluie semnificații autentice. Oricît de incertă, labilă, perceperea substanței intime a poeticului — îndeosebi — tindea mereu, parcă, în evoluția ei istorică, să constate că poeticul se retrage spre sine, în propria-i puritate, într-o asemenea măsură încît ar respinge „din principiu” orice alte imixțiuni ale culturii. Cei ce au etalat cu fervoare indiferentismul la cultură al poeziei au fost unii dintre romanticii de la mijlocul secolului trecut. Dar în ultimele sale decenii — la confluența dintre romantici și moderni — încă secolul al XIX-lea nu mai aderă cu convingere la formula scriitorului „incult” sau indiferent la diversitatea rezonatoare a culturii. Eminescu — se știe astăzi — a fost, sub aspectul asimilărilor culturale sistematice, de o com-

pletitudine fără egal. Iar Maiorescu, care a pledat aproape o jumătate de veac pentru **diferențierea** specificităților artistice dintr-o **totalitate** culturală, n-a insinuat nici o clipă **ruperea** punților între artistic și cultural, ci a fost preocupat exclusiv de precizarea structurilor valorice **specifice**. Dimpotrivă, neobositul efort maioreșcian a tins spre o superiorizare a **relației** dintre totalitatea culturii și specificitatea estetică a literaturii, criticînd necruțător reziduurile mediocrității infiltrate în miezul acestei relații. Există, în general, în spiritualitatea românească a ultimelor două secole un patos complex al virtualizării specificităților artistice prin **corelări** cu paradigme culturale mai vaste și profunde. Pe măsură ce literatura și-a tot destăinuit cîte ceva din intimitatea specificității sale și elanurile definirilor au devenit mai sobre, ideea indiferentismului, a ignorării, ori pur și simplu a „incompatibilității” literaturii față de cultură, a fost **conștientizată** drept o prejudecată și sancționată ca atare. Ca orientare, scriitorul de astăzi nu se mai simte deloc în largul lui să fie considerat un ignorant **vis-à-vis** de vasta cupolă a culturii. Nu numai din orgoliu ci și pentru că nivelul intelectual al literaturii și-a modificat optica, solicițînd un bagaj valoric al **reflexivității** considerabil modificat. Răbufniri sardonice — puerile — ale literaturii față de necesitatea asimilării unor generalități culturale se mai fac, din păcate, simțite, cîteodată, și astăzi. Este, de pildă, surprinzător să întîlnim, încă, din cînd în cînd, insinuări mustind de sarcasm la adresa „neputinței” generalității culturale a unor concepte estetice abstracte, înjgîbindu-se mici spectacole ale eliminării acestora pe ușa din față pentru a fi, apoi, introduse în tăcere, **cînd este nevoie**, pe ușa din spate. De ce să n-o spunem? Asemenea operații **duplicitare** — vinovate față de unele ipostaze ale generalităților culturii — se mai ivesc din cînd în cînd. Dar ele nu mai constituie regula, ci pînă la urmă rămîn un blazon rușinat.

Fără îndoială, la rîndul ei, capacitatea **reflexivă** a literaturii zilelor noastre nu sporește **automat** prin calitatea acumulărilor culturale de către scriitorul harnic. Virtutea reflexivă este, în profunzimea structurii ei, o particularitate **estetică** a operei de artă, într-o lume în care **veghea** rațiunii a devenit o necesitate fundamentală. Însă o formativitate clar conștientizată a nivelului intelectual cît mai înalt — prin variate și autentice asimilări ale **valorilor culturii** — a devenit una din condițiile esențiale ale scriitorului contemporan, constituită într-o **stare de spirit** ce se transmite proceselor artistice creatoare.

Mereu mai accentuat și mai amplu, documentele de partid solicită înțelegerea adecvată a noilor realități universale, într-o lume străbătută de probleme complicate și grave. Nici anvergura, nici profunzimea acestei înțelegeri nu sînt, însă, posibile fără eficacitatea **cognitivă la zi** a culturii. Încît și din această perspectivă, literatura nu mai poate aborda ipostaze ale indiferentismului față de caracterul **instaurativ** al culturii. Din orice unghi am aborda problema, cultura scriitorului de azi, intim înfrățită cu talentul artistic, constituie o unică **emblemă** funcțională.

G. Dimisianu

Grigore Smeu

personaj

SLĂBIREA poziției personajului nu caracterizează desigur toată proza ultimelor decenii și dacă am amintit de noul roman francez este pentru a ilustra această tendință cu o ipostază a ei extremă. Romancierii importanți latino-americani (Márquez, Llosa) mențin personajul în sfera de interes principală, iar prozatorii contemporani sovietici nu mai puțin.

Proza noastră postbelică, după ce suportase, vreme de un deceniu și mai bine, apăsările schematicului disprețului de nuanțe, va acționa, din anii '60 mai ales, în sensul redescoperirii complexității umane, al relevării bogăției lăuntrice a individului. Reapare interesul pentru prezentarea victii de conștiință, pentru sondarea psihologiilor, ceea ce întărește, desigur, în narațiune, poziția personajului. Principala năzuință a prozei, în acel interval, mai întîi a prozei scurte și mai apoi a romanului, a fost să reafirme individualul, unicitatea umană, manifestările deosebitoare, singularizate cîteodată pînă la bizar, în contrast cu ceea ce fusese, pînă nu demult, desfășurare previzibilă și uniformizatoare. Proza aceluia moment acordă prin urmare mult interes personajului, se afirmă întîi de toate prin personaje, primul semn al emancipării de viziunea schematică dominantă anterior.

Cu atît mai mult romanul psihologic și social, aflat în expansiune în deceniul următor prin Al. Ivăsiuc, N. Breban, D. R. Popescu, C. Toiu, Buzura ș.a., precedați, desigur, cu un pas, de Marin Preda, cu atît mai mult deci romanul psihologic și social se va axa, prin natura sa, pe creația de personaje, izbutind să impună destule prezențe vii, cîteva chiar memorabile (întîi de toate eroii lui Preda, dar și Grobei al lui Breban, Chiril

Merișor al lui Toiu, și poate că mai sînt). Aproape însă concomitent, pe alt versant al său, proza noastră se deschide unor masive infuziuni lirice, reprezentărilor parabolice, fantasticului și alegorice, prin Sorin Titel și, mai încoace, prin Octavian Paler și prin alții a căror preocupare acapărantă nu mai este „restituirea” realului ci transcenderea sa prin activarea latențelor simbolice. Personajul, în scrierile de această factură, își pierde concretețea, carnația. Identitatea civilă, devine imprecis. Este intruchiparea unei idei morale, a unui simbol moral, cum e acel prizonier din **Lunga călătorie a prizonierului** de Sorin Titel. Lunga călătorie pe care o întreprinde este o călătorie simbolică, expiatorie, o traversare a unui purgatoriu moral.

Proza ultimului val este din nou precumpănitor realistă dar cu o perspectivă care nu favorizează situația personajului. Ea se fixează pe realități, coboară în cotidian, este atentă la concretul vieții, obsedată de autentic pe care însă crede că poate să-l surprindă numai în fragment și detaliu. Nu construiește, așadar, ci destructurează, desface în părți componente, izolează porțiuni din real pe care le reassemblează cu o tehnică „de puzzle”, cum observa Ovid S. Crohmălniceanu. În aceste condiții nu mai poate fi vorba de coerență, de organicitatea subiectului iar personajul se destructurează și el, manifestîndu-se în narațiune aproape numai prin trăiri fragmentate, gesturi, replici.

S-au obținut efecte de mare interes literar din folosirea acestor strategii epice de destrucționare, expuse aici foarte în fugă și parțial. Altădată m-am referit la ele mai în amănunt. Mă întreb totuși, acum, dacă proliferarea lor, la noi, nu este oarecum prematură, ivită adică mai înainte ca toate posibilitățile în direcția

creației de personaje puternice să fi fost fructificate. Era, este încă de așteptat, ca proza noastră contemporană, proza de după ultimul război, să însuflețească mai multe mari personaje, să impună conștiinței cititorului personajele ei **exponențiale**. Oricare epocă literară a venit cu ale ei. Iar dacă vrem să ne definim prin compararea cu alte literaturi nu putem să nu ținem seama de faptul că un criteriu de individualizare literară îl constituie personajele. Galeria de personaje este un reper, nu singurul dar unul foarte important, după care distingem o literatură de altele. Dacă vrem, de pildă, să sintetizăm trăsăturile literaturii române, în mod reflexiv ne vom gândi, poate că în primul rînd, la marile ei personaje, la Lăpușneanu, la Dinu Păturică, la Tănase Scatiu, la eroii caragialieni, la Mara, la Ion, la Vitoria Lipan, la Otilia etc. În jurul acestora cristalizează celelalte aspecte specifice.

Fapt este că literatura noastră postbelică a impus încă puține mari personaje, și la drept vorbind, dacă ne situăm în absolut, unul singur: Ilie Moromete. Numai el este de anvergura celorlalte, amintite înainte. Ioanide al lui G. Călinescu, și el un mare personaj, este creația unui scriitor care aparține, totuși, generației anterioare. La acest deficit au de meditat, în actualitate, adecptii exclusivi ai tehnicilor de destrucționare epice. Adresîndu-se altor resurse de tipologie umană și procedînd altfel, bineînțeles, decît proza clasică, proza de azi nu poate amina prea multă vreme, cred, achitarea de datoriile restante pe care le are față de personaj. Eu nu pot spune **cum**, dar simt că este mai mult decît necesar să o facă.



Ștefan Aug. DOINAȘ

Poemul cordial

sunt fresca ei ?
mă simt pictat de-o mină meșteră
pe moi pereți
de carne roz —
sunt ca o peșteră !

acesta-i pieptul ars de febre
al vulcanului
unde
se-nscric clocotul secundeii
zilei
anului

ce tot anunță mușchiul ei
cînd scapără :
mă mîngîie ?
mă face scrum ?
mă apără ?

ah, minimă avertizare
a zilnicei prăpăstii
— inimă !

Ofranda

știi ce oferi ?
abia pulsează-n palmă
scoica cea roză miezul de sublim
una din Ursitoare cea mai calmă
ingroașă noaptea-n care ne-nvelim

și-un spațiu-n tremur se deschide
marea
nici ea nu-și mai conține destrămarea :
ca franjuri verzi se-mprăstie-n paragini
se lasă plajei
vuiet albăstrui

ca ea ești numai ochi
stropite pagini
de biblie porți sub piele ca pistrii

Mi-era milă de flori

mi-era milă de flori
într-o zare-n derută
aș fi vrut să le văd cum se smulg cum țîșnesc
să le simt cum — turbate perechi — se sărută
să le știu posedindu-se-n chip omenesc

însă crinul mi-a zis :
a fost crudă instanța
cînd ți-a scris să te zbați să alergi să te miri !
noi nu știm ce-i departe și-aproape
e și suflet și corp celor pururea miri

Etern

mă simt etern
și nu e prima oară
că-n timp ce partea mea de scrum
coboară
cea de văpaie scapără-n amiază

cînd una doarme
cealaltă-i trează

mă-ntreb :
oare ce spirit mă fumează ?

mai econom ca mine
un pigmeu
m-aprinde-ntruna din chiștocul meu

Oăspetele

de-o vreme încoace
imposibilul
mi-e oăspete

ca plumb topit în ăripa festivă
ca franj de ris la dunga-njurăturii
ca zero al stupidei rivne oarbe
ca pumn pe creștetul unor copile
ca hălei de adevăr duhnind în piață
ca surd tam-tam nespus de anacronic
care se ia la-ntrecere cu pulsul
ca neputință de-a gândi hazardul —

așa e chipul oăspetelui meu

noaptea-i aștern culcuș sub clematite
dar dimineața
cînd îl scol
e sabie



VALENTINA BOȘTINĂ : Silful

Ceasornicul de bucătărie

din lemn vopsit cutia înflorată
era orgolioasă deopotrivă
de ceea ce-arăta pe față
și ascundea-nlăuntru

indiferentă o mișcare circulară
făcea să-ntreacă acul mare pe cel mic
în timp ce dinlăuntru
pe-o ușiță

cu inimă un cuc ieșea să cînte
cu-cu ! cu-cu ! cu-cu ! părea s-anunțe
fără discuție chiar ora lumii

curînd dezamorsat
cu ticăitul pe veci pierdut
cu fața invadată de gize și de fluturi
ce confundă
roșul lui IV cu rubinul rozelor
ceasornicul va sta uitat în curte
și iarba-n jur va crește-ncet
va crește

dar din ce floare o să iasă-atunci
ce fel de cuc
s-anunțe ritmic demonia timpului ?

Ora fără chip

deasupra turelor un vînt excită
vedenii scumpe
vremea e zgîrcită
pare-ar zvirli napoleoni nu clipe
durerile s-au dezvățat să țipe
și-abia mai chițcăie în timp ce fată

iată și ora fără chip —
coafată

cu nori la tîmple calcă pe cîmpie
fără-ncălțări
virtos
egal

o stea impie
cu foarfeci lungi
ciudate țări
pe boltă decupează

o ramură de pin
un cînt
o rază —
avut-am cîndva pravile mai juvenile ?

din orologii
un timp energic vine pe șenile

Alegoria peșterii

întoarce tu
această stranie clepsidră
albastră sus
cărămizie sub picioare

așa

nu simți acum
că lacrimilor noastre
pămîntești
le vine
întru cerească-ntîmpinare
un alt pămînt
indiscernabil ?

cînd buzele se-ating
se și sărută

să nu crezi
tu
că stalactita
nu e stalagmită

Lucrul de care avem nevoie

risul de plinset
plinsetul de ris
vai !
anevoie pot fi despărțite

ce crișcă osiile Ursei Mari ?

dar
slavă stelelor
că între două lacrimi
— (de ris ?
de plîns ?) —
ca între două gresii
ceva
se-ascute zilnic

ce crișcă osiile Ursei Mari ?

poate-i chiar lucrul
cumplit și minunat
de care-avem nevoie

Un ins robit științei



EVOCÎND un studiu al lui Dumitru Micu avînd ca obiect proza lui Victor Papilian, nota redacțională la un recent articol din „România literară” consacrat activității publicistice a scriitorului consideră că profilul acestuia este astfel completat. Dar studiul nu-și propunea să analizeze un volum care, în opinia mea, se situează în zona celor mai înalte împliniri artistice ale lui Victor Papilian. Este vorba despre **Manechinul lui Igor și alte povestiri de iubire**, apărut în 1943.

După cum se știe, Papilian a fost un eminent profesor de anatomie la Facultatea de medicină din Cluj, un cercetător penetrant și subtil al mecanismelor funcționale ale organismului, prin metode biologice dinamice. Personajele-cheie ale povestirilor sale vor fi deci biologi și chirurghi, fiziologi și psihiatri. Experimentele lor îmbracă nu o dată veșmintele science-fiction-ului, chiar dacă scriitorul aparține mai curînd familiei lui Villiers de l'Isle-Adam decît celeia a lui Herbert George Wells, încercînd uneori să concilieze observația riguroasă cu sugestiile spiritualiste.

Să existe între povestirile de iubire ale lui Papilian și cele crude sau insolite ale lui Villiers mai mult decît înrudirile de preocupări și de atmosferă datorate atitudinii anti-scientiste comune? La o repede ochire, ideea nuvelei **Manechinul lui Igor** pare împrumutată din nuvela **Claire Lenoir** (1867). Eroul lui Villiers, Tribulat Bonhomet, surprinde cu un oftalmoscop pe retina femeii care tocmai dedecase scena uciderii fostului ei amant, undeva, în Polinezia. Și cum Claire Lenoir era oarbă de mulți ani, Bonhomet trebuie să recunoască eșecul tentativei de situare a fenomenului în aria pozitivismului său excesiv. Papilian își fundamentează mai convîngător supozițiile fanteziste, evitînd capcana divagațiilor de natură transcendențială. Chirurgul Igor Iarotzki Voroniuc emite astfel ipoteza că „memoria nu e o funcțiune a creierului,

ci a organelor de simț, a ochiului, urechii, nasului, limbii și pielii”. Pornind de aici, el susține că „imaginile vizuale erau reținute în ochi (ca diapozitivele într-o casetă de proiecțiuni), cele auditive în urechi (ca melodiile într-un caiet de note), cele tactile în piele, și așa mai departe; iar creierul, organ motor, neavînd alt rol decît să le schimbe cu instantaneitate și după trebuință, ca jucătorul piesele de șah, însă în ritm de virtute cosmic”. Voroniuc îi expune povestitorului și principiul teoretic al experimentului său: „...omul moare cu chipul cel mai drag în memorie. Memoria imaginilor, după cum ți-am spus, își are sediul în ochi, și cum chipul drag are o realitate materială, el poate fi fotografiat chiar pe retină. Am imaginat un aparat fotografic de o sensibilitate extraordinară, care, aplicat pe ochi în răstimpul dintre viață și moarte, surprinde acest chip, făcînd astfel dovada peremptorie a teoriei mele...” Igor este ajutat să-și verifice ipoteza de iubita sa, Tatiana, și de asistentul său, Serghie. Ne-maisoportînd crimele săvîrșite în numele științei, Tatiana îl părăsește și începe să lucreze în laboratorul povestitorului, chirurg și el, care încearcă să realizeze transplantul globilor oculari de la șobolan la ciine. Igor o urmărește, o ucide și-i scoate ochii. Peste cîva timp, sosește un colet în care se află ochii lui Serghie, cu fotografia Tatiane și ochii Tatiane, cu fotografia povestitorului. Acesta așteaptă să-i vină rîndul — dar Igor este omorît și el, iar în coletul cu ochii lui se află fotografia Tatiane.

Așadar, dacă Bonhomet se mulțumește cu revelațiile examenului oftalmologic, Voroniuc recurge la mărturia irecuzabilă a peliculei. Nu este o inovație în cîmpul literaturii. În 1897, Jules Claretie publica **L'Accusateur. Roman parisien**, în care un inspector de poliție fotografiază fața unui om asasinat, al cărui ochi au rămas larg deschiși „de furie sau de spaimă”. Pe clișeele dezvoltate apare imaginea retiniană a unui prieten al casei. Nu este însă asasinul, ci portretul către care victima și-a îndreptat privirea în momentul fatal. Grație unui procedeu asemănător este identificat criminalul în romanul lui Jules Verne, **Frații Kip** (1902).

SĂ nu ne grăbim să conchidem că Papilian își imită pur și simplu predecesorii. El înlocuiește fenomenul chimic (descompunerea la lumină a purperei retiniene) cu un transfer de o dubioasă materialitate. Pe de altă parte, dată fiind profesia de bază a autorului, e foarte posibil ca **Manechinul lui Igor** să-și aibă sorginea în unele texte științifice din secolul trecut sau în cartea doctorului Felix Giraud-Teulon, **La Vision et ses anomalies** (1881), care, relatînd experiențele întreprinse la universitățile din Roma și din Heidel-



La plecarea lui Mihail Cruceanu

LA 13 decembrie 1987, Mihail Cruceanu trecuse pragul unui veac de viață. Era cel mai vîrstnic — nu îi plăcea să i se spună cel mai bătrîn — dintre scriitori, era decanul de ani al nostru.

Se născuse în secolul celălalt, în secolul lui Eminescu, atunci cînd Eminescu mai trăia. Văzuse și cunoscuse prieteni ai lui Eminescu de la care știa multe despre nefericita viață a poetului.

Intrase în veacul ce se năștea cu floarea poeziei la butonieră, nu ca epigon, ci prins în noul curent, al simbolismului, la a cărui cîrmă se afla Alexandru Macedonski. I-a frecventat cenaclul, fastuosul cenaclu macedonskian din strada Rafael unde atîți debutanți își încercau talentul și unde Cruceanu a primit merita-

Zbor de gînd

til lauri ai încurajării. Pînă în anii foarte tîrziu, Mihail Cruceanu vorbea cu emoție despre acele începuturi și cu respect, chiar venerație, față de poetul și omul Macedonski.

L-a cunoscut pe Titu Maiorescu, ale cărui cursuri de istorie a filosofiei le-a ascultat, din cînd în cînd, dar, fire re-belă, nu a intrat în rîndurile adulatoriilor. „În atmosfera de admirație, scrie Cruceanu mai tîrziu, pe care i-o creau admiratorii veniți din toate părțile, mă căzneau să înțeleg în ce legătură se găseau amintirile și relatările unor fapte diverse cu caracterul gîndirii filosofului ce făcea obiectul prelegerilor la cursul de istoria filosofiei. Dacă n-am reușit complet să mă lămuresc, vina trebuie împărțită pe din două”.

L-a cunoscut pe Ovid Densusianu. Savantul lingvist, mentor și în lumea literară, l-a prețuit și l-a încurajat pe tînrul poet și i-a publicat poemele de început în revista „Viața nouă”, în a cărei redacție Cruceanu s-a aflat deseori. „pen-trucă acolo se discutau literatura și revistele literare trecîndu-le prin aceluși critică”.

În paginile revistelor literare de la începutul acestui veac, numele lui Mihail Cruceanu era găsit cu regularitate, astfel că nu a surprins pe nimeni apariția, în 1912, a volumului de debut: **Spre cetatea zorilor** și apoi, în 1915, **Altare nouă**. Douăzeci de ani mai tîrziu, în deceniul al patrulea, auzeam pe tinerii de altădată, acum oameni maturi, recitînd cu melancolia adusă de timpul trecut, dar și cu plăcere versurile lui Mihail Cruceanu:

„Trandafirii galbeni ce-i purtai a-seară...”

berg, consideră că, într-o zi, se va izbuti poate descifrarea „ultimelor optograme înscrise pe o retină umană”.

Arcanele văzului pîr să-l preocupe în mod deosebit pe Papilian. Un alt personaj al său, fiziologul Modest Serghie din **Ochiul cu două pupile**, e convins că „Ochiul are două feluri de sensibilități, una pentru lumină, cealaltă pentru culoare [...] Vreau să disjung lumina de culoare. Culoarea, fiica luminii, e și dușmana ei. Deci îmi trebuie o nouă pupilă, o pupilă străină culorii, o poartă de intrare numai și numai pentru lumină”. Povestitorul, din nou chirurg, face operația și află că Serghie i-o ceruse pentru că o iubește pe asistenta lui, Sinziana Lambrior. Acum, fiziologul e fericit: „Înainte, și pentru real și pentru iluzie aveam aceiași ochi... Iluzia era un concept al creierului, o părere. Azi, cu ajutorul acestor două pupile am disociat iluzia de real... sau, mai bine zis, am găsit realul iluziei. Eu cunosc acum ideile lui Plato... Ele există, nu sînt o concepție utopică... trăiesc cu ele, cunosc realul esențelor, absolutul”. Serghie îi cere chirurgului să-i obtureze pupilele vechi, este refuzat, încearcă să efectueze singur operația, orbește și se sinucide. E rîndul Sinzinei să vină la povestitor cu o rugăminte: „Serghie trebuia să cunoască iluzia, minciuna... eu, adevărul, concretul... căci aviatorul meu e un animal superb... vreau să-i văd fiecare fibră mușchulară contractîndu-se, vreau să-i văd oasele, mișcîndu-se în incheieturi, vreau să-i văd inima zvicnînd... Și după cum vezi, am pupilele prea mari [...] Aș vrea să le reduc la jumătate. Mă supără lumina prea vie, mă distrag florile care-i plac atît de mult...”.

Papilian e atras în mod evident de cazurile limită, de zonele în care curiozitatea științifică și setea de absolut se învecinează sau se confundă cu monomania agresivă. În acest sens, Igor este afîn cu acel personaj al lui Villiers de l'Isle-Adam care, fiind un medic renumit, își ucide pacientul ca să descopere cauza vindecării lui nesperate (**Eroismul doctorului Hallidonhil**). Să nu se creadă însă că l-aș considera pe scriitorul român doar un epigon întîrziat. Opera lui Villiers reprezintă, în bună măsură, o reacție nu numai împotriva scientismu-

Trapez

CCLXIV

1208 — Ori oceanul, ori cerul... Le spuse Dumnezeu.

— Și oceanul, și cerul, îi răspunseră ei. Și astfel au apărut peștii zburători.

1209. — Ar fi bine să-ți ții brațele cit mai ascunse.

— De ce?

— Dacă le văd cei de la Luvru ți le taie și i le pun lui Venus.

Geo Bogza

lui, cu exagerările sale, ci și împotriva științei însăși, socotită a fi vinovată de toate relele epocii. Papilian nu poate și nu vrea să-și trădeze sacerdoțiul. Vi-ziunea lui exclude sarcasmul lui Villiers și, chiar atunci cînd abordează teritorii bîntuite de tentații oculte, un pasaj ne amintește profesia și preocupările autorului. În **Lacrima**, variație pe tema metempsihozei, aflăm că Mărgărita Damian, logodnica povestitorului, „A imaginat acel procedeu [...] potrivit căruia se pot calcula de pe fotografia și desenuri, ținîndu-se seama de anumiți coeficienți de stilizare, dimensiunile reale ale capului, frunții, feței și deci ale indicilor care servesc la determinările antropologice”. Iar în **Pedeapsă**, poveste de dragoste unică, agrementată cu elemente simbolice-supranaturale, Alina, iubita locotenentului Zătreanu, mort într-un naufragiu, se lansează într-o adevărată apologie: „Tot mai mult îmi întăresc convingerea că minunile tehnicii moderne, cu care atît ne fîlim, reprezintă numai o palidă imagine a științei viitoare. Inchipuiește-ți o omenire stăpînă a tuturor undelor universului... Gîndește-te la niște istorici care nu vor răsfoi paginile mincinoase ale cărților... ei vor vedea și auzi de-a dreptul trecutul nostru în stele [...] Ei vor cunoaște toate lungimile de undă care transmit, din lumină în lumină, atîta vreme cît va dura universul, fiecare din faptele, gîndurile și simțirile noastre... Atunci va fi judecata veșnică, atunci vom deveni nemuritori, căci întreg universul este o imensă cutie de rezonanță, în care nimic nu se pierde... și fiecare din noi vom fi proiectați vii, cu toate faptele noastre cele mai ascunse, pînă va exista pe pămînt un ochi care să vadă și o ureche care să audă...”.

Elogiul adus minunilor ascunse în cu-tele timpului ce va să vină consună cu o adevărată profesiune de credință, pusă pe seama naratorului din **Lacrima**: „Sînt un ins nu devotat, ci robit științei”. Acestei pasiuni devorante îi datorăm și incursiunile lui Victor Papilian într-un gen care și-a dobîndit prin astfel de texte semnificative dreptul de a fi înțeles în cetatea literelor românești.

Ion Hobana

Inedit

Mihail Cruceanu

■ DE curînd am găsit, aici, în București, un foarte interesant album ce a aparținut scriitoarei Coca Farago (n. 1913—m. 1974). În acest auxiliar al istoriei literare s-au adunat, în timp, poezii, proze, aforisme, note, însemnări și desene aparținînd lui Cincinat Pavelescu, Lucian Blaga, Victor Ion Popa, Nicolae Milcu, Victor Eftimiu și multor alora. O poezie, necunoscută pînă acum, poartă semnătura lui Mihail Cruceanu și se intitulează **Un copil cuminte...**

Lîngă apa cerului albastru,
Un copil cuminte-am îngropat.
Iar deasupra lui eternul astru
Îl privește-n raze-nveștîmîntat.
Ca pe-un mit îl leagă-nă seninul,
Ce plutește-ntre pămînt și cer,
Iar din visul lui se naște crinul
Nopților de veghe și mister.
Și plutește-n zori ca și-n spre seară,
Pe aceleași zări îndepărtate,
Primăveri cu miros cald, de ceară,
Îi întind mîini calde-nșemă-nate.
Ierni cu aripi calde, fulguite,
Îl acopăr tot ca într-o vată.
Sufletul grădinilor umbrite,
Îi dau șoapta lor înfrigurată...
Însă el, ca-n cele dinții zile
Doarme-ntre-una, greu, netulburat...
Un copil cuminte-am îngropat.
Ce demult e de atunci, copile?

24 mai 1929, Craiova.

Nicolae Scurtu

Trăise o sută de ani.

O zbatere de suflet pentru poet.

Un zbor de gînd pentru om.

Un trandafir galben pe amintirea lui.

George Macovescu

O meditație a unui scriitor



POET, publicist, exeget al literaturii sud-americane, romancier cunoscut, Francisc Păcurariu* (n. 1920) ne propune o meditație asupra raporturilor complexe româno-maghiare în contextul mai larg al evoluției istorice și culturale din Europa centrală și sud-estică și indeosebi a spațiului carpatodunărean. Problemele populațiilor din această parte a Europei sunt examinate cronologic și în paralel, începând de la cele mai vechi urme ale victii materiale și spirituale, până la eliberarea Transilvaniei de Nord și participarea României ca a patra națiune în ordinea ponderii militare, la coaliția antifascistă. Sunt reliefate: rolul de stăvilă în fața iureșului migrator pe care l-au jucat strămoșii noștri și vecinii lor sedentari încă din perioada pre-română, legăturile neîntrerupte cu Occidentul, ponderea Bizanțului în transmiterea înspre Occidentul ingenuizat de triburile germano-hunice a unor elemente de cultură latină și greacă până în Evul de Mijloc. O idee centrală este aceea că acest spațiu n-a fost doar receptor și transmisitor de spiritualitate de-a lungul veacurilor.

Pentru realizarea acestui volum masiv de 600 pagini, axat pe o problematică atât de vastă, autorul a pus la contribuție studii de arheologie, istorie, filosofie, etnografie, istorie literară, literatură comparată, lingvistică etc., precum și memorii și articole apărute în țară și peste hotare, — accentul căzând pe izvoarele românești și maghiare. Impresionează, în special, bogăția aparatului informațional de proveniență maghiară la care Păcurariu nu ezită să adauge datele și comentariile personale de martor ocular, de participant la drama ocupației horthyste a Transilvaniei de Nord dintre 1940—1944 și la încercările de „democratizare” subită a unor teritorii de tipul baronului Atzel. Este vorba deci de o meditație a unui scriitor nu numai asupra celor desprinse din pagini de cărți, ci și asupra unor evenimente trăite nemijlocit, în ultima perioadă. Și această implicare în istorie, prezentată pe larg în „Introducere”, se constituie într-o confesiune și un punct de plecare, conferind interogațiilor mai mult dramatism și adresabilitate umană.

„Scopul principal al acestei cărți — mărturisește Fr. Păcurariu — este învederarea unor factori de convergență manifestată de-a lungul secolelor în spațiul centro-sud-est european în care au trăit strămoșii noștri mai îndepărtați ori mai apropiați, și în care trăiește și astăzi poporul român alături de alte popoare de care ne-au legat în trecut, după cum ne leagă și în prezent și va trebui să ne lege tot mai viguros în viitor, interese și năzuințe comune”. Dar fiindcă „istoria este ceea ce a fost și nu ceea ce am dori noi azi să fi fost”, autorul își propune să examineze totodată și frecvența transformare a acestor factori de convergență în contradicții, adesea violente, tragice, singeroase, sub acțiunea claselor dominante”. Nu putem insista asupra primelor capitole axate pe „proto-istoria Daciei” care este, după Păcurariu, „cea mai bună introducere la istoria romanismului orientat” — pentru a face loc convergențelor și divergențelor ivite în istoriografia celor două popoare pe tema originii poporului român și a limbii sale. Călătorii italieni Poggio Bracciolini (1451), Flavio Biondo (1452-1453) și alții, au afirmat deschis caracterul romanic al limbii române și, implicit, originea poporului nostru. Cunoscători ai limbii latine — limba de cultură a epocii —, umanisti din Ungaria (sec. XVI-XVII) ca Nicolaus Olahus, Heltai Gáspár, Kovácsoczy Farkas, Bethlen János și Szamosközy István, le-au urmat exemplul. Dar, în curând, rațiunile politice au prevalat asupra celor științifice. Feudalii maghiari, alarmați de Unirea celor Trei Țări Române sub Mihai Viteazul și interesați în exploatarea fără control a muncii populației românești din Transilvania, au instituit „Aprobările și Compilatele” care îi declarau pe români „tolerați alina vreme cît le va plăcea domnilor și principilor” și, deci, excluși de la orice drepturi cetățenești. În consecință, se operează o

schimbare la față și în istoriografie. Un exemplu concludent îl oferă Szamosközy, care, într-o lucrare în limba latină publicată în 1593, scria că românii din Transilvania „sînt urmașii romanilor și această descendență e atestată de limba lor care s-a desprins din limba latină ca și limbile italiană, spaniolă, franceză” pentru ca, mai târziu, după 1600, în *De originibus Hungarorum* (citată de Toppeltinus) să neghe orice înrudire cu românii precum și descendența lor din coloniile italice transplantate de către Traian în Dacia. Romanitatea noastră e susținută cu argumente temeinice și de către istoricii sași din Transilvania: Johannes Lebel (1490—1566), Johann Tröster (m. 1670) și Laurentius Toppeltinus în *Origines et occasus Transylvanorum*, Lyon, 1667. Dar, tot în secolul al XVII-lea a apărut în istoriografia săsească o ciudată teorie a originii dacice a sașilor, potrivit căreia, geții ar fi fost goți iar germanii din Transilvania unicii descendenți ai geto-dacilor. Și ca un corolar al acestei teorii — trebuind să li se găsească și românilor o descendență — aceiași istorici sași au emis teoria originii pur romane a românilor. Iată că ideea exterminării totale a dacilor susținută de către unii reprezentanți ai Școlii Ardelene poate fi explicată parțial și ca o reacție la exagerările sașilor. Urmind dinamica ideilor de convergență și divergență în epoca luminismului maghiar, (1772-1795), autorul se oprește mai mult asupra lui Bessenyei György care milita cu pasiune pentru utilizarea limbii naționale, propaga cultura istoriei și elabora un program de culturalizare, ca toți luministi, dar nu putea concepe aceleași drepturi și pentru alții. El declara, după o sursă maghiară: „Ar trebui să-i facem unguri și pe germanii și slovacii care trăiesc între noi. Căci merită această binecuvîntată patrie din partea națiunilor străine pe care le hrănește la sinul său să-i adopte și limba și obiceiurile, precum nu se dau în lături să se folosească de bunurile și libertățile sale” (Arató Endre, *A Magyar országi nemzetiségek nemzeti ideológiája*, Budapesta, 1983, p. 109). Această concepție, surprinzătoare la un intelectual de talia lui Bessenyei, se va transforma mai târziu în doctrina „națiunii politice maghiare” (potrivit căreia toate naționalitățile din Ungaria fac parte din națiunea politică maghiară și sint obligate să se exprime în aceeași limbă, limba maghiară). Există deci la unii luministi o contradicție între pleoarea pentru drepturi și libertăți pe seama propriei națiuni și statutul pe care îl rezervau celorlalte națiuni din imperiu.

ACEASTA contradicție se va exacerba în toii evenimentelor de la 1848. Mișcarea revoluționară a românilor din Transilvania nu poate fi redusă la o acțiune a burgheziei românești pentru a obține drepturi egale cu burghezia maghiară și germană — cum greșit afirmă unii cercetători maghiari — pentru că burghezia română era numeric slab reprezentată și, mai ales, pentru că obiectivele sale erau mai largi cuprinzând: recunoașterea națiunii române în totalitatea sa, dreptul la autodeterminare, lichidarea relațiilor iobăgești și improprietățile țărănilor, cu alte cuvinte avea un adevărat program de eliberare națională și socială. La început, adică după izbucnirea revoluției maghiare de la 15 martie la Pesta, revendicările revoluționarilor maghiari au fost îmbrățișate cu căldură de către mulți reprezentanți ai mișcărilor naționale din imperiu: sîrbi, croați, slovaci, români, sperînd că propriile lor revendicări vor fi incluse sau vor decurge din programul general. Au avut loc dezbateri comune, adunări publice, s-au redactat memorii care cereau ca revoluționarii unguri să recunoască naționalitățile ca entități aparte, ca ele să aibă dreptul de a se instrui în limba proprie, să fie destinate unele obligații de tip feudal etc. Răspunsul dat de Kossuth fruntașului sîrb Stratimirović a fost concludent pentru toate popoarele din imperiu: „Eu nu voi recunoaște niciodată, absolut niciodată, sub sfînta coroană ungară altă națiune sau naționalitate decît cea ungurească. Știu că sint oameni și neamuri care vorbesc altă limbă, dar aici nu există decît o singură națiune”. (*Istoria Ungariei*, 1979, p. 163) În aceste condiții, contradicțiile dintre mișcările revoluționare au fost adîncite, unii fruntași ai naționalităților arestați iar masele au început să se frămînte. Avram Iancu luase și el parte, împreună cu alți „canceliști”, la o întrunire a tineretului maghiar din Tîrgu Mureș, dar nefiind de acord cu optica exclusivistă a memoriului propus, care cerea „Unirea” Transilvaniei cu Ungaria dar nu preconiza desființarea iobăgiei, și-a dat seama că locul său este în altă parte. El vom regăsi la Blaj și mai ales în munți, pregătindu-se să facă față amenințărilor cu „săbia” și abuzurilor nobiliare.

Aici, în acest capitol închinat paralelismelor, obiectivelor comune și contradicțiilor din cadrul mișcărilor naționale de la 1848, se evidențiază din plin ponderea dinamitară a exclusivismului kossuthist, șubreziența imperiului multi-național pornit încă de pe atunci pe panta descompunerii și utilitatea studie-

rii revoluției maghiare în comparație cu aspirațiile celorlalte naționalități. În locul unei lupte comune împotriva Habsburgilor, exclusivismul național maghiar a obligat pe cei ce se oferiseră la început să ducă o luptă comună, la alianțe nedorite, generînd lupte și o tragedie de proporții. Iancu, Buteanu și alți tribuni nu erau antimaghiari, ei considerau lupta ce le-a fost impusă ca „fratricidă”, făcînd adeseori apel la rațiune, la democrație, în schimbul lor de scriitori ori în convorbirile cu combatanții kossuthiști. Kossuth va înțelege târziu, doar în pragul dezasatrului militar din vara anului 1849, necesitatea unui acord cu românii, consemnînd în înțelegerea cu Bălcescu recunoașterea națiunii române („une nationalité à part”), introducerea limbii române în administrarea teritoriilor locuite de români, separarea bisericii ortodoxe române de cea sîrbească etc. În exil, gîndirea sa a evoluat spre o constituție pe baze federative carpatodunărene și încerca să-l atragă de partea sa și pe Alexandru Ioan Cuza. Dar între timp se ajunsese la compromisul dualist austro-ungar, pact prin care se pierdea autonomia Transilvaniei precum și drepturile națiunii și limbii române situate pe picior de egalitate cu celelalte națiuni prin hotărîrile Dietei de la Sibiu, 1863-1864. Franz Joseph devenea împărat al Austriei și rege al Ungariei, se alia cu moșierimea maghiară și cu înalta birocrație burghezo-militară, dînd în schimb echilibrului pe care voia să-l obțină mină liberă Budapestei în rezolvarea problemelor naționale. Drept urmare a fost repusă pe rol cu mai multă vigoare ideea „națiunii politice maghiare”, s-a trecut la o legislație școlară care înlocuia treptat limbile naționale cu limba națiunii politice, culminînd cu legile Apponyi, iar procesele de presă intentate ziaristilor români protestari nu mai conțineau. Împotriva acestei politici de deznaționalizare și apartheid s-au ridicat fruntași politici și gînditori maghiari ca Mocsary Lajos, cei din Partidul Social Democrat, sociologul Lászi Oszkár, poetul Ady Endre. Dar nici românii, nici celelalte naționalități, nu mai așteptau îmbunătățiri importante dinăuntru; mișcările revendicative cu caracter național și social se transformaseră în mișcări de eliberare națională vizînd dărîmarea frontierelor și unirea cu frații dinafara imperiului. Scadența a venit irevocabil pentru Transilvania la 1 Decembrie 1918.

În contrast cu ideologia feudală a superiorizării cu orice preț — tradusă în plan social prin exploatare și în plan politico-cultural prin măsuri drastice de asimilare și deznaționalizare — apar paginile consacrate „solidarității populare”, prezentă în relațiile cotidiene ale oamenilor din popor, indiferent de naționalitate. Autorul accentuează, uneori cu lirism reținut, solidaritatea antiotomană și înfrățirea oamenilor din popor în cîteva momente-cheie de răbufnire socială. De unde o concluzie subînțeleasă: **divergențele au operat de sus în jos, fiind de extracție nobiliară, interesată.** După Unirea Transilvaniei cu România la 1 Decembrie 1918, raporturile minorității maghiare cu autoritățile sint urmărite pe categorii sociale. Țărăni maghiari, beneficiînd și ei de improprietățile din latifundiile grofești (se dă numărul de 201.165 maghiari și sași etc. improprietăți), s-au încadrat fără regretate în noul orizont de viață; muncitorii au găsit calea organizatorică a unor revendicări comune cu colegii lor români; păturile mici și mijlocii ale burgheziei, în special meșteșugarii pricepuți, și-au menținut și consolidat pozițiile economice; marea burghezie capitalistă a găsit teren favorabil pentru inițiative și investiții, fiind într-un real progres; mulți moșieri rămași în țară au reușit prin manevre administrative și relații să-și mențină o parte a domeniilor; doar cîteva mii de intelectuali și funcționari care au refuzat să presteze jurămîntul față de statul român și-au pierdut pozițiile ori au optat pentru emigrarea în Ungaria. În vederea reprezentării intereselor naționale a fost autorizat să funcționeze Partidul Maghiar, care a avut deputați și senatori, pe bază proporțională, în aproape toate legislațiile. Din păcate, acest partid a promovat o politică de exaltare a sentimentelor naționaliste șovine, de inspirație horthystă, recrutîndu-și aproape toți deputații dintre magnați și virfurile burgheziei. Spre deosebire de trecut, nu se poate vorbi în România — ce și impusese o conduită democratică în problema minorităților prin Declarația de la Alba Iulia — de o politică de asimilare. Iată cîteva exemple: „În anul 1930, cînd în Transilvania trăiau 3.207.880 români și 1.353.276 maghiari, școlile cu limba de predare română erau 3.613, în timp ce numărul școlilor cu limba de predare maghiară era de 1.669”; „...în anul școlar 1929—1930, statul român întreținea 260 școli primare cu limba de predare maghiară și 223 secțiuni ale unor școli primare cu limba de predare maghiară”; „...în 1930 existau în Transilvania 170 școli secundare cu limba de predare maghiară, față de 127 școli secundare românești”. Existau în Transilvania 10 teatre maghiare, 30 de cotidiene (în 1938), 7 publicații săptămî-

nale etc. Cifrele sint clocvente, mai ales, dacă se procedează la o comparație cu situația noastră școlară, publicistică ori teatrală din Austro-Ungaria.

DETERIORAREA relațiilor româno-maghiare s-a accentuat pe măsura ascensiunii fascismului și a sprijinirii revizionismului maghiar de către Mussolini și Hitler, culminînd cu Diktatul de la Viena din 30 august 1940. Au urmat: drama refugului și expulzării (însușind peste 500.000 de români), masacrele de la Ip, Trăzneu, Ilucedin, internarea românilor în lagăre de muncă, deportarea evreilor etc. Chiar și în aceste condiții cele două guverne aliate ale Axei s-au angajat în tratative secrete pentru desprinderea de corabia hitlerismului atunci cînd înfrîngerea acestuia devenise evidentă. Este vorba de tratativele duse de Bánffy Miklos la București cu un emisar al lui Mihai Antonescu și cu reprezentantul opoziției, Iuliu Maniu. Se încerca o ieșire din Axă, de comun acord, prin tratative cu anglo-americanii, dar ungrii preconizau un statu quo, adică stăpînirea în continuare a Transilvaniei de Nord. Firește că reprezentanții români citați au respins această bază și tratativele au eșuat. Sint însă simptomatice și destul de puțin cunoscute. După 23 August 1944 s-au intensificat încercările maghiare de a se desprinde din alianța cu Germania, mai ales printre fruntașii de la Cluj. Autorul analizează critic relațiile unor scriitori și publiciști ca Nagy István, Bánfalvi Laszlo, Balogh Edgár, Korom Mihály, Veress Pál etc. asupra frământărilor ce au avut loc pentru ieșirea din impas. Sint identificate cu această ocazie manevrele unor foști horthysti, încercările lor de camuflare sub acoperîmint democratic și chiar rezistential. O punere la punct necesară care delimitează adevărata rezistență de impostură (sint citate nume de luptători români și maghiari, întreprinderi, organizații etc.). E o dezbatere ce va trebui completată și amplificată. Cercetarea lui Francisc Păcurariu se încheie pe linia „solidarității populare” care a animat lupta antihitleristă a ostașilor români în Ungaria, Cehoslovacia, Austria prefațînd prin jertfa lor (158.896 soldați, 4.933 ofițeri și 4.789 subofițeri-căzuți) o eră de colaborare și pace.

ACESTEA sint doar cîteva din premisele meditației la care ne invită autorul. O altă dimensiune a lucrării o constituie convergențele literare și culturale. Paralel cu zbuciumările politice, Păcurariu realizează incursiuni pertinente în receptura specifică a Renașterii, Umanismului, Luminismului și a altor curente de către gînditorii și cărturarii celor două popoare. El încearcă o sinteză de literatură comparată româno-maghiară pe linia preocupărilor lui Ion Chinezu și Avram P. Todor, completînd opera înaintașilor cu o serie de date noi și cu unele interpretări personale. Pot exista rezerve: cu privire la argumentarea lingvistică sumară a romanității noastre, la unele generalizări (în domeniul culturii, mai ales) și chiar cu privire la unii autori la care se face apel, dar generalizările sint inevitabile într-o problematică atât de vastă și nu afectează construcția. Ea se impune prin spiritul critic și obiectivitatea cu care autorul analizează unele situații sau eroi chiar atunci cînd este vorba de trecutul nostru. Astfel e cazul controversatului gest al vicarului Șaguna care a predat-o autorităților în preajma evenimentelor de la 1848 pe Ecaterina Varga, cunoscută apărătoare, de origine maghiară, a drepturilor moștești — argumentînd că numai așa putea fi prevenită o nouă răbufnire în munți; sprijinul direct sau indirect (juridic, economic, politic) acordat de unii potențați politici români între 1918—1940 marilor burghezii bancare și grofierilor unguri; eroarea de optică în procesul optanților unguri desfășurat la Liga Națiunilor, autorul îmbrățișînd punctele de vedere ale lui O. Ghibu etc. Nimic nu e acceptat din principiu, subînțelese. Totul trebuie demonstrat. De aici marele număr al citatelor. Combătînd exclusivismul ideologic, metoda sa este aceea de a cita, corobora, aproba sau combate alit aserțiunile românești cit și cele maghiare. Iar sfera cercetării se extinde adeseori de la cele două popoare la mișcarea ideilor din spațiul fostului imperiu, la popoarele vecine și la marile puteri. Convergențele și divergențele sint astfel încadrate într-o arie mai largă de interese și probleme. Intreaga carte e o pledoarie pentru apropiere pe baze realiste, democratice, pe cunoaștere reciprocă. Această idee a preocupat toate spiritele de elită ale celor două popoare. Totuși ea a funcționat, în cazul lui Kossuth, și, spre sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, târziu, și doar în momente de cumpănă, preconizînd mai mult o înțelegere contra unei alte puteri, decît o conviețuire egală, pe baza autodeterminării.

Bogăția de informații și idei ale acestui volum constituie premise pentru o examinare atentă a situațiilor din trecutului apropiat ori îndepărtat. Așteptăm cu legitîm interes continuarea și concluziile din volumul al doilea.

Gabriel Țepelea

* Francisc Păcurariu, *Români și maghiarii de-a lungul veacurilor*, Editura Minerva, 1988.

G. Călinescu, polemist

SE considera G. Călinescu însuși polemist? Iată o întrebare la care nu putem răspunde cu una-cu două. Dacă ne luăm după textul cu care Andrei Rusu deschide recenta lui antologie din articolele cu caracter polemic publicate de Călinescu între 1927 și 1964 (*Insemnări și polemici*, Editura Minerva), trebuie să observăm că autorul lui dădea un înțeles cu totul personal polemicii. E drept a preciza că articolul, intitulat *Cactusul*, a apărut în „Contemporanul” din 20 noiembrie 1964, fiind așadar printre cele din urmă ale criticului, ceea ce explică acel ton de afectare a seninătății atât de obișnuit în „Croniclele optimistului”. În articol ni se spune istoria unei statuii antice fără cap și fără un braț, căreia muștele îi pusese gând rău, neizbutind, firește, decât să păteze marmura cu excrementele lor și căreia un trăznet groaznic i-a dat forma mutilată în care o admirăm de peste un mileniu. „Pot afirma — continuă Călinescu fără legătură explicită cu parabola aceasta — că în toate ipostazele, ca literat sau ca eseist, am fost întimpinat cu un cor de proteste violente sub care se ascundea și o secretă stimă. De atunci nu s-a schimbat nimic, sint mereu obiectul aceleiași iritații din partea profesioniștilor, și, cind se întâmplă ca cineva să deroge de la acest stil, lucrul mi se pare suspect și sint mai degrabă trist.” Cu alte cuvinte, el s-a socotit totdeauna mai degrabă contestat decât contestator. Desigur, în această mărturisire de credință defensivă este și o ușoară poză vanitoasă, însă ideea finală trebuie relevată: „Vreamea e cel mai bun judecător și găsește că un publicist pe care e foarte probabil că nu-l va menționa nici un dicționar este humoral bolnav dacă ține cu orice chip să se illustreze prin scrișnirea dinților. E rindul tinerilor să judece liber orice. Dreptatea ori nedreptatea se bucură la ei de grațiile inocenței. În ordinea presupusei malignității, eram un cactus care înfloroste la citiva ani o dată”.

Dacă urmărim extrem de întinsa publicistică a lui Călinescu, vedem că tepii cactusului nu au fost chiar așa de pasnici și nici înflorirea nu s-a produs, mai ales în primul deceniu de activitate, la intervale chiar așa de mari. Criticul a fost de obicei prezent în viața literară cu atitudine din cele mai nete, încrucșind

G. Călinescu, *Insemnări și polemici*, antologie de Andrei Rusu, postfată și bibliografie de Mircea Scarlat, Editura Minerva, 1988.

spada cu mulți dintre contemporani și lipsind rareori din confruntările de care a fost presărată epoca. Antologia lui Andrei Rusu ar fi putut oferi o lectură pasionantă a zecilor de articole sau notițe călinesciene. Din păcate, autorul nu s-a decis asupra sferei și a amestecat polemici cu obiect literar, bucăți de proză care sint un fel de schițe de moravuri sociale (*Fobia zgomotului*, de pildă), articole politice, nu neapărat diatribe, de obicei deghizate în parabolă (într-alea, seria referitoare la Frigman și Bovenia), aforisme (cele din „Lumea”), precum și tot felul de însemnări ocazionale, îndeosebi din anii din urmă ai colaborării lui Călinescu la „Contemporanul”. În schimb, lipsesc numeroase articole polemice, unele faimoase: toate cele scrise contra lui M. Dragomirescu în 1927—1928, confruntarea cu grupul de la „Kalende” (1929), articolele care combat pe inamicii lui Argezi (*Teoria puricului* și altele), semnificativul studiu care comentează negativ teoriile lui Camil Petrescu despre roman, din 1939, și în general articolele în problema romanului din „Adevărul literar și artistic”, alte luări de poziție contra lui Baltazar, Sebastian, Sevastos, Dragoș Vrâncianu, I. Biberi, M. Eliade, Torouțiu, Perpessiciu, Dan Botta, dinaintea de război, ca și cele, de după război, în care Călinescu a polemizat cu Marin Preda, cu Liviu Rusu (în legătură cu reconsiderarea lui Maiorescu) și cu... mine. O selecție trebuind, fără îndoială, făcută, eu aș fi preferat-o în cadrul polemicilor strict literare, destule ca număr și importanță, lăsând pe dinafară tot restul. Volumul nu numai ar fi căpătat astfel unitate, dar ar fi devenit revelator pentru conduita criticului în raport cu frații și cu problemele literaturii contemporane.

AMESTECĂTURA din *Insemnări și polemici* nu ne permite să ne facem o idee exactă și completă de respectiva conduită. Care au fost momentele importante ale polemicii călinesciene? Care au fost „adversarii” săi adevărați, dincolo de neînțelegerile trecătoare cu unii ori alții dintre confrăți? Există o consecvență în atitudine? În legătură cu acest ultim aspect, trebuie să spun că Andrei Rusu pare să fi vrut uneori să-l cruce pe Călinescu de eventualele acuzații de inconsecvență. El culege articolul *De disparițiune angolorum* din „Capricorn”, 1930, dar nu și pe cel din „Gîndirea” din 1928 intitulat *De*

apparitione angelorum. Inutilă prudență, nu doar fiindcă faptele sint cele care sint (și trebuie, eventual, explicate, nicidecum eludate), dar fiindcă părerea lui Călinescu însuși era că „inconsecvența critică nu constituie un delict”, în condițiile în care „gustul se prefacă, preferințele se schimbă” și, decit să taci, este, oricum, „mai curajos să-ți mărturisești eroarea” (*Părerii și resentimente*, 1927). Sau, altădată, din articolele din 1929 contra „generației noi”, editorul reține unul singur (*Fronța copiilor*), care nu e nici primul, nici ultimul, nici cel mai bun. Cum să-i judeci oportunitatea și valoarea? Adevărul e, răspunzînd și la celelalte două întrebări puse mai sus, că nici momentele, nici obiectivele polemicii lui Călinescu nu sint clare în urma lecturii antologice.

Cit de mare serviciu ar fi făcut Andrei Rusu istoricului literar, dacă s-ar fi ținut de un criteriu mai strict, se poate deduce și din împrejurarea că nimeni n-a studiat pînă azi polemica lui Călinescu. În uriașă monografie a lui D. Micu există un capitol despre *Demonul publicistic*, în care însă articolele polemice sint relevate accidental, scopurile capitolului fiind altele. Biobibliografia alcătuită de I. Bălu conține un paragraf intitulat *Polemici. Relații cu contemporanii*, dar în care descoperim doar vreo șaiszeci de titluri. Multe articole clar polemice, în substanța și în stilul lor, au fost trecute de autor în alte paragrafe, conform unor alte criterii (toate legitime) de clasificare. Bunăoară, *Numărătorii de stele*, contra kalendistilor, sau seria articolelor contra „generației noi”, deși I. Bălu însuși, cind le prezintă, constată caracterul lor de rîspostă, de diatribă etc. Așa incit a schița acum o istorie a polemicii călinesciene este extrem de greu.

Să încercăm totuși să identificăm momentele principale.

Cel dintîi (1927—1928) este al articolelor din „Viața literară” contra lui M. Dragomirescu. La fel ca și alți critici, studenți sau nu ai directorului Școlii de Literatură, Călinescu frînge citeva săgeți în platoșa acestuia. Lucrul meriță a fi relevat nu atît pentru valoarea în sine a articolelor, cit pentru că acum, spre sfîrșitul deceniului 3, se aleg apele în critica noastră: mai exact, acum biruie tendința, ce va deveni curînd dominantă, către o critică estetică impresionistă, care refuză pretențiile de „știință”, sistemele de orice fel, și se fixează energic pe judecata de valoare.

Al doilea moment, de data aceasta e-

sențial mai mult pentru psihologia lui Călinescu, îl reprezintă atacurile contra „adolescenților” sau „copiilor”, puși pe frondă sau invadatori ai victorii literare, cărora Călinescu le reproșează superbia, bombasticismul, negativismul și altele. Articolele lui Călinescu apar tot în „Viața literară” în 1928—1929 și nu sint totdeauna drepte. Citite cu perspectiva de astăzi, remarcăm că tînărul de 30 de ani îi trata foarte *ex cathedra* pe tinerii de 20 de ani (Comarnescu, Noica, Marcu-Bals), pe un ton din ce în ce mai violent (la început fusese constatativ). („Și, în sfîrșit, la ce aș uza de menajamente inutile, cind din spulberarea acestui roi de muște biziitoare se poate naște liniștea trebuitoare adevăratelor reculegeri?”), dar fără a explica în vreun fel fenomenul ca atare al irascibilității de care o întreagă generație părea cuprinsă ca de o febră mistică.

POLEMICA cea mai viguroasă și savuroasă a lui Călinescu rămîne aceea cu „Gîndirea” și Crainic din anii 1930—1932, articolele apărînd în „Viața românească”, în „Adevărul literar și artistic” și în „România literară”. Nu e locul să arăt aici de ce s-a despărțit Călinescu de Crainic, al cărui colaborator fusese. Dar articolele în care el își dă pe față supărarea și în care, totodată, examinează literatura și estetica gîndirii se numără printre cele mai spirituale din cite a scris. Independent de cauza primă, care poate să fi fost personală, nu e greu de observat că, ideologic, Călinescu n-avea cum fi de partea lui Crainic. În *De disparițiune angolorum* el radiografiază cu un calm maioreșcian literatura ortodoxistă, împletind descrierea sistematică a motivelor cu un sarcasm reținut, ce muștește în fiecare frază ca într-un burete apăsat cu degetul. Nu lipsesc portretele. Și, dacă primele schițe de Călinescu erau emfatică și lirice (acelea din „Gîndirea” din 1928), acestea sint grotesci și caricaturale. Pentru talentul de prozator al lui Călinescu, avem aici în germene două din registrele esențiale. Cum portretele lui Crainic se cunosc mai bine, am să citez aici unul al lui V. Băncilă vorbitor în seminarul de sociologie al lui Pogoneanu: „Tînărul vorbea pripit, gîfîitor, nelăsînd nici o trecătoare între cuvinte, gonit din urmă de o primejdie neobosită și hotărît să nu se oprească decit la un liman deloc întrevăzut. Orice încercare din partea d-lui Pogoneanu de a opri torentul a fost zadarnică. Ce poți face cu două mîini în fața unor conduite plesnite? Plesniseră țevile gîndirii, care țîn ideile, cordonul central al reflexelor, și acum vorbele gîlțiau dezorientate, fără cîrmă și fără orizont. Toată sala a asistat neputincioasă timp de două ore în fața inundației, pînă ce din gîlțelul d-lui Băncilă nu mai curse nici un cuvînt”. Cititorul poate descoperi singur cum portretistica devine de-a dreptul fabuloasă în *Despre precaviosul mucenic* și în celelalte, debordînd de sarcasm, de vervă, de fantezie verbală. Dacă este undeva mare pamfletar, Călinescu este în aceste articole ce pot fi comparate cu ale lui Argezi.

Un al patrulea moment este al bătăliei pentru Eminescu: în jurul anului cînd îi apare *Viața lui Mihai Eminescu*, autorul polemizează cu vechea școală de interpretare a poetului, răspunde atacurilor, aduce argumente ori se lansează pur și simplu în batjocuri foarte colorate. Imaginea cu mușchi, pe care am văzut-o în *Cactusul*, e una recurentă în polemicele lui Călinescu și o aflăm și acum chiar în definiția „eminescologilor”.

De aici înainte, nu mai putem stabili data unor campanii polemice, deși Călinescu, așa cum am spus de la început, nu încetează o clipă de a se disputa, pe cele mai diverse teme, cu contemporanii. Dar aceste dispute par oarecum țîșniri temperamentale și nu procedări metodice. Ele nu mai pot fi grupate. Cea mai mare parte o constituie răspunsurile date comentatorilor operelor proprii. Iritabil, Călinescu nu lăsa fără replică recenziile ce i se consacrau. Cu adevărat în acestea el este defensiv și contestat al cărui portret îl schițează în *Cactusul*: fie Perpessiciu scriînd despre *Enigma Otiliei*, în 1938, fie Marin Preda despre *Scriinul negru*, în 1960, oferă lui Călinescu prilejul de a îmbrăca armura uitată în cui și de a ieși în arenă. Dacă avem în vedere polemicele literare, aceasta este situația aproape generală după 1932—1933. Campaniile polemice călinesciene trebuie considerate ca aparținînd tineretii criticului. Spiritul lui polemic n-a pierit, după aceea, firește, însă a înflorit mai rar, la citiva ani o dată. Metafora proprie se aplică prin urmare acestei a doua perioade.

Laurențiu Ulici

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Întîmplare fericită

— O paranteză —

■ ÎNTÎMPLAREA de a se afirma simultan cu o altă promoție („promoția aminată” i-am zis) a influențat evoluția promoției 70 în cel puțin două privințe: întîrzierea sentimentului de generație și grăbirea accesului la ceea ce înțelegem prin marcă de personalitate. În relațiile dintre cele două promoții concomitente prealau alte aspecte decit cele proprii raporturilor dintre două promoții succesive, prevala în primul rînd o tensiune modelatoare lipsită de asperități. Pentru tinerii autori ai promoției 70, marurii autori din „promoția aminată” reprezentau deopotrivă un nivel admirativ de experiență existențială și un nivel de asemeni admirativ de experiență intelectuală. Nu atît tipul de literatură practicat de unul sau altul din „promoția aminată” impresiona pe scriitorul din promoția 70 cit modul de comportament și felul intelectual de a fi al acestora. Al. Paleologu, Mihai Șora, Teohar Mhadaș, Radu Petrescu, M.H. Simionescu, Mihai Crama și alții alții erau admirați pentru ceea ce gîndeau și exprimau literar dar erau lubiți pentru înalta civilitate a prezenței lor în cotidian, pentru pofta lor de dialog și pentru firescul implicării lor în discuția de idei. Cu timpul, chipul literar și chipul propriu-zis uman s-au echilibrat, dar atunci, în anii afirmării celor două promoții întîmplător simultane, modul intelectual și civil de a fi al „promoției aminate” a fost receptat, cu prioritate, ca un posibil model moral de către tinerii promoției 70. Faptul nu e lipsit de importanță dacă ne gîndim că, implozivă fiind și exceptată de la vacarm, promoția 70 găsea în „promoția aminată” și o motivație superioară a propriei înclinații spre individual și fidelitate. Departate de a face din această coincidență o chestiune de orgoliu stupid, ambele promoții în cauză au conservat în cele două decenii de la afirmare imaginea ce și-o făcuseră de la început una despre cealaltă. Căci, dacă șaptezecistii vedeau în „aminați” un model de intelectualitate, aceștia din urmă vor fi privit la mai tinerii co-milioni mai

mult ca la niște discipoli, vor fi privit ca la niște versiuni ne-întrerupte, ne-frustrate, ale propriei lor deveniri.

Absența sentimentului de generație ce caracterizează pînă tîrziu promoția 70 avea (am văzut cu altă ocazie) explicații multiple, unele exterioare, altele țînînd de structura ei. Dintre cele exterioare influența „promoției aminate” e, poate, cea mai semnificativă. Cu atît mai semnificativă cu cit s-a bazat, cel puțin la început, pe o falsă impresie. La sfîrșitul anilor șaiszeci și începutul anilor șaptezeci, intervalul de afirmare al „promoției aminate” ca și al promoției 70, apariția relativ grupată a scriitorilor „aminați” a fost luată drept apariție a unei generații de sine stătătoare ce ar fi stat, din pricina istorice, într-o lungă rezervă. Realitatea e că „promoția aminată” face parte, de fapt (de fapt, adică din perspectivă biologică) din promoția 50, singura promoție din istoria literaturii române pe care împrejurările socio-politice din momentul ei de formare au scindat-o radical într-o parte, să zicem, văzută și o alta nevăzută, precum emisferele lunii. Partea văzută poartă chiar numele promoției și s-a afirmat de-a lungul anilor cincizeci, în vreme ce partea nevăzută (care a tăcut în anii cincizeci) s-a afirmat abia la finele anilor șaiszeci. La început nu s-a făcut nici o legătură între „promoția aminată” și promoția 50, pentru motivul că modul însuși de înțelegere și practicare a literaturii propriu fiecăreia dintre aceste promoții excludea posibilitatea unei legături (Cînd vom privi îndeaproape situația promoției 50 vom vedea care au fost celelalte motive ce au determinat evoluția ei; de altfel, e lucru cert că, exceptînd momentul debutului, scriitorii celor două promoții siameze nu s-au simțit nici o clipă congeneri, nu doar în ce privește existența reală). Distribuție ca într-un scenariu mitologic (Cain și Abel) promoția 50 și „promoția ami-

nată” și-au jucat fiecare rolul și, din punctul de vedere al istoriei literare, au intrat în bibliografia literaturii contemporane și în axiologia ei după „fructele” pe care le-au dat. Artificiul s-a dovedit în cazul lor mai tare decit naturalul: deși sint, biologic vorbind, aceeași promoție, ele ni se arată, parcă și biologic, ca promoții diferite.

Grăbirea accesului la marca de personalitate, a doua influență pe care „promoția aminată” a avut-o asupra promoției 70, s-a concretizat în efortul scriitorilor tineri de a sfîrșitul anilor șaiszeci de a evita schimbările tematico-stilistice ale scriisului lor, mai ales pe acelea care ar fi putut fi interpretate ca ne-găsire a tonului. Frapanta fidelitate față de o manieră a scriitorilor, în primul rînd a prozatorilor, din „promoția aminată” a avut ecou imediat în strategia șaptezecistilor, motivat și amplificat și de faptul că maniera cu care se impuneau „aminații” avea pregnanță și aerul de maturitate ale unui stil în toată puterea cuvîntului. Tendința celor mai buni prozatori din promoția 70 de a constitui cu orice preț un stil individual a apărut la puțină vreme după debut, în citeva cazuri chiar din clipa debutului, ceea ce denotă însemnătatea pe care ei o acordau pertinentei estetice a textelor pe care le scriau, în dauna altor forme de pertinentă. (La nivelul, de pildă, al promoției 50 și chiar 60 — e vorba de proză — lucrurile stăteau invers în majoritatea cazurilor.) Experiența literară din primele cărți ale „promoției aminate” a convins așadar nu atît în litera cit în spiritul ei, iar scriitorii promoției 70 sint mai aproape, în această ordine de idei, de respectiva promoție decit de promoția 60 căreia, teoretic, îi urmează. Datorată unei întîmplări nefericite la scara istoriei, afirmarea simultană a două promoții în același interval s-a constituit, pentru promoția 70, poate că și pentru „promoția aminată”, într-o întîmplare fericită.

SUB îngrijirea lui Simion Bărbulescu a apărut jurnalul poetului Simion Stolnicu (1905—1966) cunoscut în anul '30 prin două cărți de versuri ermetice în maniera Barbu, **Punct venal și Pod cleat**. Volumul de acum*) cuprinde, în afara celor 200 de pagini de însemnări intime (selecție, înțelegem din nota editorului, dintr-un jurnal mult mai întins), un memorial de 100 pagini despre **Sburătorul** și un număr de portrete și comentarii despre scriitorii tineri din deceniul al IV-lea. Îngrijitorul ediției dă, la început, și câteva date biografice despre cel care singur se caracterizează ca fiind „copilul negrelor claviaturi”, „melodios precum e cîntecul din păduri” și din ele deducem că Simion Stolnicu (Alexandru Botez) s-a născut în comuna Pucheni-Moșneni, a început cursurile secundare la liceul „Sf. Sava”, dar le-a încheiat, după mulți ani, în particular, iar în 1938 își trece examenul de licență în Filologie modernă. Este, deci, un om instruit, face o călătorie de studii în Franța și participă la redactarea unor publicații literare, e drept, efemere, apărute în provincie. Trăiește mulți ani la Cimpina și Comarnic, frecventează cenaclul „Sburătorul” și moare în 1966, la 61 de ani, în locuința sa din Gura Belcii, asfixiat cu gazele de la sobă.

Semnalat de E. Lovinescu și apreciat de Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu (acesta îl trece „printre cei mai buni poeți ai noștri de azi”), Simion Stolnicu a supraviețuit ca poet numai prin câteva **versuri-oracol**, cum le zice G. Călinescu. Memorialul și paginile de jurnal publicate recent ne atrag atenția asupra destinului său, dar, din păcate, într-un chip mai degrabă defavorabil. Este vorba, în primul rând, de **Aminirile de la „Sburătorul”**, apreciate de prefațatorul cărții ca fiind „una din cele mai judicioase prezentări a perioadei interbelice”, iar autorul lor (Simion Stolnicu): „una dintre cele mai lucide oglinzi ale epocii în care trăiește, o înaltă conștiință scriitoricească, neumbrită de minie sau părtinire”, comparabil prin toate acestea cu Camil Petrescu. Biograful și comentatorul lui Simion Stolnicu laudă, în fine, și faptul că memorialistul a avut „temeritatea și rectitudinea etic-estetică de a împinge introspecția fenomenului și analiza obiectivă pînă la limitele limite, pentru a pune în lumină adevăruri nede, uneori brutale, primare — însă toate în spiritul unei înalte conștiințe scriitoricești”...

Curios, citind însemnările lui Simion Stolnicu despre Lovinescu și scriitorii de la „Sburătorul” n-am observat nici **rectitudinea etic-estetică**, nici **înalta conștiință scriitoricească**, am dat, în schimb, la tot pasul peste atâtea semne de subiec-

tivitate neînfrînată și de ură necritică, măruntă și tenace, față de un mare critic. Biograful lui Simion Stolnicu se află, cum voi încerca să dovedesc, într-o situație dificilă: textul pe care îl recomandă cu vorbe așa de frumoase îl contrazice aproape în fiecare paragraf și se mai contrazice o dată, în interiorul demonstrației, atunci cînd susține, de pildă, într-un loc că Lovinescu este un critic onest și priceput, iar în alt loc că același critic nu are nici pricepere față de poezie, nici onestitate morală...

Nu știm exact cînd au fost scrise aceste pagini memorialistice (Simion Bărbulescu nu precizează în prefața volumului), în orice caz mult timp după moartea lui Lovinescu, cum reiese dintr-o frază din capitolul întâi: „alții — ca subsemnatul — le-am scotocit în fundul amintirilor, mai tirziu, mult după moartea criticului și risipirea [...] a multora din jurul său”... Ultimele pagini din acest neinspirat memorial sînt scrise într-un stil mai fluent și arată mai mare obiectivitate decît primele, inversunute, crispate, cu idei puține, sufocate de clișeele publicisticii vechi. S-ar putea trage de aici încheierea că memorialul a fost scris în doi timpi și cu două puncte de vedere: o dată pentru a dovedi că „Sburătorul” este o „speluncă de trișori ai cuvîntului” (cum sună grațios și obiectiv un titlu de capitol!) și, a doua oară, pentru a sugera că rămîne, totuși, ceva din „nobila trudă a acestui plin de spirit și perspicacitate autor” (Lovinescu, patronul „speluncii de trișori ai cuvîntului”). Memorialistul nu este sigur de acest fapt, dar, oricum, arată mai multă înțelegere față de criticul care l-a publicat și i-a dat, prin autoritatea sa, un certificat de talent. Pentru a nu complica lucrurile, să spunem că, exceptînd unele propoziții favorabile, poetul care debutase în 1926 în **Sburătorul** cu niște stridente „Funerarii de toamnă”, are despre criticul său o părere ciș se poate de rea și crede despre cenaclul pe care îl frecventează că este o adunătură de oameni egoiști și nepricepuți, trișori, cei mai mulți dintre ei, adăpostii într-un „camuflat bilci de interes”. Se vor găsi, desigur, unii cititori care, după vorba lui Simion Bărbulescu, vor aprecia „temeritatea” poetului care scrie aceste insaniități. Nu le voi reproduce aici pentru a nu le face publicitate, mă voi mărgini să spun că, la lectură, acest amărît memorial lasă o impresie detestabilă. E opera unui autor minor care nu are tăria să înfrîngă în el tristețea de a nu fi reușit să se impună în conștiința publică și injuriază, atunci, pe cei care au izbutit avînd un talent mai puternic și o cultură mai profundă. Să trăiești în preajma lui Lovinescu, Ion Barbu, Camil Petrescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, să fii alături, într-un cenaclu, de Hortensia Papadat-Bengescu și să nu vezi, în această atmosferă intelectuală, decît o „luptă între rechini” sau o luptă între „cocoși senili”, este — cum să zic — o performanță. Ea ar trebui ignorată, dacă nu s-ar lăfăi, acum, într-o carte care ne vorbește de „semioctismul” lui Bacovia, de „nebulosă” proză a lui Arghezi și „literaturismul (lui) supărător”, de „omul

de lut” Lovinescu, care n-a avut alt scop în viață decît să orienteze generația tinărar spre „tradiționala formă fără fond a culturii noastre”, un om altminteri slab „un suflet de fluturaș fragil”, influențat în atitudinile și judecățile lui „de o femeie”... N-am citit de multe ori pagini mai orbe și mai inveninate de o ură mediocră, ca aceste însemnări intime, scrise de un autor nefericit care se vrea, altminteri, „un om de onoare și de cultură”. Ele nu au măcar justificarea de a fi bine scrise. Un autor care spune că „pantofii momentului psihologic erau bine fixați pe poziții”, n-ar avea, parcă, dreptul să vorbească de nebulosă proză a lui Arghezi și să-i reproșeze lui Eminescu, în **Mortua Est**, „trăirea sentimentală dramatică [...] destul de ștersă”. Sau să se arate atît de nemulțumit de Lovinescu, pentru că, între altele, „a patronat orbitul scris improvizat”... N-ar avea dreptul, dar literatul român și-l ia singur și, din acest punct de vedere, **Aminirile** lui Simion Stolnicu constituie un document moral, jalnic, e drept, pentru o cultură, dar un document: arată ce ură nestînsă și ce întuneric dens poate să existe în mintea unui versificator nemulțumit de criticii literari care i-au recunoscut „originalitatea de expresie”, dar nu i-au recunoscut geniul poetic...

JURNALUL lui Simion Stolnicu, plin de aceleași note injuste și fără valoare polemică, este, totuși, mai interesant decît memorialul său. Fiind vorba de familie, femeii necunoscute, de colegi de școală, de întâmplări din existența curentă, de amărăciunile unui poet ratat, însemnările acestea lipsite de spontaneitate și culoare dau o oarecare idee despre cel care le face. Naratorul își urăște de moarte bunicul și, în genere, familia, cu excepția mamei pe care o adoră. Tinăr, iubește de-a valma femeile și, multumit de mușchii săi, are dorința de a stringe în brațe „cu căldură promptă [...] ne orisicare — doar să fie fragedă, moale și să frigă”. Tinăr publicist fără bani, se duce la Societatea Scriitorilor să ceară un ajutor și, după ce îl primește (e drept, ajutorul este sub așteptări), numește „Canalic” pe președintele Societății, un distins kalnist. Poetul intransigent iubește o femeie, Maria Voitec, căreia îi duce flori și-o numește, în jurnal, „implacabilă vampă”. Vampa i-a turnat în suflet „pîrnăle ochilor de noapte și nostalgice”. Se consideră mai prigonit decît Villon, trădat de critici și neospălat de regi. Are un lată vitreg cu care nu se înțelege și un bunic avar. Poetul ermetizant, admirator al lui Valéry și dezgustat de critici ca E. Lovinescu care nu înțeleg nimic, merge în Franța și notează ceea ce vede. Notațiile sînt însă banale, turistice. Se îndrăgostește de o Viorica, apoi de o Dolores („femeia efectelor”), e coleg de cancelarie cu Pompiliu Constantinescu („puțin arogant”), întâlnește pe Anișoara Odeanu și — deîndată simte („pre legea mea”) că-i poate aparține, dar nu știm mai departe ceea ce se întimplă. „Vipe-

rina” lui amică, Maria Voitec, moare și poetul învrăjbit cu lumea literară este, în fine, trist. Cînd moare Lovinescu, are un moment de emoție: „Pentru mine a fost incinerat un om de omenie, un erudit care mi-a recunoscut talentul și inteligența, căruia țina și citeva alte ignobile scaderi nu-i răpese dreptul la rangul de boier și pioasă amintire, atîta cită pot avea pentru cea mai autentică rudă”. Este concentrat pe front, dar însemnările de la Odessa nu sînt prea interesante, iar cele de după război, cînd Simion Stolnicu locuiește la Comarnic, sînt de-a dreptul plate. Numai cînd e vorba de familie, jurnalul capătă o anumită substanță. Cîteva însemnări, lămurite parțial în subsolul paginii de îngrijitorul ediției, lasă să se înțeleagă unele complicații freudiene (iubirea incestuoasă, de pildă, pentru o soră vitregă, Sanda). Paginile din urmă ale jurnalului cuprind note despre poezia ermetică, justificări personale, observații în marginea poeziei lui Bacovia, Arghezi, Stelaru, Virgil Gheorghiu... Reținem acest fragment din confesiunea unui poet chinuit de glorie și amărît că gloria fuge de el: „Tot ce am scris despre versuri, silabe, a mers după un sens regent al lumii crezului meu unde am luptat cu prejudecata și cu propriul meu complex de inferioritate. Este aceasta o autobiografie lirică în toată regula; ea se împletește citeodată cu jurnalul autobiografic al omului și al romanului lui, cu ceea ce — aristotelic vorbind — ar fi trebuit să fie autobiografia lui. Și nu trăiește poetul în luxul iluziei permanente, în visul prîntului ce ar fi trebuit să fie, în reveria unei lire instrunate, într-un castel din cinc știe ce Palmiră? Personal, chinuit de visul meu de artă, am scris puțin, am debutat — vorba lui Arghezi — totdeauna cînd am rupt lăcerea. Dar eu însă mă consolez, peste miezul vieții trecut, nu am ajuns încă la concluzii ce m-ar îndreptăți să fac cunoscute și altora ceea din viața mea, altora cari mă știu un nume abia citat pe ici pe colo. Este viața mea eci puțin pitorească? Nu. Dar în visul meu de artă s-a strecurat ceva din lumea care m-a alinat sau m-a plictisit. El nu trăiește în abstract, în eseu, ci se leagă din ștersa mea experiență cotidiană, cu oameni, cu împrejurări, peisagii scumpe inimii”.

În latura intelectuală, însemnările despre poezia modernă nu trec dincolo de truismele trase în metafore aiuritoare. Lovinescu, școlarul bătrîn ros de ambiții, pricepe totuși mai mult din poezia modernă decît autorul care vrea să dovedească faptul că cel mai important cenaclu literar interbelic n-a fost, repet, altceva decît o „speluncă de trișori ai cuvîntului”. Trezind, printre scriitori și artiști, Simion Stolnicu n-a văzut decît ură joasă și ucenici „la libidinoasă pîndă”. Ochiului său învrăjbit l-au scăpat, din păcate, valorile situate la un etaj superior al vieții literare. Ce tristețe!

Eugen Simion

*) Simion Stolnicu: **Printre scriitorii și artiști**, Editura Minerva, 1988



Un maestru al lingvisticii

(O. Densusianu, S. Pușcariu, Iorgu Jordan) și străini (A. Millet, M. Roques, A. Vaillant) care le-au recenzat. Întors în țară, nu a fost folosit pe măsura valorii pe care o dovedise, fiind încadrat pînă în 1946 în învățămîntul secundar, ca profesor de limba latină la diverse licee din București. Abia în 1946 a fost numit în învățămîntul superior, profesor la Facultatea de Filologie a Universității din București, șef al catedrei de limbi clasice, ulterior și al celei, nou create, de lingvistică generală, unde a funcționat pînă la pensionare, rămînînd în continuare profesor consultant. În 1948 a fost ales membru corespondent, iar în 1955 membru titular al Academiei. A îndeplinit numeroase funcții de conducere în învățămînt (decan al Facultății de Filologie în 1954—1956), în Academie (director al Editurii Academiei în 1956—1976; președinte al Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte din 1974 pînă în prezent) și în alte domenii culturale (director al Radiodifuziunii în 1945—1948). A condus mai multe publicații de specialitate, între care „Cum vorbim” (1949—1952), „Limba și literatura” (1965—1972), „Studii clasice” (de la înființare, 1959, pînă în prezent) și „Limba română” (din 1982), precum și citeva serii de publicații lingvistice neperiodice (cu studii de gramatică, formarea cuvintelor și lingvistică generală), contribuind la bunul lor mers nu numai cu competența savantului, ci și cu experiența publicistului.

Activitatea sa publicistică s-a desfășurat de-a lungul a peste șase decenii: în sens larg ea a început din 1922, cu un articol de cultivare a limbii publicat în „Dimineața”; lucrări de strictă specialitate încep să apară din 1925. În tot acest timp Al. Graur a îmbinat cercetarea propriu-zisă, de înalt nivel desfășurată în domeniul limbilor clasice (cu precădere latina), al limbii române și al lingvisticii generale, cu o activitate perseverentă de cultivare a limbii naționale și de popularizare a lingvisticii. Savant consacrat din tinerețe, cu o formație solidă și idei

originale, observator și interpret neîntrăcut al faptelor de limbă, pe care nu se mulțumea să le înregistreze, ci le explica, stabilind conexiuni din cele mai ingenioase. Al. Graur a scris lucrări personale de referință, ca **Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române** (1954), **Studii de lingvistică generală** (1960), **Tendințele actuale ale limbii române** (1968), **Etimologii românești** (1963), și **Alte etimologii românești** (1975) și a condus lucrări colective, de importanță națională, ca **Gramatica limbii române** cunoscută sub numele de „Gramatica Academiei” (editia I, 1954, a II-a, 1963), **Istoria limbii române** vol. I, **Limba latină** (1965), **Formarea cuvintelor în limba română** (vol. I 1970, II 1978, III sub tipar) și **Dicționarul limbii române** — „Dicționarul Academiei”, serie nouă, literale M-T (1965—1988, alături de Iorgu Jordan și Ion Coteanu). Acestea — și multe altele — sînt lucrări pentru specialiști. El a fost însă și un maestru al lingvisticii pe intelesul tuturor. Și-a intitulat astfel o carte apărută în 1972, dar formula poate caracteriza un întreg sector de activitate, în care se încadrează nenumărate articole și multe volume (de exemplu: **Limba corectă**, 1963, **Evoluția limbii române**, **Privire sintetică**, 1963, **Gramatica azi**, 1973, **„Capacele” limbii române**, 1976, **Limba literară**, 1979, **Dicționar al greșelilor de limbă**, 1982; unele lucrări sînt și greu de clasat, situîndu-se între știința pură și popularizare: așa sînt lucrările sale de onomastică — **Nume de persoană**, 1965, și **Nume de locuri**, 1972 —, apoi atractiva **Pușină aritmetică**, 1971, și **Micul tratat de ortografie**, 1974, sau originalul **Dicționar de cuvinte călătoare**, 1978, și **Cuvinte inrudite**, 1980); în toate a știut ca nimeni altul să se adreseze unui public larg, să trezească și să întrețină interesul pentru problemele limbii și ale științei ei.

În rubricile permanente sau colaborările frecvente pe care le-a avut la ziare ca „Adevărul” și „Tempo” în perioada

interbelică, iar în zilele noastre la „Presa noastră”, „Muncitorul sanitar” și, în primul rînd, la „România literară”, ea și prin emisiunile de radio și televiziune și prin conferințele ținute, a adus o contribuție inestimabilă la răspîndirea cunoștințelor despre limbă și la crearea unui public pentru lucrări lingvistice de diverse niveluri. Sînt unanim apreciate calitățile stilistice ale acestor contribuții: clare, concrete, scurte, la obiect, vioaie și chiar amuzante, fără a face nici un rabat adevărului științific. În ele trebuie să prețuim însă nu numai stilul, ei și concepția, să vedem programul de acțiune și atitudinea savantului cetățean.

Profesor al atitor serii de elevi și de studenți, conducător științific a numeroși doctoranzi și a multe colective de cercetare, Al. Graur a fost și profesorul a milioane de cititori, ascultători și telespectatori, cu care reușea să întrețină un autentic dialog. Devenit de mult timp o autoritate recunoscută — ceea ce i-a atras, în mod firesc, atribuția de președinte al Comisiei de Cultivare a Limbii, create în 1971 al Academiei R.S. România —, Al. Graur este, poate, singurul lingvist român al cărui nume a intrat în conștiința publică, fiind invocat în diferite controverse și, în orice caz, singurul implicat în expresii cvasifolclorice.

Îndelunga și statornică sa colaborare la „România literară”, începută în 1963 și încheiată acum două luni, se înscrie în această acțiune care a fost programul unei vieți dedicate lingvisticii, în general, și limbii române, în special. Ultima carte a lui Al. Graur — volumul al doilea din **Pușină gramatică** —, pe care autorul a mai apucat s-o vadă din patul de spital, cuprinde în cea mai mare parte a ei articolele publicate în perioada de vîrf a colaborării sale la această revistă (la rubrica „Cronica limbii”, apoi „Limba noastră”), dintre anii 1968 și 1975. Ca și alte contribuții încă mai vechi, ele își mențin actualitatea și forța educativă, continuînd să transmită învățătura despre cuvinte a unui maestru al cuvîntului, a cărui dispariție lasă un gol imens nu numai în lingvistică, ci și în cultura românească.

Mioara Avram

Posibil roman al formării

Proza



CĂRȚILE de versuri ale lui Nicolae Prelipceanu — de la placheta de debut *Turnul înclinat*, din 1967, și până la ediția retrospectivă *Degetul de gheață* publicată în 1984 de Editura Cartea Românească în seria antologiilor de autor „Hyperion” — au fost comentate de critica literară cu mult respect, cu prețuire, chiar cu simpatie, dar fără entuziasm. Explicația constă probabil în atitudinea detașată a autorului față de propria sa poezie, care pare scrisă în aceeași stare de spirit în care se susține o conversație obișnuită, lipsită de implicații.

Această atitudine se regăsește în recentul roman al lui Nicolae Prelipceanu, *Scara interioară**. Trecerea de la poezie la proză nu constituie o surpriză pentru că, după câte ne amintim, poetul a publicat un volum de schițe încă din 1973 — *Vara campionului de pian* — și pentru că în general poezii române de azi se consideră obligați, de la o anumită vîrstă, să scrie și un roman, de obicei autobiografic. Surprinzător este în schimb faptul că autorul, dornic să tină pasul cu moda, intră în competiție cu prozatorii tineri,

*) Nicolae Prelipceanu, *Scara interioară*, Ed. Dacia, 1987.

practicînd ceea ce ei înșiși numesc (cam pretențios) autoreferențialitate, intertextualitate etc., și ceea ce în realitate reprezintă, nu o dată, un joc de-a literatura. Acest joc nu este intrutotul compatibil — cum s-ar crede — cu temperamentul rece al lui Nicolae Prelipceanu. În fond, și Mircea Nedelciu, și George Căușnăreanu, și Sorin Preda, și Nicolae Iliescu, și ceilalți se remarcă tocmai prin nerv artistic și printr-un demon al afirmării unui nou mod de a scrie, deci printr-o tensiune a actului creației, iar dacă această tensiune nu duce la patetism și la melodramă este numai pentru că ei scriu în cunoștință de cauză, cu competență profesională și evită în mod deliberat atitudinile care ar putea provoca cititorului un zimbet ironic. Ambiția lor de a se impune în conștiința publică, de a-și mitologiza existența se manifestă cu mai multă abilitate decît aceea a scriitorilor din trecut, dar se manifestă.

La Nicolae Prelipceanu sesizăm, dimpotrivă, o indiferență aproape desăvîrșită față de efectul textului asupra cititorului. În lipsa unui elan artistic impetuos, care l-ar ghida din interior, el se simte dezorientat și de aceea se străduiește să scrie așa cum se scrie, în acest moment. Principala lui grijă este ca romanul să cuprindă toate procedeele pe care le-au identificat criticii la reprezentanții tinerei generații (textualității de ieri, postmodernității de azi), astfel încît la o eventuală analiză (înțeleasă ca o inspecție, ca un inventar, ca un examen) să poată demonstra că nu lipsește nimic.

Apare astfel o contradicție între exuberanța — teoretică — a tehnicilor narrative utilizate de autor și lipsa lui de angajare în actul scrisului. Fiecare operație este efectuată relativ corect, dar textul în ansamblu nu funcționează.

Foarte frecvente sînt în roman, de pildă, jocurile de cuvinte, care nu au efectul scontat, acela de a provoca un moment de meditație asupra limbajului, prin blocarea automatismelor de gândire, ci reușesc doar să-l agaseze pe cititor, ca un tic de exprimare: „norii erau <nor>-oioși”, „partenerul ei de pat, era să spun de <apl>, însă el nu mai era apt”, „versul cel celebru, cel-cel-eburu”, „vărul adevărul”, „forța cu care-și afirmau

forța”, „gulere cumînți care nu te scot din minți decît dacă minți”, „bunicele bunicele”, „panta străzilor orașului, care nu e totuși, vai, panta rei”, „le vine rîndul cu-rînd”, „își aminti brusc o știre (nu oștire)” etc. etc. Toate aceste calambururi sînt — ca să ne exprimăm printr-un clișeu — rupte de viață, în sensul că nu pleacă de la o intuiție a psihologiei cititorului, a reacțiilor sale, ci constituie — asemenea rebusului — rezultatul unui proces de gândire pur logic. Așa se explică și faptul că nu excelează prin umor.

Cu aceeași consecvență, autorul romanului face referiri ludice la o bibliografie existentă în memoria oricărui om de azi cu o minimă cultură: „o gigantică locomotivă albă (care vine, vine, vine, calcă totul în picioare)”, „un glonț prea îndepărtat (dar nu un pod)”, „Gică Petrescu, da, da, chiar el, contemporanul nostru, vorba lui Jan acela din Polonia”, „stimate cetitorule, mon semblable, mon pere” etc. Nici aceste inserții nu dau rezultatul (estetic) dorit, nu creează impresia — atît de prețuită de autorii care se autoprocălamă postmoderniști — că o nouă operă literară nu poate fi, azi, decît un fel de irizație a culturii de ieri, un spectacol de interferențe stilistice, o parodiare inteligentă și duioasă, cu funcție integratoare, a literaturii căzute în desuetudine. La Nicolae Prelipceanu trimeritele de acest fel se înfățișează ca un protocol îndeplinit cu efort sau, în orice caz, fără acea euforie livrescă specifică amatorilor de parafrazări.

În sfîrșit, la mare preț se află în roman — după modelul generației '80 — preocuparea de a face literatura în vîzul tuturor. Autorul nu se sfiește să-i mărturisască cititorului că nu deține nici un secret de fabricație și îl invită chiar să asiste la elaborarea cărții, adică la alegerea personajelor, la găsirea unor nume adecvate, la stabilirea unui raport judicios între realitate și ficțiune etc. Uneori el chiar se amuză să aducă în prim-plan chipul unui personaj, pentru ca imediat după aceea să facă să se volatilizeze imaginea respectivă, vrînd să divulge în felul acesta faptul că actul de creație nu este decît o scamatorie. Așa este tratat de exemplu protagonistul romanului, Vasile Decuseară, prezentat cînd ca un

alter-ego al scriitorului, cînd ca un personaj de sine stătător, cînd ca o simplă amintire despre cineva pe care l-a evocat altcineva etc. Ingenios dar... Demonstrațiile de acest fel sînt de efect doar atunci cînd scriitorul are cu adevărat dexteritate, reușind să înființeze pentru cite o clipă un personaj, să ne dea impresia că îl vedem aievea, pentru ca apoi, desființîndu-l, să ne uimească la fel de mult. La Nicolae Prelipceanu personajele sînt de la început vag schițate, situațiile evocate nu au consistență epică, astfel încît a declara că totul nu este decît o problemă de cuvinte nu mai înscamnă mare lucru. Drept urmare, promisiunea autorului făcută la începutul romanului — „ca să nu semene cu nimeni, personajele vor fi: cînd înalte și brune și cochete și discrete, cînd mărunte, castani și arămii, după cum doriți în clipa-aceea voi, copii!” — nu este respectată, în sensul că personajele din *Scara interioară* se dovedesc pînă la urmă a nu fi în nici un fel, decît nici înalte, nici brune, nici cochete, nici discrete etc.

Dincolo de complicata regie prin care autorul încearcă să se alinieze ultimei generații de prozatori, întrevodim un posibil roman al formării unui tînăr — Vasile Decuseară — care face experiența primei iubiri (și este profund afectat de duplicitatea partenerei sale), lucrează în redacția unui ziar de provincie, nemulțumit de proza vieții și sperînd, în taină, să devină scriitor, are un prieten de nădejde, în persoana lui Dan Ozeranschi ș.a.m.d. Această poveste simplă și — poate — emoționantă nu ajunge însă la cititor decît estompată și fragmentată. Este exact ce se întîmplă în unele emisiuni de televiziune cînd, transmîțîndu-se un spectacol de muzică ușoară, operatorul face demonstrații de ingeniozitate și multiplică la nesfîrșit imaginea, supra-pune instrumentistii, transpune pentru cite o clipă totul în negativ, astfel încît chipurile seamănă cu niște cranii luminescente, schimbă mereu cadrul în ritmul îndrăcit al muzicii etc. Drept urmare, la sfîrșit, îți dai seama cu greu cine a cîntat și ce a cîntat.

Alex. Ștefănescu

O cercetare inedită a limbilor romanice

ESTE destul de răspîndită părerea că în domeniul lingvisticii romanice cu greu se mai pot întreprinde cercetări care să scoată la lumină aspecte noi. Că această opinie e neîntemeiată o dovedește recenta lucrare publicată de Editura Științifică și Enciclopedică, *Vocabularul reprezentativ al limbilor romanice*, ce poate fi etichetată, fără teamă de exagerare, drept monumentală. Elaborat în cadrul sectorului de limbi romanice al Institutului de Lingvistică din București, acest amplu studiu de peste șase sute de pagini este rodul unei minuțioase și riguroase investigații a unui colectiv format din Mihaela Birlădeanu, M. Iliescu, Liliana Macarie, Ioana Nechita, Mariana Poae-Hanganu, Marius Sala, Maria Theban și Ioana Vintilă-Rădulescu, sub conducerea lui Marius Sala.

Ideea elaborării unei astfel de lucrări a pornit de la faptul că, pînă în prezent, studiile comparative asupra lexicului romanic (G. Rohlfs, H. Lüdtke) „s-au situat cu precădere în perspectivă istorică, confruntînd componența etimologică a lexicului limbilor romanice” și, în genere, au pus pe același plan cuvinte cu o situație diferită în ansamblul limbilor respective: cuvinte cu o largă răspîndire (bogăție semantică mare și familii numeroase) alături de cuvinte păstrate numai în anumite variante, diatopice, diastratice sau diacronice. Lucrarea de care ne ocupăm își propune să elimine, pe cît posibil, caracterul relativ al acestor cercetări. În acest scop, autorii au introdus conceptul de *vocabular reprezentativ*, care cuprinde cuvintele cele mai importante din fiecare limbă romanică. Cercetarea se învîrte astfel în tradiția lingvisticii românești, unde ideea existenței unui nucleu al vocabularului care împreună cu structura gramaticală constituie esența unei limbi a fost pusă în evidență încă de acum mai bine de trei decenii de cunoscuții lucrări ale acad. Al Graur.

Prima noutate absolută în domeniul lingvisticii romanice comparate este că *Vocabularul reprezentativ al limbilor romanice* își propune să stabilească pentru fiecare limbă romanică în parte, pe baza unei metodologii comune, inventarul unităților reprezentative pentru întregul

vocabular, folosind aceleași criterii de selecție. Procedul principal de stabilire a inventarului a fost îmbinarea criteriilor bogăției semantice și al puterii de derivare cu liste de frecvență. Autorii au renunțat la unele criterii folosite la stabilirea vocabularelor fundamentale, cum ar fi cel al vechimii (datorită caracterului sincron al cercetării) sau cel al importanței noțiunii desemnate (cu excepția parțială a retoromanei, datorită situației sale speciale). Ajunșind în urma unor studii preliminare la concluzia că un vocabular reprezentativ nu se poate confunda cu o listă de frecvență, autorii au folosit pentru toată lucrarea trei criterii de selecție — uzaj, bogăție semantică, putere de derivare — aplicate ca atare la română, italiană, franceză, spaniolă și adaptate (în funcție de caracterul eterogen al instrumentelor de lucru întrebunțate ca surse de informație) pentru catalană și portugheză — frecvență, bogăție semantică și putere de derivare. Pentru sardă, retoromană și occitană, care nu dispun de dicționare explicative monolingve, de o normă supradialectală și de un aspect normat, au fost folosite doar două criterii — bogăție semantică și putere de derivare. Pentru aplicarea criteriului uzajului, autorii au utilizat seria dicționarelor de frecvență conduse de A. Juillard și alte studii, pentru limbile care nu beneficiază de asemenea dicționare.

În urma aplicării acestui metodologii, autorii au selectat un nucleu de circa 2300—2600 de lexeme aparținînd variantei standard actuale a principalelor limbi romanice, care răspund la cele trei criterii de selecție amintite; în cazul celorlalte limbi, nucleul e mai redus. Conștiința de faptul că, pe de o parte, nu se poate trasa o limită precisă între nucleul stabilit și restul vocabularului, iar, pe de altă parte, de faptele legate de caracterul inegal al surselor, autorii apreciază, de la început, că vocabularele reprezentative stabilite pot fi îmbunătățite pe baza unor cercetări ulterioare, prin includerea și/sau eliminarea unor cuvinte; dar chiar imperfect — socotesc aceștia, pe bună dreptate —, materialul selectat poate

servi pentru încercarea „de a da o nouă imagine a vocabularului romanic actual în ceea ce are el mai caracteristic din punct de vedere funcțional”.

LUCRAREA se compune din două părți. Prima prezintă vocabularele reprezentative ale fiecărei limbi romanice în următoarea ordine: română, sardă, italiană, retoromană, franceză, occitană, catalană, spaniolă, portugheză. Fiecare capitol cuprinde o introducere care discută problemele puse de cercetarea limbii respective — modul de aplicare a criteriilor de selecție, sursele de material —, un inventar al termenilor selectați sub forma unui tabel în ordine alfabetică, indicîndu-se partea de vorbire, etimologia și modul în care termenul respectiv răspunde la criteriile de selecție. Pe baza acestui inventar se fac comentarii cu privire la felul cum răspund cuvintele selectate la unul sau mai multe criterii, repartiția pe părți de vorbire și pe clase etimologice în cadrul grupelor pe criterii, structura morfologică și etimologică a ansamblului fiecărui vocabular reprezentativ.

A doua parte a lucrării, de deosebită valoare și importanță științifică prin concluziile pe care le degajă, este rezervată comentariului general romanic. Este știut că, pînă în prezent, în lingvistica romanică s-a insistat mai mult asupra deosebirilor dintre limbile neolatine, definindu-se specificul fiecăreia în funcție de influențele suferite. Propunîndu-și să completeze imaginea de pînă acum cu privire la asemănările și deosebirile dintre limbile romanice, autorii analizează vocabularul reprezentativ romanic și constată că descendențele latinei „se deosebesc esențial și prin modul în care fiecare dezvoltă în mod propriu lexiconul moștenit din latină”. Se fac comentarii cu privire la elementele latinești comune tuturor vocabularelor reprezentative romanice, la cuvintele selectate pentru marea majoritate a limbilor romanice sau pentru un singur vocabular, la modul în care vocabularul de bază al latinei se oglindește în vocabularul reprezentativ romanic, precum și comparații între diferitele vocabulare din punctul de vedere al repartiției pe criterii și al structurii lor morfologice și etimologice.

Comentariile referitoare la ansamblul Romaniei pot fi grupate în două categorii: unele privesc explicit întreaga artă, altele cuprind implicit o comparație. Dacă primele sînt importante pentru că „pun într-o lumină nouă ceea ce unește și ceea ce separă limbile romanice la nivelul vocabularului reprezentativ, insistînd asupra faptelor care unesc limbile romanice, aspect intrucitiv neglijat în studiile anterioare asupra lexicului romanic”, a doua categorie este și mai importantă, deoarece materialul oferit de lucrare permite efectuarea unor interesante analize pentru oricare dintre limbile romanice, așa cum au făcut autorii pentru limba română în studiul anterior, pe baza datelor preliminare ale cercetării, studii ce pun într-o lumină nouă poziția românei în ansamblul limbilor romanice. S-a constatat, de pildă, că numeroase cuvinte panromanice absente din română nu au fost selectate în nici un vocabular reprezentativ romanic, sau au fost selectate numai pentru una ori două limbi. „Acestea sînt decl. cuvinte neimportante pentru ansamblul Romaniei, absența lor totală din română arătînd că româna a eliminat cu mai multă consecvență cuvintele cu o poziție slabă în vocabularul latin. Pe de altă parte, cuvintelor panromanice absente din română și selectate în mai multe (cel puțin cinci) vocabulare reprezentative romanice le corespund de cele mai multe ori sinonime moștenite tot din latină sau cel puțin derivate de la cuvinte latinești [...] cuvintelor latinești păstrate numai în română le corespund în celelalte limbi romanice alte cuvinte latinești (tot moștenite sau împrumutate tot din latină pe cale savantă). Rezultă deci că româna este în ambele cazuri numai într-o anumită măsură altfel romanică decît celelalte limbi surori”.

Rezultat al unei cercetări aprofundate și al unui efort lăudabil, *Vocabularul reprezentativ al limbilor romanice* este o lucrare de excepție, o premieră în lingvistica romanică, fără de care nu mai poate fi concepută nici o cercetare ulterioară în domeniu, confirmînd, încă o dată, valoarea incontestabilă a școlii românești de lingvistică.

Dan Munteanu

IDEOLOGIE CULTURĂ UMANISM

ESTE pe deplin firesc ca o epocă de mare efervescență constructivă în planul civilizației materiale — cum este aceea prin care trece în prezent țara noastră — să determine (să reclame) și o intensă activitate ideologică și cultural-educativă. În concepția partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, gradul de civilizație a unui popor care construiește în deplină libertate o societate socialistă multilateral-dezvoltată se măsoară prin valorizarea optimă a resurselor materiale în dezvoltarea forțelor de producție ale țării, dar și prin perfecționarea continuă a relațiilor sociale socialiste, prin nivelul tehnic al producției, ca rezultat al aplicării celor mai noi descoperiri științifice, dar și prin nivelul axiologic al conștiinței, prin nivelul productivității sociale a muncii, dar și prin noua ei capacitate de a fi un factor de dezalienare, de formare lăuntrică a personalității (ceea ce semnifică o **muncă psihologic productivă**). Ne aflăm într-un moment istoric al dezvoltării societății socialiste din patria noastră în care accentul se pune, în toate domeniile de activitate, pe trecerea — pe temeiul marilor succese dobândite în schimbarea peisajului exterior al patriei — la o nouă **calitate a muncii și a vieții**, la o nouă și profundă revoluție în sfera **conștiinței**, în formarea omului nou.

Ultimele cuvântări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, în primul rînd **Tezile din aprilie și Expunerea la Consfătuirea de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile muncii organizatorice de partid și politico-ideologice** pun din nou în centrul atenției noastre acele probleme fundamentale de a căror soluționare depinde progresul mai rapid al țării spre realizarea visului de aur al umanității. Numai o societate care crede în om și în puterile sale creatoare, într-un viitor de dreptate, echitate și fericire pentru toți oamenii, pentru toți cei ce muncesc, știe să facă din educație, învățămînt, știință, cultură probleme esențiale ale activității de partid, ale politicii constructive a statului socialist, pîrghii de prim ordin ale formării unei conștiințe revoluționare.

În concepția partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, spiritul creator-revoluționar este o caracteristică definitorie, de esență, și nu conjuncturală, nu este o chestiune psihologică, în funcție de temperament, ci o caracteristică prin excelență ideologică ce derivă din conținutul critic și totodată constructiv al teoriei și practicii sociale socialiste; este o chestiune de cunoaștere și conștiință de sine, o problemă de creativitate și progres istoric ce atestă maturitate și încredere în viitor; este un **stil de viață**, o modalitate a unei societăți dinamice de a se cunoaște pe sine, de a-și potența și socializa valorile, de a-și conștientiza idealurile revoluționare și de a se proiecta în viitor. Spiritul revoluționar este forma socială și individuală de manifestare a gândirii dialectice, a cărei principală funcție este de a sesiza, în mișcarea contradictorie a vieții, **lupta dintre nou și vechi**, de a disocia structurile și modelele viabile, înaintate, de cele perimate, anchilozate. Este o lege a progresului care acționează și în socialism, dar nu în mod stihnic, ci organizat și conștient. Intransigența față de vechi, față de dogmatism implică un **climat spiritual creator**, refuzul atitudinilor extremiste, nihiliste sau apolo-

getice, o dreaptă și cumpănită judecată — ceea ce reprezintă un semn de civilizație și demnitate.

Persistența unor moravuri învechite și nocive, cum ar fi tendințe de parazitism, de căpătuială fără muncă, de egoism și nepăsare, de naționalism și șovinism nu constituie o **fatalitate istorică**.

Spiritul revoluționar, angajat se realizează prin opțiune ideologică clară, conștiință a marilor idealuri etice și obiective strategice ale partidului, ale societății noastre, prin realizarea imperativelor sociale și morale ale timpului nostru și ale societății noastre, prin unitatea dintre **gîndire și acțiune**, dintre **conștiință și atitudine**, dintre **ideal și real**: adecvarea ideilor la dinamica realității, dar și ridicarea realității la nivelul idealului, prin **luciditate critică și atitudine constructivă**, prin unitatea dintre caracterul militant al demersului politic și sensul său profund umanist, între principiul cunoașterii și principiul umanist al evaluării, între principiul ordinii și rigorii științifice și principiul libertății în descifrarea și valorizarea universului uman. Noul umanism revoluționar presupune o înțelegere mai complexă a omului în societate, reclamă un etos al responsabilității, angajează profund conștiința morală. Istoria Partidului Comunist Român, experiența sa deosebită din ultimele decenii, reprezintă pentru noi un izvor de învățăminte, o lecție de **atitudine revoluționară și înțelepciune politică**, de adevăr și **autenticitate umană**.

IN planul artei și literaturii, valoarea principiului rolului conducător al partidului în promovarea spiritului revoluționar în însuși actul cognitiv și creator este în fapt principiu al libertății de gîndire și creație, ceea ce nu înseamnă uniformizare ci diversitate stilistică, libertate constructivă, înflorirea tuturor formelor și genurilor de artă. Principala sarcină de partid pentru un artist este aceea de a fi el însuși, de a cunoaște și a-și conștientiza mai bine problemele dramatice ale lumii contemporane, noile orizonturi de viață și de muncă, de bucurii, suferințe, căutări, spre a realiza mai eficient educarea exigenței și a calității estetice a gusturilor publicului.

Partidul este factorul hotărîtor în acea ambianță formativă a umanului în cuprinsul căreia se zămislESC **noile modele culturale** ale socialismului. Ideea de **model cultural** este o formă de „înțelepciune condensată”.

În viziunea partidului nostru, socialismul nu e nivelator de valori, nu uniformizează viața spirituală, nu duce la depersonalizare ci deschide cele mai largi posibilități de afirmare multilaterală a **personalității culturale** — ceea ce în planul artei și literaturii înseamnă o mare varietate de stiluri de creație, mari posibilități de inovație. Toate acestea implică o anumită ipostază a libertății — **libertatea social-politică** a omului de cultură ca personalitate liberă, autonomă în viața tumultuoasă a cetății; este de asemenea **libertatea de creație**, strîns legată de prima, prin care marile imperative ale vremii, ale societății, problemele de existență și conștiință, cu care este confruntat un popor liber, angajat conștient pe drumul făuririi propriei sale istorii, devin imbolduri de creație, pîrghii ale conștiin-

ței artistice. Dar nici în acest domeniu necesitatea nu devine spontan libertate. Pentru a stimula creația spirituală și a se converti în valoare culturală, necesitatea trebuie mai întîi să devină **conștiință de sine** sub forma libertății politice și ideologice, a cărei întruchipare supremă este însuși partidul care conferă noțiunii **libertatea de creație** cea mai adîncă semnificație și valoare — cea mai eficientă cale prin care nevoile obiective ale societății, simțirea, munca și aspirațiile poporului devin stimuli și pîrghii interne ale creației culturale.

În **Expunerea „Cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială”**, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „Putem afirma cu îndreptățită mîndrie că, în această perioadă istorică scurtă, știința românească, învățămîntul, cultura au devenit o puternică forță a progresului general al societății noastre.” Aceasta a fost cu puțință, în primul rînd, datorită faptului că, prin Congresul al IX-lea al partidului, au fost dezbătute și puse în valoare uriașe surse de energie creatoare ale întregului popor, a fost inaugurat un nou **stil de gîndire și activitate creatoare**, de perfecționare a întregii munci teoretice și practice împotriva dogmatismului, imobilismului și șablonismului care contraveneau oricărei idei umaniste cu adevărat novatoare. Este Congresul care ne-a redată istoria, bucuria vieții libere și îndrăzneala romantică a visului. Nu ne putem imagina tabloul atît de bogat al României de azi, cei 23 de ani care au schimbat radical chipul țării — adăugînd neasemuitelor frumuseți ale peisajului natural splendorile faptelor de cultură și civilizație — fără noua etapă și noua concepție revoluționară, ilustrate și promovate cu fermitate de conducătorul partidului și statului nostru.

Multe sînt învățămintele de neuitat, lecțiile acestui moment istoric! Să ne gîndim, de pildă, că nici un popor nu poate intra cu fruntea sus, cu cinste și demnitate, într-o nouă istorie dacă își reneagă trecutul, limba, cultura, tot ceea ce constituie identitatea sa inconfundabilă. Sînt adevăruri pe care, înainte de a le teoretiza, le-am trăit de atîtea ori și am reușit să depășim vitregia vremurilor, amenințările de deznationalizare și să rămînem mereu noi înșine. Și dacă astfel de primejdii s-au ivit și după revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, situația era cu atît mai gravă. Nu este cîtuși de puțin întîmplător faptul că tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază în mod deosebit „cursul foarte periculos, care-și făcuse loc la un moment dat, de negare a trecutului și istoriei milenare a poporului nostru, a caracteristicilor limbii române, de nihilism, de cosmopolitism, de ploconire față de tot ce era străin, de servilism, de lipsă de patriotism și spirit revoluționar.” Sînt, desigur, stări de domeniu trecutului, dar nu trebuie să uităm că fără lichidarea lor, însăși ființa românească, nu numai că nu s-ar fi îmbogățit cu atîtea strălucite determinări lăuntrice și nu și-ar fi amplificat fără precedent puterile creatoare, dar ar fi fost împuținată și mistificată pînă la desfigurare, indiferent de motivările ideologice ale unui asemenea nefast proces.

Preocuparea constantă a partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru perfecționarea activității ideologice și politico-educative se explică,

desigur, prin rațiuni de ordin social-revoluția științifico-tehnică determină ea însăși mutarea centrului de greutate de la **sistemul mecanic la sistemul organic al producției** — dar și prin natura umanistă a întregului nostru **sistem de civilizație**; atunci cînd nu profitul cîtorva ci fericirea individului și bunăstarea întregului popor sînt scopul suprem, firesc să fie așa, iar partidul conducător devine **centrul vital** al națiunii tot mai pentru că și în măsura în care se identifică (cu) și exprimă gîndurile și visurile cele mai drepte ale întregii națiuni, esența sa cognitivă, creativă și axiologică. Cine conduce într-adevăr cu înțelepciune și clarviziune se află în miezul lucrurilor, ca fiind conștiință bună de sine a oamenilor și nu într-presupusă avangardă care adesea marchează ruptura dintre partid și popor. Sîntem și vom fi mereu pe baricadele revoluției, dar fortărețele pe care trebuie să le cucerim nu mai sînt cele ale dușmanului de clasă ci cuprind toate acele teritorii în care exercițiul liber al funcțiilor conștiinței este stîmpan de acțiunea unor factori negativi de natură obiectivă și mai ales subiectiv. Conducătorul partidului și statului nostru ne-a dat mereu exemplul unei gîndiri profund creatoare, novatoare, de mare forță analitică; în fața greutăților, dificultăților, contradicțiilor nu s-a aflat lamentațiile sterile, paralizante, o abordare dialectică, globală a tuturor problemelor, care să imbine luciditate critică și autocritică cu dinamismul romantic al optimismului revoluționar, și încrederii în viitorul plin de măreție al patriei noastre. Să luăm amînare mai cu seamă la modul în care analizate unele cauze ale rămînerii în urmă ale activității ideologice: modul de analiză, dar și invitație la noi reflexii asupra acestor probleme ca și asupra celorlalte. În fond, „Este necesară, c adevărat, o **nouă revoluție în gîndire**”, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu. Aceasta se poate realiza nu prin înțoarcerea la concepțiile vechi, care și-a trăit traiul, ci privind înainte, făcînd loc cu hotărîre noilor cuceriri ale științei tehnicii, ale cunoașterii umane în general.”

Ne-am îngădui să spunem că o cauză a acestui fenomen, care nu e cîtuși de puțin o fatalitate istorică de neînlăturat, o constituie și **modul unilateral** în care a fost concepută această activitate. În ciuda faptului că din opera teoretică și „stilul de activitate practică” secretarului general al partidului se degajă o strategie globală a dezvoltării tuturor sectoarelor de activitate, a perfecționării tuturor formelor de cultură și resorturilor de conștiință, în concordanță cu principiul fundamental al multilateralității, adesea activitate ideologică este redusă la vehiculare unor cunoștințe politice mai mult sau mai puțin elementare, neasimilate, ne integrate într-un sistem mai general de cunoaștere. În actuala etapă de dezvoltare — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — „**nivelul general de cultură** reprezintă un factor de importanță deosebită pentru întreaga noastră activitate de partid și de stat, pentru însăși opera de făurire cu succes a societății socialiste”. În acest sens, pe lîngă avîntul științelor naturii, matematicii și științelor tehnice, necesare spre a sporii orizontul de cunoaștere a realității obiective, capacitatea de administrare și valorizare a lucrurilor, este necesară o mai intensă dezvoltare a științelor sociale și umane care vizează cele mai diverse aspecte ale condiției umane, al-





ZI DE SĂRBĂTOARE de Vasile Pop Negreșteanu

eticii sociale. Divorțul dintre teorie și practică generează efecte dintre cele mai nocive — dogmatism, formalism, hilogizarea gândirii sau empirism, desubiectivism lipsit de perspectivă, absolutizarea și generalizarea unor modele găsite sau valabile doar în anumite împrejurări concrete. Nu putem cu ușurință noile procese și realități socio-culturale dintr-un punct exterior de observație ci doar prin implicare, participare, angajare și nu putem acționa în mod durabil decât pe temeiul culturii. Activitatea ideologică este strâns legată de investigația științifică în domeniul științelor sociale iar acestea urmăresc să urmărească și să urmărească urmări vor putea dobândi izbînzii dușmanii numai ținînd seama de problemele complexe ce se pun astăzi în fața societății, cu care se confruntă partidul nostru, precum și prin adopțiunea unei metodologii adecvate. Minimalizarea și modul greșit de înțelegere a activității ideologice se manifestă și în alte forme, dintre care amintim: reducerea ei la o sumă de noțiuni politice mai mult sau mai puțin elementare, aprecierea instruirii profesionale ca singurul criteriu de măsurare a eficienței muncii ideologice, ridicarea unor cunoștințe științifice separate, neasimilate organic, neintegrate într-o viziune globală asupra societății și asupra rolului științei în civilizația noastră, o anumită tendință de dematerializare a materialismului dialectic istoric, ceea ce reduce sau anulează rolul filosofiei ca principiu de solidaritate axiologică a tuturor formelor de viață, de cooperare a tuturor specialităților de valori.

Cît de importantă este o strategie umanistă a dezvoltării întemeiată pe înțelegerea, călăuzită de o gândire filosofică dialectică și materialistă, folosind în mod corespunzător criteriile etice de valoare.

DRUMUL spre o cultură înaintată, deschisă universalității, spre formarea omului nou, trece prin muncă, prin cunoaștere și creație. Inșăși libertatea ca resort al omului nu se reduce la alegerea necesității, presupune o activitate, „ridicarea nivelului cultural și științific, o înaltă educație revoluționară”, căci numai un om educat, cu un amplitud și profund orizont intelectual, poate înțelege legile dezvoltării sociale, noile tendințe care apar care prefigurează viitorul. La nivelul cultural al civilizației, un om ignorant, lipsit, cu o slabă cultură nu poate fi liber și „...va fi întotdeauna chinat de bigotism, de misticism, de prejudecăți. Un asemenea om va fi întotdeauna pradă influențelor rograde, șovinismului, naționalismului, rasismului și altor influențe reacționare și va putea ușor să devină un instrument al celor mai reacționare curenturi imperialiste, mergînd, cîteodată, pînă la înșăși trădarea poporului său... un asemenea om nu poate fi nicicînd cu adevărat liber... Iată de ce este necesar să punem în centrul activității noastre propagandă, politico-educativă, luptă pentru formarea omului cu o înaltă cultură, constructor conștient al societății socialiste și comuniste.” Este limpede că, în prezent, competiția nu este doar o chestiune de abilitate și inteligență tehnică, ci este de oameni o chestiune de cultură, de înțelegere culturală — ceea ce va condiționa faptele de civilizație relevantă și semnificativă și pregnanță axiologică.

S-a observat de mult că efortul de a construi un sens al vieții dincolo de biologie, de sfera trăirilor spirituale, generează **umanismul etic** ce caracterizează ființa umană în primul rînd prin demnitate, prin puțința fiecăruia de a face ceva rodnic din viața lui, de a domina timpul prin fapte semnificative de civilizație.

Nimic nu se poate construi trainic fără cunoaștere și cultură. Mihai Eminescu aprecia la timpul său că orice popor își are cultura sa ca „suma întregii sale vieți spirituale, aspirațiile și faptele sale în artă și știință, moravurile și obiceiurile sale, și gradul de cultură al poporului se măsoară parte după numărul și valoarea produselor vieții spirituale și a... activității interne, parte după numărul și valoarea produselor culturale și al aceluia care au merite întru producerea și conservarea culturii publice.”

Criteriu valabil și astăzi, căci el ne ajută să măsurăm mai bine drumul pe care l-a parcurs poporul nostru în anii construcției socialiste, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului: opera de civilizație socialistă a schimbat radical peisajul economic și cultural al țării, iar cei care participă la această operă alcătuiesc de fapt întregul popor român. În prezent, problema este aceea a **calității** activității culturale-ideologice capabilă să soluționeze în mod creativ problemele noi și complexe care se ivesc. Nici nu mai poate fi concepută o strategie globală a dezvoltării multilaterale a patriei noastre fără participarea și implicarea adîncă a tuturor formelor de cultură, fără funcționarea tuturor speciilor de valori și a tuturor funcțiilor conștiinței. Un asemenea mod dialectic de a înțelege cultura în raport cu întregul nostru sistem de civilizație face inoperante disocierile de tipul: cultura ca produs condensat al activității practice sau cultura ca o ordine de semnificații, antinomia subiect-obiect (subiect fără lume sau obiect fără gândire sînt contradicții în termeni); cultura este o ordine a spiritului în măsura în care ea preface și codifică lumea materiei, cultura este o ordine de semnificații în măsura în care satisface nevoi materiale și spirituale ale omului și ale societății, ea este rațiunea și modul de a fi al subiectului în măsura în care acesta instituie obiectul, făcînd din el partener de cunoaștere și creație. Cultura este o bună înțelegere și unitate între funcția teoretică a gândului și funcția practică a acțiunii. În felul acesta este înțeleasă cultura în documentele programatice ale partidului nostru, așa cum este **Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu „Cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială”,** care dă glas cu o pregnanță unică nevoii de cultură — o cultură realmente superioară, civilizatoric transformatoare și educativ-formativă — a întregului popor și a urlei sale opere constructive: „Avem convingerea că oamenii de creație din toate sectoarele vor înțelege că ne aflăm într-un asemenea moment al dezvoltării societății românești încît trebuie să se angajeze, cu mai multă hotărîre, de a lucra zi și noapte pentru a contribui prin creația lor la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului.”

Al. Tănase

Constantin NISIPEANU

Oltul

Mi-am zvirlit cojocul lăptos de pe mine și în locul lui am îmbrăcat o pădure. Aucm, semănînd cu o pădure, am pornit la drum să mă întîlnesc cu munții și cu riurile. Privit de aici, din adîncul pădurii ce a început să viseze pe umerii mei, Oltul e o avalanșă de crizanteme fluide ce se rostogolesc de pe fruntea lui Făt Frumos al Hășmașului chiar în clipa în care își scutură de ultimele scînteii pletele ce în timpul nopții i-au fost inundate de stele.

O voce rătăcită prin adîncul unei scoarțe de copac din pădurea mea, mi s-a apropiat de urechi și mi-a șoptit că ochii mă înșeală. Oltul nu e o avalanșă de crizanteme, spunea, Oltul este o milenară orgă de ape, cu tuburi de aer, ale căror sunete, cînd se izbesc de bolovanii aruncați în calea lor să le înăbușe, revarsă nenumărate bulboane de zăpadă ce în zori se îmbujorează ca o fată îndrăgostită cînd își zărește de departe iubitul.

Coborînd în adîncul miraculoasei scoarțe de copac și privind de acolo, printre crengile arborilor ce se înalță ca o pădure din singele meu, văd cu ochii mei, și cu ochii străbunilor mei, că Oltul e un trubadur migrator. Veșnic migrator. Privesc de aici, din adîncul scoarței de copac, cum Oltul își face loc cu brațele, despîcînd munții și apoi valurile de aur ale lanurilor risipite ca o podoabă de-a lungul drumului său.

Îl urmăresc, din adîncul pădurii din singele meu, cum se pregătește să coboare către miazăzi, plin de măreție, treptele de smarald ale munților și îl aud cum a început să cînte pe orga lui de ape vechiul drum bătătorit de oștile legendarului împărat, căruia, generos, Oltul i-a dat strălucirea prin nenumăratele-i ode!

Carpații, bucușii de prezența Oltului, de cum l-au simțit pe aproape și-au plecat frunțile, ceremonios, ca în fața unui viteaz voievod și, preamărîndu-i virtuțile, s-au dat la o parte, făcîndu-i loc să-și murmure doinele. Să-și călăuzească apele, revărsîndu-le de-a lungul unui defileu atît de frumos cît privindu-l, de incintare își infloresc în inimă trandafiri.

Temerarul trubadur, odată cu munții străbate ca o ploaie de fulgere și inima noastră unde se oprește o clipă să primească din izvoarele ei o flacără de căldură omenească.

Oltul, brațul neînfricat al străbunilor, în multimilenara lui trecere prin inima țării a zdrobit orice obstacol, fie cît de neîndurător, orice obstacol prăvălit în calea lui, în calea noastră, și a purtat pe apele-i repezi trupurile neînsuflețite ale celor ce au cutezat să se măsoare cu forța lui, cu vitejia noastră.

Oltul, nemuritoarea făclie, nu e numai un trubadur migrator, e coloana vertebrală a țării. Fiece vertebră a lui e un miracol!

Oamenii acestei țări

Colțul acesta de pămînt, logodit cu griul, logodit cu porumbul, cu florile și cu pădurile, e singele meu, e patria mea. Au trecut peste el atîtea furtuni, l-au răscolit atîtea măceluri, atîtea sălbătăcii, și de atîtea ori dușmani cumpliti s-au năpustit să-mi smulgă inima, inima și visele. Să-mi smulgă din rădăcini gîndurile ce după bătălii imi infloreau în suflet ca ghiocelii după o iarnă îndelungată. S-au năpustit să-mi smulgă din inimă pămîntul, dar inima mea, neînfrîcată, a sărit afară din trupul meu, a sărit în mijlocul furtunii și pe loc în fața furtunii s-a făcut armă de foc și tun și tancuri!

Visele, inflăcărîndu-se de izbînzile inimii, au urmat-o pretutindeni și au devenit speranțe pentru cei mulți, pentru cei injunghiați de ger, lipsiți de roadele făurite de miinile lor, lipsiți de dreptul sacru de a se folosi de miini și de a-și implini gîndurile lor, cutezătoarele lor gînduri.

Aceste miini lipsite de roadele făurite de visele lor, au făcut să inflorescă totul, tot ce au născocit gîndurile noastre și gîndurile, devenite miini, au umplut pămîntul de frumuseți nemaivăzute, au umplut pămîntul de munți și de cimpii, de fîntîni și de oceane. Și de arbori cu miini în loc de ramuri, și cu miinile lor, arborii, noii arbori, au înălțat atîtea grădini de orașe, atîtea păduri și livezi.

Miinile lor au umplut pămîntul și de oglinzi, de oglinzi în care zeii, adevărații zeii ai acestui pămînt, își privesc viitorul și îl urmăresc cum aleargă spre noi pe cai inaripați, înhămați cu friie de flăcări și cu friie de apă.

Viitorul e fata aceea frumoasă ce și-a rezemat capul de umărul viselor noastre. Putem să-l îmbrățișăm ca pe o iubită sau ca pe o taină a luminii ce aleargă prin noi ca o floare îndrăgostită de culoarea albastră a dimineții.

Putem să-l îmbrățișăm așa cum soarele îmbrățișează lanurile de griu și florile, așa cum soarele îmbrățișează orașele și uzinele. Putem să-l invităm să făurească alături de noi un alt viitor. O altă față a luminii!



O dimineață cu Mary Hemingway-Teodorescu

NU-L mai recunoașteam; îmi venea tot mai greu să-i spun pe nume; devenise — fără să-mi dau seama — un altul cu care, încet-încet și presant, nu mă mai înțelegeam. Eram nedespărțit, ca de obicei, dar oriunde îl însoțeam, atunci când îl priveam sau îl auzeam, o enervare crescîndă mi-l făcea antipatic și, nu o dată, suspect, chiar nevrednic; nu puteam formula limpede bănuiala, deși din când în când ea avea o claritate care abia că mă întuneca. Toțiș gîndul acela — pentru care eram nepregătit, nefiind vreodată încercat — mă străbătu doar în ziua cînd îmi citise, cu elan, nu-mi aduc aminte din ce motiv, jelanla lui Sancho Panza, înspăimîntat de leșinul stăpînului său:

„O, floare a cavaleriei, căruța cu o singură măciucă (nu simți nimic din acest cuvînt vesel) și s-a închis cărarea anilor tăi, atît de bine folosiți. Tu care ai făcut cîinste neamului tău (aici glasul îi tremură patetic și năving, cam ca în raportul dintre „hotărît” și „sigur” stabilit de Caragiale în privința pasului cu care, în „C.F.R.”, soțul Mitei se apropie de cei trei amici...) glorie a întregii La Mancha, ba chiar a lumii întregi (vocea înfruntă netemătoare grandilocventă, uitînd de secreta parodie a textului, adică prostîndu-se), care, văduvită de tine, va rămîne plină de răufăcători ce nu se vor mai teme că-i va mai pedepsi de-aici înainte cineva, pentru fărâdelegile lor! (Mi se confirmă că lua în serios bocetul...) O, tu mai darnic decît toți Alexandrii din lume, căci pentru numai opt luni de slujbă mi-ai dăruit cea mai bună insulă din cite încinge și scaldă marea! (puse pe ultimele verbe două accente demne de George Vraca, obligîndu-mă să mă întreb dacă nu a dobindit și talent de actor, ceea ce ar fi contrariat dureros disprețul nostru comun față de teatru.) O, tu, cel mai umil (nu simțea nici că-mi citește prea mult un text care, trebuia însă să admit, nu putea fi curmat în fluxul lui irezistibil) cu trufașii și cel obraznic cu umilitii, tu ce-nfrunții orice primejdie și înfierai toate jignirile (mă privi, într-adevăr, obraznic și satisfăcut, peste marginea cărții, de ce? cu ce-l jignisem?), îndrăgostit fără temeii, imitator al celor buni, bici pentru cei răi (puse, din nou, o vigoare foarte serioasă în aceste cuvînte), vrăjmas neîmpăcat al celor cînoși la inimă (era insuportabil în lipsa de umor), cavalier răfăcător, într-un cuvînt, că asta le cuprinde pe toate!”

Încele triumfal, închizînd cu zgomot mare, concluziv, cartea și stringînd-o la piept. Într-un extaz din care țîșni formularea mea, neașteptată, și ea, decisă, lipsită de umor pe care n-am îndrăznit să mi-o repet, nici cum s-o rostesc. Dar caracterul ei limpede mă fulgeră. Nu-mi apăruse niciodată un asemenea gînd în fața vreunui semen al meu, și încă a unuia cu care semănase de ani și ani. Probabil că încălcasem — în acei primi 30 de ani ai vieții mele — toate poruncile, cu excepția acesteia. Era o idee atît de puternic exprimată în cugetul meu încît mă sili — ca de obicei — s-o bagatelizez, aruncînd asupra ei imediat suspiciunea că e lipsită de haz, exact pe măsura tonului cu care el îmi citise minunătia aceea de hohot neghib. E o greșeală de care nu m-am lepădat nici pînă azi: să-mi ironizez ideile, dacă nu cuprînd ceva vesel. Atunci m-am rezumat doar la a lua „coupe-papier”-ul de pe biroul lui — aflat, ca și al meu, într-o deplină dezordine — și a-l îndrepta spre carte, indicîndu-i să-mi găsească pagina unde scria că nerozia stăpînului fără de nerozia slugii nu făcea para chioară. El nu mă ascultă, ci mă întrebă — în sfîrșit, cu oarecare inteligență — cine dintre noi e sluga și cine stăpînul. Am înțeles că de acel gînd greu și clar nu voi scăpa ușor, cum să fi vrut de altminteri, și cu multe alte idei înconfortabile; cu din ce în ce mai multe.

Dobindise(m) însă o bună tehnică în eludarea dificilului; mă călca și ea pe nervi, voiam să mă dezbar de mecanisme ei, poate chiar începînd cu atitudinea mea față de el, dar nici asta nu era ușor. Dovadă că lăsîndu-mă singur pentru citeva minute — căci îl strigase tanti Tilda, să gîste ceva, tanti Tilda care nu mă putea suferi de cînd în primăvara aceluia an în care se mutase la ea, pufnisem în ris, la strigătul ei: „să închideți glazvardul, deoarece există posibilitatea formării unui curent!” — m-am uitat pe pereții camerei lui, i-am recitat lozincile lipite pe „calcio-vecchio”:

„Respirer c'est juger”

„Je me révolte, donc nous sommes”

„Le monde reste notre premier et notre dernier amour”, metodă de revitalizare învătăată de la mine, sluga; am constatat că n-a mai afișat nimic nou și m-am îmbunat. La urma urmei — nenorocită expresie, dar inevitabilă — Don Quijote putea fi citit oricum. De ce să exagerez conflictul unei lecturi? Omul trecea printr-o fază patetică, bună și ea, după cite pătimise pentru negativismul lui care — așa cum l-o spusese odată, infuriîndu-l — nu era decît o formă a idilismului și a sufletului său prea bun, prins, deodată, într-o exasperare. Urlă că vrea să fie rău, — dar cine să-l creadă? Eu? Nu putea și nu știa să fie negativist, era stingaci în rele, trecuse cu bine prin interdicții, i se publicase o carte — bună, proastă, dar carte semnată de el — pe care o apăram pe unde puteam, batea șantierul fără răgaz, cu deosebire Bicazul... Noul patetism — de nu avea să-l timpească, alt gînd care mă înfiora — la lectura lui din Cervantes — nu era cea mai rea reacție, dacă mă gîndeam bine. N-aveam bază morală ca să mă opun reimprospătării lui disponibilității spre sufletism; și mie îmi lipsea organul pentru cinism, dezabuzare și descurajare. În cel mai bun caz, puneam mai multă veselie în abordarea problemelor (concomitent cu dorința aceea, incomparabil mai mare decît a lui, de a mă dezvăta de tehnica eludării dificilului). Îmi imputase această veselie. Dar ne pasam repede ultimul Camus, ultimul Sartre apărut pe piața neagră a nopții culturale, luasem foc împreună la Hemingway și Steinbeck, vinerea n-o începam altfel decît cu Călinescu în „Contemporanul” — totuși, de ce se grăbise, ca din pușcă, la chemarea Tildei, după ce citise cum citise bocetul lui Sancho? Există o incompatibilitate între Tilda și Cervantes. Nu o simțea? Nu mai simțea incompatibilitatea? În numele vitalității, a celui „le monde... notre dernier amour”, îmi mincase sufletul o după-amiază întreagă pentru a-mi demonstra că sint prea transant și am rămas un dogmatic. Vitalitatea ne cerea o reconsiderare a tot ce ni se păruse incompatibil. Avea un sistem din ce în ce mai ramificat și mai plecticos de justificări.

Am observat că pe birou cartea dominantă era „Vulpile în vie”, deschisă la mai bine de jumătatea ei, nu-mi spusese că citește ceea ce ea toată mica burghezie luminată a Bucureștiului socotea, la ora aceea, „cartea pe care n-ai voie să n-o citești”; îi spusese parcă odată că e un roman de o rezonabilitate obositoare. Și cum dracu’ — citea Feuchtwanger și-mi recita, lipsit de orice simț parodic, Sancho Panza? Întră amuzat foarte, lingîndu-se pe buze. M-am prefăcut că nu-l dau atenție, concentrat pe această subliniere din carte, căci avea aceeași patimă ca a mea, și n-o pierduse, har domnului, să sublinieze tot ce-l interesa: „Voltaire avea însă prea puțin înțelegere pentru demnitățile. Unul din principile sale era că nu este nevoie să devii martir... (El) mă lăsa să citesc, dar începu să plescăie)... deoarece adevărul poate fi propovăduit și cu mijloace indoliene. Iși renega fără nici un fel de scrupule operele (nu numai că plescăia, dar trecu la a-si curăța dinții cu buzele și limba) ba chiar le ataca în mod nerușinat, ori de cite ori recunoașterea lor ar fi putut să-i pricinuiască neplăceri...”. L-am întrebă, brusc, ce-a mîncat în bucătăria Tildei.

TILDA îl chemase ca să gîste dintr-o cremă pe care o pregătea — odată cu un kek — pentru un curtezan de-al ei, grav bolnav la Caritas, spital unde joia era zi de vizită. Și de ce era atît de amuzat? Fiindcă servanta Tildei, o bătrînă bigotă și sfrijită, Maria, veghind la prepararea prăjiturilor, o amenințase tot timpul că va arunca pe luminator crema, iar în cușca liftului, kek-ul. Credincioasa nu accepta ca stăpîna să se recăsătorească după moartea inginerului și cu atît mai puțin să precurvescă fie și cu un canceros. Tilda „lucra” — era expresia ei pentru orice treburî gospodărești — terorizată de slugă. Aproape că nu-ți mai puteai da seama cine era sluga și cine stăpîna. Devenea parabolic? L-am întrebă ce-i venise să sublinieze chestia asta cu Voltaire — și, cu același „coupe-papier”, i-am indicat pasajul; îmi luă cartea, citi în picioare, o închise fără zgomot mare, ușor meditativ și o puse peste „Don Quijote”-ul cartonat, rămas pe colțul bi-

roului; apoi, trecu la ceea ce numeam de cînd ne căzuseră în mină — aduse dintr-un loc tainic de un furnizor al Tildei! — citeva numere ale Revistei Fundațiilor Regale (1945), exerciții călinesceni de caracterologie, la care hotărîsem să ne pretăm, din cînd în cînd, ca doi băieți inteligenți ce eram. Voia astfel să mă corupă cu un joc de adolescenți literari? Începu prin o descriere obiectivă a Mariei, în stilul rubricii ținute în R.F.R. de maestru: fusese cîndva o femeie frumoasă, chit că de felul ei nu tinea să fie mai mult decît scundă și slăbuță; avusesse și bărbat, dar îl lăsase pentru Isus Christos; își vinduse toate rochiile și marafeturile, rămînd cu citeva cerpe în care dormea, spăla, gătea și se ruga, altfel totdeauna foarte curate. Pe nesimțite, aluneca spre epic — așa cum cerea exercițiul: deși avea cămăruța ei, în pod, Maria dormea pe jos, în sufragerie, veghind ca Tilda să nu fugă noaptea la curtezani; o urmărise, odată, pînă la Capsa, unde trebuia să prinzească, acolo, cu unul; n-o lăsase să intre în restaurant; se produse scandal, Tilda fu nevoită să renunțe și se întoarse acasă, amîndouă, drăcuindu-se în șapte sambre, de la Brătianu pînă pe Negustori. Maria, deasemeni, putea opri bărbai pe stradă, dacă îi vedea fumînd, smulgîndu-le țigara din gură; unul — ea l-o povestise — îi dăduse un pumn „de-o invineți aici” — și el îmi arătă pometul sting, cu o spontaneitate care mă încînta și mă îndemnă să-mi întînd, foarte plăcut, picioarele sub birou; era incontestabil că mai știa să povestească.

Așa că-l întrebă, cu o voită tolerantă, pentru a-mi reprimă instinctul păcătos de cenzor, de ce n-o pune pe hirtie, îmi răspunde cu o violentă neașteptată, de povestitor căruia i se intrupe plăcerea epicului: cine mi-o publică? Niciodată nu-mi formulase mai clar și mai tăios problema care — printr-un pact mutual și grăbit — o evitam sistematic de cînd „leșise din găleată”. I-am răspuns aspru că nu contează. Ce nu contează? Că nu l-ar publica-o nimeni? Exact. S-o scrie — atît ar fi de-ajuns. Pentru sertar? Pentru sertar. Pentru nemurire? Pentru nemurire. Vorbam ca în Hemingway, între Sancho Panza și Voltaire. Mă prefăceam cu voluptate calm, el se înfurie ca un contrabandist prins în flagrant delict și-mi arunca în față că sint un demagog, că demagogia mea îi este clară de cînd s-a ridicat și el cit de cit în sa, după cum bănuisese în mine un cenzor pervers care-l îndeamnă la duplicități. Avea vocabular, dialogul îmi plăcea, simțeam în vibrația miniei lui ura pe care ti-o poate purta un om fiindcă ti-a incredințat într-o clipă fie și lungă de prietenie, un secret imposibil de luat înapoi. I-am cerut să nu ridice glasul. Nu aveam chef să ne audă Tilda. De ce să nu ne audă Tilda? Ce aveam eu împotriva Tildei? Era o femeie mai mult decît cumsecade, cu unele pretiozități de limbă de care se putea face haz, numai că el se săturase de hazul meu. Hazul meu era o formă a urii mele. Bine, nu a urii mele — autostilizarea mă indispuce, căci nu doream să-mi măsoare cuvintele, o milă din partea lui m-ar fi umilit — dar, oricum, a invidiei mele în fața succesului lui. (Succese? Să mori de ris! M-am ținut bine în friu, să nu i-o spun...) Nu ne puteam bate joc la nesfîrșit de oameni; i-am înginat-o pe Tilda, ca să-l scot și mai tare din sărite: „Am văzut o piesă dragută: „Tragedia optimistă”... Se prinse și mai strîns de ideea lui: îl împingeam la duplicitate, nu-i trebuia, il plectiseam. Ar fi meritat să-i spun cum ajunge un antiduplicitar să citească bocetul lui Sancho, după ce-și subliniază ideile lui Voltaire despre antimartiraj. L-am lertat. Mă ghici, căci prost încă nu era — ajunsesem să ne săturăm de vorba aceea, și ea repartizată alternativ, cu dirigintele care ne chema părinții la școală să le atragă atenția cum li se comportă băiatul în clasă că „altfel, nu-i prost” — mă auzi, sări, în sfîrșit, din țîșni și-mi țipă tranșant că nu mai voia să fie martirul meu, al provocărilor mele. Ce nu mai voia...? Care mai, de unde adverbul acesta? Era ceva nou. În loc să mă repede în el — gîndul acela apărîu încă o dată în dimineața aceea — mă cuprînsese deodată nevoia unei insolente, să-mi așez picioarele, americaneste, peste „Vulpile în vie”. O făcu, numai că în clipa aceea ușa se deschise larg, apărîu Tilda — scundă, bongoacă, bine promădată cu cremele ei de față, obrajii lucîndu-i atît din

cauza cosmeticele cit și a „lucrului” în bucătărie — care ne anunță, cu un cert aer triumfal, înălțat desigur din plăcerea de a putea fi prezentă în universul nostru intelectual, că s-a sinucis un mare scriitor american; i-o spusese acum „domnișoara Teodorescu care citește la anticariat”. Nu-i reținuse însă numele; privindu-ne esuflată „își luă angajamentul” să se ducă s-o mai întrebe o dată sau „eventual să ne-o aducă aici, e o persoană extrem de fină”.

AM rămas amîndoi tăcuți, uitîndu-ne unul la altul, temători și îndirjiți; indiscutabil, aveam în minte același nume, ne înfricoșă pronunțarea lui care însă ar fi primejdul vehemența perorației împotriva mea; dacă era acela, ar fi trebuit, cu siguranță, să ne împăcăm și să admitem că ceva curat și inextricabil mai exista între noi: literatura și consecințele ei asupra orgolilor noastre.

Tilda, profund aferată, apărî din nou trăgînd-o tandra de mină pe această d-oară Teodorescu, o femeie bine brumată, cam spre 50 de ani, cu un chip ușor cabalin, dar deloc lipsit de grație, nefardată, purtînd în acea dimineață de iulie o bluză albă de mătase, cu mincă lungă, înobilată de un jabou strălucitor în albea și anacronismul lui, pe care trona un medalion impozant, negru, dintr-o piatră de formă neregulată care accentua o distincție ce se voia stînsă, după cum ne întînse mina, prezentîndu-se discret și lăsînd, în mișcare, un superior parfum de săpun străin; avea o lumină tristă, decisă, penetrantă, Tilda ne informă că d-oara nu voise să apară pînă nu-și pusesse medalionul, numita avu o grimasă (rebelă care-i interzise indiscretiei, slavă domnului, să adauge, precum părea inevitabil, „și pînă nu se spălese...”) Cu o voce calmă, d-oara Teodorescu ne anunță că a murit Ernest Hemingway — Tilda își dădu cu palma peste frunte exclamînd: „proastă ce sint, de o mie de ori am auzit numele asta!” — sint zvonurică s-ar fi (cobori cu griji vocea) sinucis, dar văduva lui, Mary (și aceasta precizare pedantă îi dădu curajul unei dicții mai vigoase fără să piardă o blindetă străină de melodramă cit și de ostentația vreunei cruzimi) dezmințe categoric, susținînd că a avut loc un accident în timp ce-și curăța pușca. D-oara Teodorescu — cu un simț exact al pozei noastre impudice de a ști cit mai multe — ne dădu citeva amănunte precise și inteligente, bucu(doamne, îndurată și iartă-mă!) rîndu-ne prin sobra dezinvoltură cu care stăpînea subiectul, de unde și cum neînteresîndu-ne, după ce ni se confirmase atît de prompt bănuiala. D-oara Teodorescu avea puterea reporterilor bine informați și bine educați, cel care nu face caz nici de sursele și nici de mijloacele cu care dețin cele mai sigure și senzaționale vesti. Tilda însăși nu găsea cu cale s-o intrerupă; stătea și se uita în gura ei, în timp ce noi doi o ascultam, privîndu-ne tot mai imblinziți. Văduva spusese prescî că ea dormea în clipa accidentului, pușca era una dintr-acelea preferate de Ernest Hemingway (îi rostii numele întreg, fără urmă de intimitate vulgară) și o curăța foarte rar. Ea numea accidentul „incredibil” — la fel ca acele două accidente de avion din Africa, la 48 de ore distanță, în care Ernest Hemingway era să-și piardă viața. O clipă îmi trecu prin minte că d-oara Teodorescu încerca să ne imite și tonul de maximă decență cu care Mary Hemingway se adresase ziaristilor; țînu să ne mai spună că „în mod curios” — și această expresie îmi garantă că d-oara Teodorescu nu confunda reportajul cu pâlăvrăgeala — femeia mai precisă că Ernest Hemingway nu cistigase niciodată la poker 25000 de dolari printr-o cacialma, după cum era la fel de neadevărat că ar fi avut, în ultimul timp, dificultăți financiare. „Ce bine!” murmură, din lumea ei, Tilda. D-oara Teodorescu simți atunci că era timpul să înceie și o făcu în cel mai fericit mod. „Esențialul” — așa se exprimă! — era că rămăsese manuscrisele a două romane, multe poeme și „inedite” depuse în bănci, înainte ca el să intre în clinica din Minnesota, prin aceasta „d-oara” dîndu-ne o dublă și tandră lovitură: întil, că ne simțise pasiunea expertă față de Hemingway amintînd decî laconic și de acea clinică: laconismul e de obicei o bună măsură a sensibilității în vibrație; în al doilea rînd, ne transmitea clar acordul ei în privința a tot ce-l mai important pentru viața și moartea unui scriitor: manuscrisele lui. Doar Tilda nu putu să-și reprimă curiozitatea de a afla de ce „Ernest Hemingway — și îi rostii numele strident, ca să ne dovedească, pe vecl, că nu-l va uita — a fost internat într-o clinică?” și în ce fel de clinică, poate că asta ar explica... Într-un consens rapid, toți trei nu i-am răspuns — d-oara Teodorescu răsufli adînc, ridicînd jaboul pe bustul altfel îndeajuns de uscat, dar nu fără un ascunziș de farmec. El o întrebă — cu un accent dur care, desigur, nu mă amăgi — de unde știa toate acestea. D-oara Teodorescu îi răspunde scurt că citește zilnic „L’Humanité”-ul. El nu se sfîși să se mire? sfîzi? sfîzi recunoască: „eu îl am rareori în mină...” și s-o întrebă dacă nu i-l ar putea imprumuta și lui, din cînd în cînd, măcar o oră. D-oara Teodorescu stătu în cumpănă, murmură că nu-l citește acasă, nu de zăvălu mai mult, el insistă în sensul că îl interesează mai mult știrile foarte scurte, întimplările banale, era gata să se lanseze într-o teorie, dar, fără îndoială, simți că toate acestea ne îndepărtau de moartea aceluia

care trebuia, totuși, respectată, precum o cerea, cu o privire liniștită însă presantă, d-oara Teodorescu. El o înțelese, de bună seamă, dar pentru mine problema era mai incurtă: în primul strat, descoperam — cu o maliție repede acceptată — că d-oara, ca și cum ar fi fost chiar soția lui Hemingway, temătoare că n-ar fi transmis prin sobrietatea și exactitatea relatării, toată emoția în fața evenimentului, nu voia să se despartă de „presă”, adică de noi... Pe urmă, analizându-mi fulgător maliția, îmi deveni clar că agresivitatea imaginației mele nu era decît o apărare la etc., etc. Din această banalitate apărui, lămurită și penibilă, noaptea din copilăria mea cînd Angelica îmi comunicase moartea tatălui ei și mie, în loc s-o consolez, îmi venise s-o sărut, scandalizînd-o. Nu puteam scăpa din acest mecanism al rîpotei mele la doliu și durere. Eram — poate că el avea dreptate — insuportabil, de nemodificat, ori de cite ori venea spre mine un decedat; moartea lui Hemingway îmi dădea impulsul netrebnic de a-i mîngia măcar jaboul lui Mary Hemingway-Teodorescu...

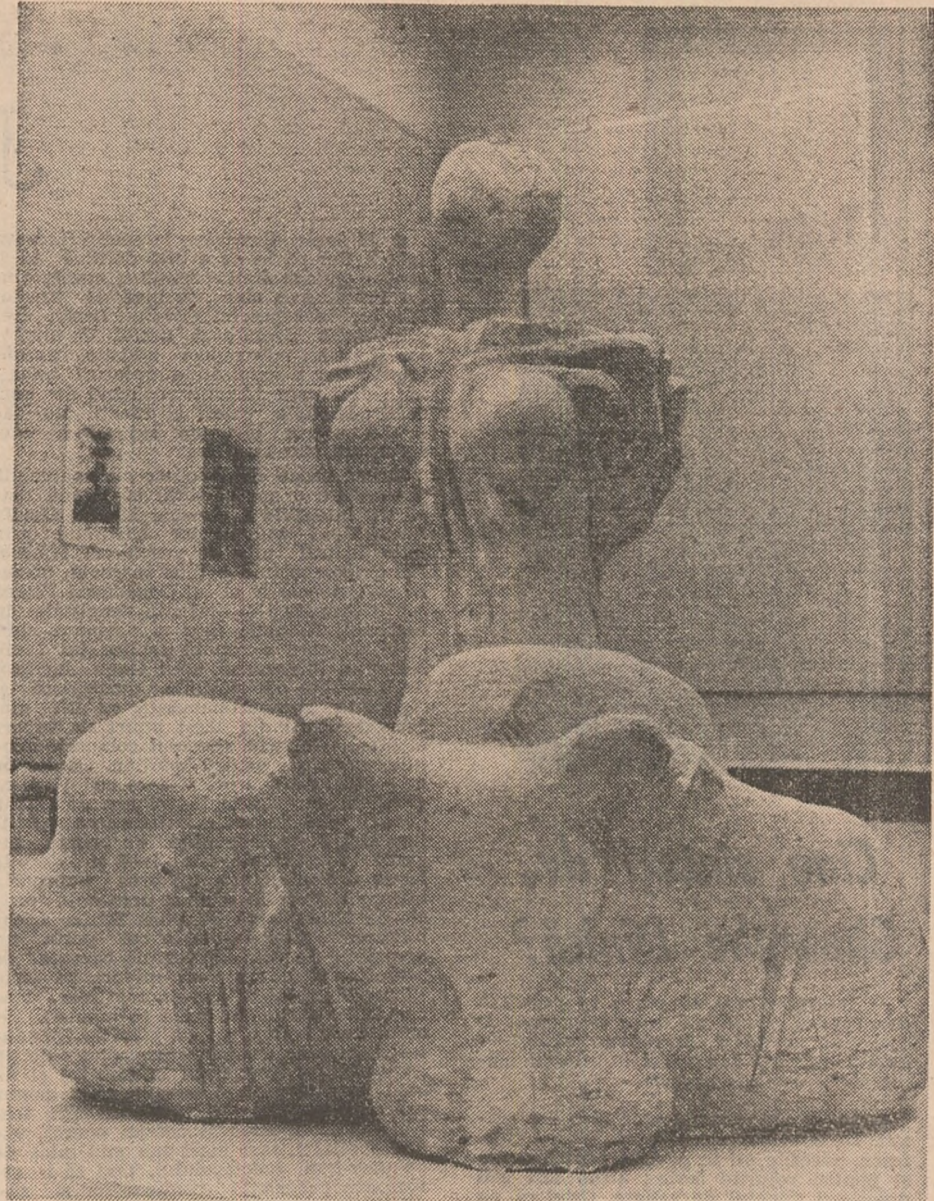
N-am știut cînd a ieșit din cameră; cînd am deschis ochii, Tilda lovindu-se apocaliptic cu palma peste frunte, exclamă: „Aoleu, mi se arde kek-ul” și ieși din scenă — cum văzuse, desigur, la teatru, în regiile clasice, că trebuie să-ți închei un monolog dus prea departe, fie el necesar piesei. Tilda era evident înzestrată pentru romanul teatral — pentru a-i preciza măcar ei stilul, admitînd (o repet) că orice om, chiar și analfabet, aparține unei expresii literare și cred că trebuie să re(s)pe(c)t această idee. Fără ea — nu-i adevărat, deci, că fiecare viață e un roman, că nu e om să nu fi scris o poezie, ci că fiecare om aparține unui roman, unei poezii — nimic din dimineața aceea începînd cu bocetul lui Sancho și continuată cu moartea lui Hemingway nu se poate înțelege sau, mai modest vorbind, nu aș înțelege eu, acesta, care, după ieșirea Tildei, nu știam ce să fac cu el: să-l întreb dacă optează pentru o sinucidere a omului nostru sau — mai bine zis — dacă el ar fi capabil de un asemenea act. Poate că din apariția întempestivă și obstinată a aceluși gînd de nerostit, peste hărmălaia provocată de „transmisia” Tildei („peste și împotriva ei”, cum zicea argot-ul de seminar ideologic), mă cuprinsese pofta unei discuții decisive cu dumnealui. Chiar despre sinucidere. Se impunea; nu menajam destul. De la „Sisi”-ul aceleia care începea liniștit tocmai cu această întrebare care ne fulgerase pe amîndoi și nu îndrăznisem s-o comentăm, după ce „La chute” ne aruncase în ceruri de entuziasm volubil, mă apucase o greu domolită nevoie să-l string — de git? — de „cojones”? vorba lui Papa — cu această chestiune: crezi că singura întrebare, suprema, este aceea dacă viața merită trăită? Trebuie să recunosc că nu-i găsisem tonul; problema nu mi se potrivea, dar ea parcă nu ținea seamă de asta; o auzeam mișcîndu-se în mine, dar de rostul nu-mi „ieșea” ca o piatră pe care nu o poți elimina, în colicile renale despre care auzisem — atîtea dureri nu încercasem pînă atunci! — că sînt cele mai cumplite la bărbați, unicele comparabile cu acelea ale nașterii, la femei. Intrețarea se formase, mă durca obscur însă exprimarea ei, cu buzele mele, mi se părea grandilocventă, inadecvată, de parcă tot eu, omul puloverelor și cămășilor sport, aș fi trecut la costum și cravată. Preferam comparațiile mai mult sau mai puțin vesele — acestui diagnostic exact; între existența întrebării și expresia ei funcționa o lășitate, aceea de a-mi modifica felul de a mă rosti. Era o răzburare a anilor mei prea optimiști, cînd confundam tragicul cu morbidul, durerea cu pesimismul, neașteptatul, necunoscutul cu agnosticismul tipic ideologiei imperiale; totuși, dislocarea acestei caricaturi începuse cu „La chute” pe care, citînd-o, o vedeam permanent ilustrată de desenul celebru al unor frați sovietici (ei da, chiar frați!), „artilieriștii graficii anticapitaliste”, în care Camus, Steinbeck, Hemingway, cred că și Sartre, stăteau la coadă, ca noi la „Fondul literar”, în fața unui ghișeu pe al cărui frontispiciu scria: C.I.A.!

CA atare, nu i-am putut spune, nici atunci, decît că toate acestea — și am arătat cu bărbia spre ușa pe care dispăruseră femeile acelei dimineți de vară — ar trebui scrise; nu eram nemulțumit nici de această formulare; voiam să-i arăt din nou furia justificărilor, să-l aud iar acuzîndu-mă cît îl terorizez — imi dădău seama că luțam la o verificare a ideilor lui, necesară, fără îndoială, unui plan pe care încă nu-l aveam decît în obscuritățile impulsurilor mele care țineau morții să nu-i dea pace; nici asta nu-mi intra în obiceiuri — să mă iau de un om și încă metodic, cu sistemă. Tipul mă modifiica; după cura de Anatole France, crezusem că m-am îmbogățit cu o toleranță, el mă deposeda de ea și eu nu încercam s-o apăra, descoperind în mine o îndrăjire — dreptă, nedreaptă, nu conta — de care mă dezvățasem în relațiile cu semenii. Poate că-mi făcea(m) un bine, prea repede îmi convenise această toleranță, prea facil; cu oarecare suspiciune — de care eram oricînd capabil — ar fi trebuit să recunosc că ea nu era decît o comoditate, pentru a-mi trage sufletul după cite mi se întimplaseră. Mă toleram laș în fața inconfortabilului (buna tehnică în ocuirea dificilului...), dîndu-mi certificat

de înțelepciune pentru că dovedeam în-găduință acolo unde altădată aș fi dat strigăt de minie. Mă prosteam odată cu el. Ar trebui scrise — imi continuai ideea, derutat de tăcerea lui, ușor alarmat că ar putea descoperi lipsa manuscriselor de pe birou, el începînd să caute nu știu ce între maldărele de hîrtii de pe birou — ar trebui fixate literar, dacă esti cit de cit consecvent cu ceea ce ai spus acolo. D-soara asta (mențineam apelativul abreviat, ca să-l enervez) face parte și ea din adevărul integral, ca și macaragiul Găină, ca și inginerul Corbu(sier), ca și directorul Coțol. Nu zic să te milostivești de ea, s-o justifiți ca „vechi adaptat la nou”, dar ea există și trebuie s-o vezi. Nimic nu-i doar rău, nimic nu-i doar bine, Te-au pocnit pentru ideea asta, dar nu ți-au scos ochii. Nu poți să nu vezi că un om al vechiului ajunge să vegheze la respectarea legilor, fie și de lectură, ale noului. Căutam să mă exprim calm, clar și cu oarecare teorie, pentru a-l excita, știînd ce apetit îi crescuse în ultima vreme pentru expresia abstractă cu care spera — bănuiam — să scape de concretețea realităților prea incurcate, hotărît să le ocolească, amăgindu-se cu aceea inteligență totdeauna justificatoare a înconsecvențelor, numită înnobit dialectică. Uitase de solidaritățile concretului — cum ar fi spus Camil încă „al nostru”. Era pe cale să uite și de alte solidarități. În clipa aceea însă, răscolind întens prin hîrtogăria biroului, mă informă — la fel de calm ca și mine — că-l cunoaște pe tatăl domnișoarei, ciștiga într-adevăr toate concursurile culturale de la clubul din Bicz, dar nu-l lășaseră să-l popularizeze, pe bună dreptate, fiindcă bagajul lui de cunoștințe nu se putea compara cu al unui cimentist... Ar trebui scris și asta — m-am încăpățînat, dar el atunci, punîndu-și mîinile în sold, ca Tilda în fața unui kek răscopt, oftă că nu găsește poza lui Papa. Ar fi vrut s-o pună pe perete, era o poză pe care n-o știam, furată de el, o să-mi spună de la cine... — în sfîrșit, mă topi, mă dezarmă, aducîndu-mi pînă în virful degetelor ziua cînd aflaserăm împreună, de la Mîllo, mi se pare, că lui Hemingway mulți îi spun Papa. Căzărăm într-un lung și apolitic eseu despre ciudata noastră pornire prin care ne puteam uita prorii tați, vișind în schimb să fim fiii d-lui Leuwen-père, ai bătrînului Thibault, gata să-i spunem și acestuia Papa. Era efectul autobiografiilor prea numeroase — mi-am dat eu cu presupusul. El o luă pe altă parte: mai toată literatura română n-are atît dragoste de tată, cît de mamă, o mamă, dulce mamă... Asta intră în sentimentalismul ei vlahuțian. Mai toți au avut ce-au avut cu tatăl lor: și Camil, și Călinescu, d-apoi Mateiu. Poate că Preda, cu „Morometii” lui, să mai dregă paternitățile la noi, deși știam amîndoi, în cultul pe care-l aveam pentru scriitor, că taică-său după ce citise romanul ce ne urcase pe pereți l-ar fi zis fiului, laureat al Premiului de Stat, „pentru asta să încesezi și premii și bani? Păi toate astea așa au fost...” Pe urmă, brusc, imi propuse să mergem undeva să bem ceva pentru Papa. Să bem? Niciodată nu mă chemase la o asemenea acțiune. Nu-l știam băutor. Nu eram beutor. De unde pînă unde ideea asta în capul lui...? Omul îmi scăpa cu fiecare clipă. Și apoi nu suferam colive, parastase, pomeni, mese imbelșugate în memoria celui dus care încep în șoaptă, sobru, ca după cîteva pahare să se treacă la toasturi îndurerate, îndelungate, urmate de rîcnete de celor beți care uitau de moartea inițială și se aventurau într-o pofță de viață devastatoare. Era teama mea de moarte? Citadinismul meu? O-roarea de durere. Lășitatea mea căuta justificări estetizante în împotrivirea la jale. Optimismul meu perimat se simțea vaxat, inventînd o sobrietate care, nici ea, nu-mi era prea apropiată.

Să bem acum pentru Hemingway? Se prostea, se banaliza, nu mai era vigilant la stereotipii — cine-l învățase să bea pentru un mort? Cineva, în lipsa mea. M-am trezit desproprietărit de un om care-mi aparținuse. O îndrăjire imediată mă îndemnă să-l urmez. Mă intriga — presant — noul ipochimen din fața mea, mergînd să bea în memoria lui Hemingway. Tilda, simțîndu-ne, din bucătărie, plecarea, se avîntă într-un strigăt, „stai, pune-mi plicul ăsta la poștă, e pentru Hilda, e trimbat, n-ai decît să-l arunci în cutie, i-am dat o rețetă de tortă cu bezele cu care o să aibă mare succes la Paris”. Punînd plicul în buzunarul hainei de vară, el o ridiculiză tandru — poate pentru a-mi face o concesie — și o întrebă „ce, la Paris, n-au bezele?” Tilda fu clară: la Paris o să-i prindă bine, la Neuchâtel e altceva, acolo, într-adevăr, sînt prea multe prăjituri; dar cît timp Tilda n-a ajuns la Neuchâtel, iar parizienele nu-s gospodine...

PE STRADĂ, îndreptîndu-ne spre centru, omul nu dădu nici o importanță întrebării mele privitoare la geografia confiturilor; nici eu nu muram să-mi explice; pusesem o întrebare „ca să mobilez o pauză”, după o expresie tot a Tildei, auzită într-un foyer, repede plasată nouă, explicîndu-ne cum se chinuie cu prostia Mariei care înțeleșese, auzînd-o, că trebuie să steargă încă o dată praful de pe bufetul din sufragerie. Mohorit, omul reveni la portretul lui Hemingway și pînă la „Lido” imi relată cum l-a rupt dintr-o revistă engleză pe care o găsisse în toaleta lui Agavă. De cînd ajunsese Agavă să citească reviste englezești — uitase de lupta împotriva cosmopolitismului? Și —



Sculptură de VALENTINA BOȘTINA

mai ales — cum ajunsese el în toaleta lui Agavă? Nu mi-o spusese niciodată. Nu? Fusese așa: în '56, după ce spusese ce spusese acolo, la Aulă, Agavă îl chemase — pentru prima oară în viața lui — acasă, în „Lev Tolstoi” și el se dusese fiindcă nu putea refuza invitația unui ilegalist. Nu-mi povestise asta? Probabil că uitase(m). Nici nu avea importanță — singurul beneficiu fusese această poză a lui Papa, smulșă dintr-un săptămînal englezesc care se găsea lîngă tron; era un Hemingway, în soare... Îi cerui amănunte: mă interesa la maximum ce discutase cu Agavă. E, ce discutase... Copilării! Ce fel de copilării? Îmi cedă: Agavă — cum îi abreviasem noi, tandri, inițialele pentru a-i mai domoli făptura bondoacă și energică, țepoasă și butucănoasă pusă sub semnul devotamentului inflexibil și mai ales combativ, din media acestor calități iestînd o literatură al cărei schematicism nu-i truca sau întuneca mesajul, adică supremul țel — Agavă îl primise cu brațele deschise, prietenos, așezîndu-l, înainte de orice, pe un fotoliu și citîndu-i episodul într-adevăr zguduitoar al „pisicii”, cum se numea pedecapsa aceea din închisoare prin care comunistul era virit într-un sac, împreună cu o pisică, și aruncat într-un hău. Agavă se mindrea că nu face literatură și că nu-i pasă de critică, de genuri, de etichete — naturalism, zolism, lipsă de transfigurare — nici măcar de celebra măiestrie. Măiestria — pentru el — era o idee a criticii burgheze, chiar dacă alți tovarășii, cu studii mai înalte, erau de altă părere. Pe el nu-l intimidau filosofii, prozatorii, poezii, teoreticienii. Capitolul cu „pisica” sfida, într-adevăr, orice graniță între proză și poezie. I-l citise — eu avui în auz, ca o lovitură de măciucă, expresia de blestem a lui Paul: „Fii atent, lipsa de talent se ia!” — pentru ca să-l pună în tema discuției: după chinurile la care fuseseră supuși revoluționarii, nu se mai puteau accepta ideile și scrieri ireponsabile, anarhiste. El nu folosea cuvîntul „anarhism”, ca alții, din cărți. El fusese anarhist, pusese bombe, știa din autobiografia lui ce-i aceea o revoltă, el n-avea nevoie de explicații și studii din astea care-au început să circule prin București, le deschidea și de la prima pagină îi cădea bărbia în piept... Oamenii care în viața lor nu fuseseră măcar anarhiști, se întrebau dacă sinucidera nu e singura soluție; scriau fraze de-astea cu aceleași degete care în viața lor nu legaseră două fire de dinamită. Cu mult înainte ca popîndăul acela — pe care-l cunoștea prea bine și-l intuise c-o să treacă la naționalism — să descrie cum se dă unui tovarăș cianură de potasiu, s-o aibă la el în caz de... („așa ți-a spus? popîndăul...?” l-am întrerupt, dar el, cu darul lui de a relata exact, nu-mi răspunde, păstrînd tonul cu care imi citise Cervantes) cu 15 ani înainte, el se plimba cu cianură în buzunarul pentru ceas și dacă unui critici (el imi imită, fără accent parodic, pînă și accentul pe acest universal „unii”) vor să-l învețe cum se face literatura sau, invers, se strîmbă că prea își literaturizează viața, atunci le poate spune că el a făcut literatură adevărată înaintea lor. El trecuse de la anar-

hiști la comunisti în închisoare și știa că există adevăr integral. Chiar și după ce a luat puterea, adevărul e parțial și nu e nici o nenorocire în asta. Parțialitatea lui e una singură, mai presus de adevărul vostru integral: să se desființeze exploatarea omului de către om. El, Agavă, știa prea bine și „de unde v-au venit ideile astea moi și apolitice”. De la Malraux, De la Kostler, De la toți popîndăii aceștia pe care-i cunoștea ca pe buzunarul lui; au avut patru-cinci minute de frică, au făcut pe ei și au trecut de partea cealaltă unde nu mai există frică și durere; au trecut de partea politicii contrarevoluționare. Cu Kostler, o să-i spună el ce s-a întîmplat. (Din nou a trebuit să recunosc că relatarea lui avea o știință a stilului liber indirect la care nu puteam ajunge...) A fost recuperat de „serviciile inteligenței”, nu?, cam asta ar fi traducerea, o știa chiar de la cel care aranjase afacerea în '37... Niciunul din popîndăii nu cunoscuse mizeriile măreției ideilor... (l-am întrebă dacă lui Agavă îi trecuse prin cap această expresie — el acceptă că, de data asta, e o sinteză care-i aparține și trecu mai departe) nici unul nu cunoscuse „pisica”, în schimb el, Agavă, îi putea spune, pe cuvîntul lui de comunist bătrîn care nu mai are mult de trăit că acolo, în sac, nu a avut în fața ochilor decît ziua cînd... Știam care zi. L-am întrebă ce i-a răspuns la toate astea. L-am întrebă de două ori, intrasem pe bulevardul Bălcescu, nu mai aveam răbdare să-l ascult, voiam să știu ce i-a răspuns, pînă ne apucam să bem; nu știam ce reacții putea avea după un pahar; imi era necunoscut și ca băutor. El, din nou, mă dezarmă: cînd Agavă îi ceruse, fără echi-voc, să-și facă autocritica, printr-un articol dus pînă la rădăcina rădăcinilor, pentru toate blestemățiile care le profetrase împotriva (? — semnul meu tăcut de întrebare) literaturii noastre realiste-socialiste, pe el îl apucase pur și simplu nevoia să se ducă la baie. Se simțise emoționat. Emoțiile, e adevărat, au asemenea consecințe naturaliste, dar foarte convingătoare. Era credibil. Nu mă mințea. Există amănunte în care trebuie să te încrezi pentru a pricepe întregul. A intrat, deci, în baie, a stat cît a stat, a găsit acolo revista aceea englezească — umbra zvonul că Agavă, mulțumită autobiografiei lui revoluționare, vorbea toate limbile, dar nu știa nici una — a răsfoit-o și a dat peste poza lui Hemingway pe care a rupt-o cu grijă, „nici nu poți să-ți dai seama cu cîtă grijă”, fiindcă nu voia, de mic copil să se audă vreun sunet, afară, cînd el se găsea acolo, înăuntru; detaliul acesta — deasemenea comun vițelor noastre — mă topi și nu mai avui puterea decît să-i spun că bine făcu-se: decît să se șteargă Agavă cu poza lui Papa, cel care stătea la coadă să ia bani de la C.I.A.... În holul hotelului Lido, imi spuse că sînt odios și ar vrea să mă omore. l-am urât sănătate.

Teatru



Cine sînteți dv., Gheorghe Dinică?

— *Interviuri nu vă place să acordați, dar fiindcă sînteți un actor important al teatrului românesc, tentativa ziaristilor de a obține mărturisiri și informații inedite de la dv. este firească...*

— *Îmi place meseria mea și o fac cinstit. De confesat nu-mi place să mă confesez, părerile mi le păstrez pentru scenă și pentru rolurile mele; acolo îmi veți descoperi punctul de vedere. Cred că un actor rămîne prin ce realizează el în teatru, nu prin ceea ce crede el că ar trebui să realizeze. Despre concepția unui artist se poate vorbi foarte bine și urmărindu-i opera. Dar acest lucru îl fac criticii, nu eu sint chemat să vorbesc despre mine.*

— *Să vă cer doar informații?*

— *Cu asta sînt de acord.*

— *Cînd ați început să jucați?*

— *Mi-am început meseria în 1961, la Teatrul de Comedie. A fost o perioadă extraordinară; și pentru mine, și pentru teatru. Am fost distribuit în *Umbra, Capul de răfoi, Somnoroasa aventură, Troilus și Cresida*. În '66 am trecut, împreună cu Marin Moraru, la Teatrul „Bulandra”, unde am fost distribuit în *Moartea lui Danton, Nepotul lui Rameau, D'ale Carnavalului, Leonce și Lena*.*

— *Cînd ați devenit actor de film?*

— *Prin '63-'64, cînd am lucrat cu Victor Iliu la filmul lui de debut *Comoara din Vadul vechi*, unde asistent era Lucian Pintilie. După aceea am făcut multe roluri în cinematografie, dar nu pot să spun că un anume regizor s-a ocupat de mine și că am devenit actorul lui preferat. Am jucat cînd am fost solicitat, dar pentru mine satisfacțiile nu sînt aceleași ca pe scenă. Poate și pentru că neavînd noi tradiție în cinematografie sîntem în perioada în care ne adaptăm la această artă și nu știm deocamdată cum să lucrăm. Acum învățăm. Uneori cu rezultate bune. În teatru sîntem de mult, însemnăm ceva, țara noastră a dat mari regizori și actori. Tradiția presupune și știința sau disponibilitatea capacității de inovație și diversificare a mijloacelor actoricești. Îmi aduc aminte cu plăcere de filmul *Prin cenușa imperiului*, la care am colaborat cu Andrei Blaier și pentru care am luat premiul la Festivalul de la Karlovy-Vary. Am, de altfel, o filmografie bogată. Cu Iulian Mihu am realizat *Ilustrate cu flori de cîmp, Felix și Otilia*, cu Vaeni, Zidul, iar cu Sergiu Nicolaescu am lucrat *Revanșa, Cu mîinile curate* și foarte multe pe care nu mi le mai amintesc acum. Am lucrat și cu Dan Pița, Mircea Drăgan, Horea Popescu, Malvina Urșianu.*

— *Care au fost personalitățile regizorale ce v-au impresionat, v-au influențat evoluția?*

— *Am lucrat cu toți regizorii importanți ai scenei noastre, cu Moni Ghelerter, Cernescu, Ciule și toți cei pe care l-a avut teatrul românesc în această perioadă. Asta înseamnă pentru actor șansa în meserie. Eu am avut-o.*

— *Ce proiecte, ce speranțe aveți, ce roluri repetați?*

— *Eu nu-mi propun nimic, aștept să fiu distribuit. Deocamdată, joc în *Ionești* de Platon Pardău și apoi aștept să vină toamna la Naționalul nostru. Atunci vom vedea...*

Interviu de
Liana Cojocaru

● 17 iunie. Urmărim, la secția Succava (parcă din ce în ce e mai dornică să-și capete autonomia), premiera spectacolului *Proștii* sub clar de lună de Teodor Mazilu, în regia lui Ovidiu Lazăr. Reprezentația demarează destul de anevoios și incert sub raport stilistic, apăsătoare dar neinspirate decoruri imaginare de Marfa Axenti reducînd de astă dată posibilele valori și funcții ale cadrului scenic la unica sugestie a unei sufocante standardizări.

Există scene ce dovedesc o remarcabilă pătrundere a specificității comicului maziian, intențiile regizorale ale lui Ovidiu Lazăr fiind convingător susținute prin jocul teatral plin de vervă al Mioarei Ifrim (comportînd o bine marcată afară în Ortansa) și al lui Constantin Florea (de o simpatie și atașantă simplitate în Emilian). Notabilă este și portanța specială pe care o capătă replica lui Liviu Manoliu, interpretul unui Gogu nelipsit de o stranie dar posibilă austeritate și rigiditate comportamentală, cu atât mai revelatorii. Și din acest punct de vedere el oferă, simetric, reversul comportamentului imaginat pentru Emilian. Cuplul pe care acesta din urmă îl face cu Vasilica (schită cu siguranță și haz de Dana Olaru) este izbutit, configurarea relațiilor dintre ei dispunînd de bogate sugestii subtextuale. Sînt însă și destule scene deconcertante, fie prin impropria tratare regizorală a unor personaje (oricît de bine jucată de Pușa Darie, „reabilitarea” Clementinei e cel puțin un nonsens), fie prin evidentele carențe de profesionalism ale unor interpretări (Dan Victor, în rolul tatălui și, mai ales, Marina Ștefanache, în acela al mamei). Finalul încă nereșolvat satisfăcător, pendularea între un realism interpretativ de tip tradiționalist (inoperant la Mazilu) și un mod de interpretare ce știe să-și asume prerogativele unei fățișe convenții teatrale (abia el adecvat acestei opere), văditelile ezitări, mai mari sau mai mici, de pe parcursul spectacolului, tind să-i estompeze pregnanța contururilor și să-i diminueze comicitatea. În raport cu dificultatea reală a textului, reprezentația nu e totuși una oarecare, tocmai prin efortul de transfigurare artistică pe care-l face.

18 iunie. În impunătoarea Sală Mare a Naționalului ieșean are loc premiera piesei *Timp în doi* de D.R. Popescu, regia și scenografia spectacolului fiind semnate de Bogdan Ulmu. O netă delimitare a planurilor real și imaginar (printr-o perdea de tul, plasată în adîncimea scenei) clarifică de la început „zonele” în care se desfășoară piesa, renunțînd însă, în bună (adică rea) măsură,



Constanța Lerca și Radu Duda în *Domnișoara Iulia* de Strindberg (Iași)

la posibila interferare, ambiguitate și osmoză, în imaginarul convenției teatrale, dimensiune specifică și definitorie pentru dramaturgia lui D.R. Popescu. Introducerea personajului Pianistei (cum de altfel și e, de profesie, Dorina Crișan-Rusu) îi permite regizorului un comentariu muzical de calitate, nedistonant cită vreme e vorba de o prezență în planul imaginar. Gluma, neavenită, de a face din această pianistă și interpreta unui alt personaj, acela al milițianului, care ar fi putut fi jucat cu succes de unul dintre actorii teatrului, nu rămîne însă decît ceea ce e, adică o glumă neavenită. Cit despre scenografia reprezentației, de ea nu poate fi propriu-zis vorba decît în amintitul plan imaginar al spectacolului elaborat dacă nu cu prea multă fantezie cel puțin cu un soi de acuratețe profesională. Tocmai aceasta lipsește însă în realizarea celui alt plan, cel real, aici oferindu-ni-se doar încropeala unor dispartate piese de mobilier mai mult sau mai puțin deteriorat, cam de genul acelora cu care se repetă uneori în „decor marcat”. Oricîtă grabă ar avea cineva să scoată un spectacol, măcar prin magazia teatrului credem că s-ar fi putut căuta cu oarecare atenție. Faptul ni se pare cu atât mai regretabil cu cît eforturile actoricești, investite în susținerea partiturilor dramatice (cam arbitrar ciuntite), sînt realmente meritatorii și, datorită lor, în primul rînd, spectacolul trece rampa și e în nu puține momente convingător, ba, uneori, chiar emoționant. Despina Marcu îi conferă Emiliei un bogat izvor motivațional și o îndirjire terestră plauzibilă, susținîndu-și

rolul cu recunoscuta-i forță dramatică, Florin Mircea se supraveghează cu atenție, reușind o fină portretizare a lui Silviu, iar Adi Caraulceanu are suficient tact și măsură ca să nu îngroașe caricatural datele personajului său, Horia.

19 iunie. La Sala Studio, cea care a dat unele dintre cele mai izbutite spectacole ale teatrului în ultimele stagioni, asistăm la a unsprezecea reprezentație cu *Domnișoara Iulia* de Strindberg, în regia Cristinei Ioviță și scenografia Andreei Iovănescu. De la început se simte mina scenografului de autentic talent, citeva rame „patinate” de timp devenind suficiente pentru sugerarea unui loc și a unei atmosfere. Din păcate, nu se simte deloc și mina regiei, chiar de la alcătuirea distribuției. Posibilitățile interpretative reale ale Adei Gârțoman n-o indică în nici un fel pentru rolul titular, în care mai nimerită ar fi fost, probabil, Constanța Lerca, acum interpreta slujnicei. Distribuindu-le evident invers, regizoarea nu le-a făcut și nu și-a făcut nici un serviciu. În rolul valetului Jean evoluează, în schimb, cu aplomb, cu farmec, demonstrînd totodată bogate resurse și pentru rolurile de compoziție, Radu Duda, unul dintre cei mai înestrați tineri actori ai teatrului. Păcat că lucrurile, cum se spune, nu se prea leagă. Actorii fac totul cu credință, scenografia e acum expresivă și inspirată, dar — pentru că aproape totdeauna mai există și cite un dar în viață! — problema problemelor rămîne aceea a regiei. Și Naționalul ieșean o știe.

Victor Parhon

Metamorfozele visului în dramaturgia lui Fănuș Neagu

TEATRUL constituie una dintre ipostazele prin care talentul prozatorului Fănuș Neagu intră în dialog cu metaforele poetice, exprimînd, în imagini teatrale, bogăția de semnificații a stărilor de spirit în care fantasticul și ornicul își amplifică valențele.

Opera sa dramatică, deși restrînsă ca întindere — cele două piese, *Echipa de zgomot* și *Scoica de lemn* cunoscînd un binemeritat succes — introduce în teatru limbajul metaforic, în care poezia și visul devin compatibile cu rigorile construcției dramatice.

În *Scoica de lemn*, visul este elementul primordial, apeirolul în care se cufundă și trăiesc personajele bintuite de starea de grație a imaginației poetice. „Scoica de lemn” reprezintă, de altfel, alveola unui vis încărcat de reverie și imagini fantastice, în care poezia exprimă puritatea și gingășia gândurilor, a sentimentelor de care sînt animate personaje ca Mihai Palela și Iris David.

Un vis care își multiplică semnificațiile și care își deconspiră imaginile prin intermediul unor îndrăgostiți de nostalgiei ferice în nopți de vară petrecute la țarmul mării devine, datorită fanteziei debordante a lui Fănuș Neagu, un perpetuu mobile al imaginației poetice. Visul imaginat de prozatorul-dramaturg dobindeste, în *Scoica de lemn*, dimensiunile unei confesiuni rostite de personajul principal Mihai Palela, care vede lumea prin lentilele colorate ale limbajului metaforic, incitant și deschis unor multiple și posibile interpretări.

Libertatea de a visa, de a se uimi în fața *Firii*, a frumuseților ei nebănuite și, mai ales, de a crea imagini poetice pline de sensibilitatea trăirii marii bucurii, „a darului de a fi în viață”, devine pentru Fănuș Neagu singura stare de a fi, condiția sine qua non a acestui fascinant dramaturg și prozator.

Ca și în vis, nimeni nu poate spune unde începe și unde sfîrșește povestea lui Mihai Palela. Ca și în vis, nimeni nu se întreabă de unde vin și încotro se îndreaptă personaje ca Radu Palela, Lidia, Sergiu Famagusta. Singura „realitate” de necontestat a visului rămîne cuplul Mihai și Iris David, eternă pereche aflată sub incidența visului și a poeziei. În monada sa de pe malul mării, clădită din imagini poetice și din simboluri,

Mihai Palela „întreține” dialoguri cu nostalgia și caractere umane aflate în diverse ipostaze ale conduitei lor.

Dacă privești cu atenție în străfundurile visului, vei descoperi imagini groțeste și absurde ale vieții. O spune, în limbajul său specific, colorat cu metafore și simboluri, Sergiu Famagusta: „Omul trebuie să fie cumpătat, să nu încerce cu tot dinadinsul să privească în măruntaiele visului, căci se poate otrăvi, măruntaiele visului sînt, uneori, la fel de murdare ca și ale berbecului”.

De la visul înțeles ca reverie nostalgică, în care imaginația construiește situații și momente existențiale cu semnificații pentru evoluția ficcării personaj, Fănuș Neagu trece la relevarea stării de coșmar ca simptom al degradării visului, al convertirii sale în „agenți” destructiv al iluziei și poeziei. Finalul piesei *Scoica de lemn* dezvăluie efectele tragice ale jocului cu iluzia, cu visul care poate deveni grotesc și absurd. Iluzia însăși poate deveni realitate prin consecințele sale asupra destinului personajului principal: în final, Mihai cade fulgerat de un foc de armă (de carton sau adevărat?). Dramaturgul nu ne dăruiește satisfacția „descifrării” acestui mister.

Coșmarul, consecință și expresie a degradării valențelor poetice și metaforice ale visului, constituie însăși condiția, starea de a fi a lui Nil, personajul central al piesei *Echipa de zgomot*. El întruchipează, de altfel, chinurile dezumanizante ale înstrăinării treptate, ale degradării esenței sale, în calitate de ultim (și unic) exemplar al „rasei bizonilor”. Refugierea și claustrarea sa între zidurile unui studio cinematografic, nevoit să reproducă adevăratele zgomote ale cîmpiei, reprezintă coșmarul de care a încercat să scape toată viața. De altfel, peregrinările sale prin lume pot fi înțelese ca fiind „instanțe” ale purificării sale. Situațiile-limită pe care este constrins să le trăiască pe meleaguri străine sînt, în ultimă instanță, momente ale dezumanizării.

Nil, fiul marelui bizon, asemenea unor eroi ai teatrului contemporan — ca Berenger-ul lui Eugen Ionescu din *Rinocerii* — nu acceptă condiția sa de victimă a coșmarului, care izbucnește în plină realitate, anihilînd, deopotrivă, conștiința și existența umane. Umanitatea lui Nil răzbate din ficcare replică, incit caracterul său integru se manifestă într-o modalitate

tate eroică în decizia finală a sacrificiului, în numele generos al renașterii clanului. Iluzii deșarte: însă visul nu mai animă pe cei atinși de destinul degradării speciei. Așadar, salvarea neamului bizonilor nu mai este posibilă nici prin sacrificiu. Degradarea tragicului în derizoriu și grotesc nu se dezvăluie în finalul piesei în care, după săvîrșirea jertfei (Nil „se predă” de bunăvoie destinului), „cuicle și lemnul lui Nil”, după cum îl numește eroul principal pe membrii familiei sale, își reiau locul în studio, reproducînd, stereotip, zgomotele cîmpiei.

Este oare Nil fiul „marelui bizon” sau numai umbra lui? Febra indoleiilor îl cuprinde: „Sînt fiul bizonului, dar numai pielea și stomacul lui și numai două picături de singe bun, sălbatic, răscolit de vînt — restul, partea cea mai mare, adică tot ceea ce trebuie să mai fie bizon și să mi se potrivească, atîrnă într-un cui...”.

Experiența dobindită în călătoriile sale prin lume nu-l vindecă de nostalgia revenirii la mărțica clanului, a regășirii adevăratului sens al vieții. Nimeni și nimic nu-l descurajează. Chiar în spațiul restrîns și alienant al studioului de produs zgomote se revoltă împotriva inginerului de sunet, dovedind încă o dată că se mai poate manifesta ca un adevărat bizon. Din păcate, efectul este derizoriu, Nil fiind nevoit să cedeze în fața forțelor opresive, care-l asaltează din toate părțile.

Visul lui Nil de a respira aerul spațiilor largi ale cîmpiei se converteste în coșmarul unei vieți lipsite de orizont, fiind nevoit să reproducă zgomotele acelei cîmpii pe care alergau, liberi și plini de viață, bizonii adevărați.

Fănuș Neagu realizează, în piesele sale, un adevărat demers de defulare, de „expulzare” din subconștient, a viselor acumulate de personaje în diverse împrejurări ale vieții. Sînt astfel surprinse stările tragice ale eroilor, erodați de complexul neafirmării pe deplin a posibilităților și capacităților lor creatoare. Cufundarea personajelor în anonimatul existenței devine emblematică pentru tipul de erou propus de Fănuș Neagu pentru a ilustra, în ultimă instanță, propria concepție a autorului asupra individului și a condiției sale.

Mircea Cristea



Un nou film de aventuri - un nou succes de public (Omul de pe Bulevardul Capucinelor, producție a studiourilor sovietice)



Un subiect la ordinea zilei: examenele (imagine din filmul cehoslovac Reexaminarea, în premieră pe ecranele noastre).

Diverse

SI Să-ți vorbească despre mine (regia Mihai Constantinescu) și **Duminică în familie** (regia Francisc Munteanu) se lansează pe un drum pavat cu intenții bune. În esență, intenția unei (unor) demonstrații de „exemplaritate” morală și sentimentală; intenția de a proiecta, în termenii actualității, eterna șansă a iubirii și generozității; intenția unui „mesaj optimist” (personajele bune vor fi deci, înainte de sfârșitul filmului, iremediabil fericite).

Celor două titluri li se întâmplă ceva analog cu aventura băieților din **Să-ți vorbească despre mine**: în loc să ajungă la Polul Nord, ajung la Gara de Nord. Teoretica „melodie a fericirii” se transmite pe aceeași lungime de undă cu textul de muzică ușoară din **Duminică în familie**, enunțând explicit: „lumea e frumoasă, ploaie de lumină!, lumea e frumoasă, lumea ride-n soare!”.

În **Să-ți vorbească despre mine** (scenariul: regizorul însuși, după romanul „Jurnalul Aurorei Serafim” de Sidonia Drăgușanu), o tină fără părinți și fără prieteni, venită de la țară, singură și tristă, educatoarea la o grădiniță veselă, întâlnește, în persoana noului medic al grădiniței, ins brav și bonom (evident — Emil Hossu, recordmenul absolut al genului), salvatorul cu care se căsătorește ca să înfițeze împreună o fetiță orfană, spre vagul regret al unui tovarăș inginer, văduv, tatăl celor doi copilași incințatori cu dor de Polul Nord.

În **Duminică în familie** un programator principal, savant distrat, cu șoșete de culori diferite și cu interesante fluctuații de miopie (ba vede, ba nu vede deloc fără ochelari), întâlnește o fată încadrată, orfană, crescându-și singură frațiorii (2) și surioarele (2). În ziua căsătoriei se produce o puternică împletire a conflictului amoros cu conflictul de producție: programarea la starea civilă se suprapune amenințator cu o deplasare iminentă în interes de serviciu la Ploiești; dificultate rezolvată pe loc de directorul viitorului mire: „La 8 te însori, la 9 iei trenul, la 10 te apuci de lucru!”... Măi să fie!

Produsele de acest tip, pornind de la scenariu prin definiție demonstrative, trebuie, în principiu, să vină cu o forță a invenției, a construcției, a scriiturii filmice, menită să nuanțeze, să îmbogățească, să acopere, să compenseze schematismul funciar al schelei dramatice (istoria cinematografului numără atâtea melodrame sau comedii celebre născute în preajma unei simple istorioare-pretext). Nu e cazul. Exceptând farmecul copiilor (foarte bine aleși) de care se leagă agreabile reflexe de comedie lirică, exceptând momentele fugare de inspirație în interpretare și zvicnirile de personalitate ale imaginii (Sorin Iliesiu și Cătălin Vago), amindouă filmele par confecționate, pe întinse porțiuni, fără altă ambiție decât aceea a unei corectitudinii confortabile, departe de adevărul vieții, a unui amestec de „umanitarism” și calofilie sub semnul kitsch-ului.

În **Să-ți vorbească despre mine** educația și plantată într-o garsonieră somptuoasă (și în alte filme ale stagiunii unele personaje parcă locuiesc în muzee, în expoziții de mobilă, în apartamente din hoteluri de lux, numai în casele lor nu), și imobilizată într-un conglomerat de replici care anulează până și firescul sau „credibilitatea” unei actrițe inteligente, ca Ioana Crăciunescu. De altfel, mai tot dialogul filmului e livresc, sablonat și desuet („Încă nu te-ai tămăduit de sentimentalism, subiectivismul tău mic burghez”, „dacă aș fi avut o inimă întreagă, capabilă să te cuprindă toată” etc. etc.), coalescând o distribuție ne-stăpinită, marcată uneori de un joc complet străin de actoria de film (vezi personajul „vampelui”, o distribuție din care se salvează cine poate (Gheorghe Dinică, de pildă).

În schimb, în vizibilul avantaj al actorilor, **Duminică în familie** (titlu intimplator identic cu acela al unui film ceh de referință) are un dialog alert, subtil (Ion Băeșu, Nicolae Tic, Dan Marcoci), cu o subtilă mări de autoironie în jocul „de-a nerealismul”.

Ciudat: pilonul de sprijin esențial al celor două demonstrații (cuplul de îndrăgostiți) refuză să reziste. Nici în **Duminică în familie** (George Mihăiță

și Patricia Grigoriu, chiar dacă viabili „luați separat”), nici în **Să-ți vorbească despre mine** (Ioana Crăciunescu și Emil Hossu) personajele nu reușesc să existe „împreună”, să sugereze cu adevărat un cuplu; dimpotrivă, senzația pe care o transmit e a unei tainice reacții magnetice de respingere. În **Să-ți vorbească despre mine** disproporționarea diverselor segmente produce un dezechilibru în natura afectivă a filmului. Ni se arată, spre exemplu, cum o figurantă cere răspicat și inutil „două amandine la pachet”, ni se arată și o întreagă scenetă a copiilor de la grădiniță, dar nu ni se sugerează decât plat și convențional cum „ajung două suflete să treacă de la „dumneata” la „tu”, sau, vorba cîntecului, „cum se naște dragostea”.

UN alt titlu recent, în premieră pe ecranele noastre, **Operație riscantă** (prod. cehoslovacă, regia Ivo Novak), se înscrie — în registru dramatic — în aceeași sferă a „vieții de familie”. După un accident de mașină un tată află, la spital, că nu-și poate salva fiica de 15 ani, donându-i un rinichi pentru că nu e fiica lui „biologică” („Simplu: un tată B și o mamă B nu pot avea o fată A!”)... Perplexitatea („Infidelitatea e uneori plăcută, dar nu cînd o descoperi”). Criza de nervi. Reacția adversă. („Nu mă mai interesează, eu n-am nici o fiică!”). Epuizarea. Întoarcerea la sentimentul patern inițial... Și, peste toate, o senzație de uscăciune, de răceală expozitivă.

„Iată, în trei ipostaze diferite, demonstrația aceluiași adevăr elementar: lipsite de pregnanță artistică, de relief specific cinematografic, „faptele”, oricît de mișcătoare sau de pilduitoare ar fi în ordinea vieții, își pierd, pe ecran, puterea de a emoționa și de a convinge. În sala de cinema o aglomerare de orfani sau o fată care moare dacă nu primește grabnic un rinichi pot să te lase indiferent, în timp ce, să spunem, un om care își caută bicicleta furată te marchează pe viață...”

„Cine spunea că „bunele sentimente nu fac literatură”? Nici film.

Eugenia Vodă

O tragedie morală

● FILMUL lui Daneliuc s-ar fi putut intitula mai degrabă **Viața** (nu **Moartea**) lui **Iacob Onisia**. Dacă Bogza se apleca doar asupra ultimului act, asupra sfârșitului tragediei, ecranizatorul reia povestea de la origini, se întoarce asupra antecedentelor. Cum a fost cu puțină deznădămintul acesta, ce a premers căderii în gol? De obicei, întrebările spectatorului de film merg spre viitor, spre continuarea întâmplărilor cu multe, imaginative variante. Autorul scenariului nostru a ales direcția opusă, adică a venit cu varianta unei ipotetice existențe anterioare, a inventat povestea unui alt Iacob, necunoscut în fiecare din scrierile lui Bogza, dar posibil prin computerizarea tuturor. Schimbarea incontestabilă apare în atitudinea față de personaj: condescendența scriitorului a fost înlocuită printr-o privire critică. Daneliuc îi repropune eroului său pasivitatea, neutralismul față de o viață care nu-i oferă decât un „înte și privațiuni”.

Ce-i rezervă această viață lui Iacob? Absolut nimic din ceea ce l-ar putea lega de ea. Lumea în care trăiește este nedemnă: munca de rob din adăncul verchezițiilor corporale de la ieșirea din sud, anelurile nocturne la care-l supun jandarmii, delatunțile și suspiciunea generală se suprapun cu nenuria fizică, lipsa banilor și alimentelor, promiscuitatea locuirii în aceeași cameră cu o groază de copii. Colonia minieră este un univers fumuriu, o lume de steril, în care soarele nu pătrunde niciodată, ca și soarele. Viața cotidiană îl absoarbe pe Iacob în mizeria și stressul ei, în nedreptățile ei derizorii, iar el nu apucă să reacționeze altfel decât continuând să trăiască, să se supună ritualului dezonorant. Un fatum al ascultării și nerăzvrătirii îl apasă și-l umilește, coborîndu-l din treaptă în treaptă. De fapt, existența — supraviețuirea lui — se explică prin continue cedări, iar moartea din final nu este decât încheierea acestui lung șir de căderi, un rezumat mai grăbit al căderilor anterioare, o pedeapsă în plus pentru faptul că le-a răbdat și le-a tolerat. Aici intervine măiestria lui Daneliuc: de pictor furios și de acuzator inconfortabil. Reconstituind o lume fără ieșire și certându-l pe erou pentru pasivitatea sa, regizorul a produs contrastul necesar unei mari tragedii morale.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Cicluri de emisiuni

■ Citeam nu demult o aprinsă controversă pe probleme radiofonice. Numărul celor care susțineau, pe un ton care era fie înțeles, fie plin de vehemență, viabilitatea ciclurilor de emisiuni era egal cu numărul celor care susțineau, evident, ideea contrară, pledînd pentru pulverizarea programului în emisiuni fără urmărire de la o zi la alta, singura excepție admisă fiind seria buletinelor de informații și știri. Diferite motive, printre care și îndelunga experiență de ascultător destul de fidel, mă îndeamnă să mă alătur primului grup implicat în dezbateri. Ca și alte instituții de cultură, precum editurile, revistele, filarmonicile, teatrele chiar, radioul are și maturitatea și disponibilitatea intelectuală, profesională, organizatorică de a susține seriale întemelte pe opțiuni tematice bine justificate și încredințate unor realizatori pasionați, nu doar interesați de munca lor. După o firească perioadă de tatonare, „formula” ciclurilor este, de obicei, găsită și

din acel moment rămîne doar ca ea să fie manevrată cu inteligență și har pentru a nu deveni un cadru restrictiv ci, dimpotrivă, a permite experimentarea unor noi posibilități, altele de la o zi sau săptămîină la alta, în funcție de natura subiectului, de personalitatea transmisiei. Așa se procedează încobște și de luni pînă duminică găsim suficiente exemple în program. De la emisiunile pentru tineret, la cele dedicate artelor, științelor, vieții social-politice. Tema, probabil, de monotonie a făcut, însă, ca structuri bine verificate să fie abandonate în favoarea altora mai puțin eficiente, chiar mai puțin radiofonice, și în această categorie se înscrie, printre altele, **La sugestia dumneavoastră**. Noua ei serie juxtapune răspunsuri muzicale, literare sau de altă natură, toate unite printr-un simplu comentariu, linearitatea fiind, astfel, locul efortului de construcție ce dăduse farmecul și originalitatea primelor ediții. În absența invitațiilor, ale căror opțiuni și comenta-

rii, exprimate direct în fața microfonului, ne-au făcut ca, nu o dată, să nu uităm să deschidem radioul în jurul orei 21.00. **La sugestia dumneavoastră** începe să devină o rubrică de răspunsuri la întrebări și doleanțe transmise prin poștă. Dintr-odată, ea începe să semene extrem de vizibil cu multe alte transmisii, pierzîndu-și locul specific în ansamblul săptămîinii radiofonice și, în consecință, în spectrul de interes al ascultătorilor. Semnalăm și supunem atenției acest fapt.

■ Miine seară, **Clio și Euterpe** ne propune posibile **Correspondențe spirituale**: **George Călinescu** și **George Georgescu** și această punere față în față a două personalități ce au marcat, timp de cîteva decenii, viața noastră culturală nu poate fi decât incitantă.

■ În linia unor direcții repertoriale pe care le-am apreciat adesea, simbătă, seara de operă anunță **Flautul fermecat** de Mozart.

Ioana Mălin

Secvențe

● În istoria artelor Franței a existat un vameș de geniu: Douanier Rousseau. (Să ne amintim o clipă de splendido monografie consacrată lui cu înfinită dăruire, de regretatul Modest Morariu.)

Astăzi, un alt vameș al hexagonului bate la porțile celebrității culturale, de astă dată pe tărîmul cinematografului: Jean Pierre Denis. Autodidact aidoma ilustrului său breslaș și aidoma lui înzestrat cu talent și cu o acuitate vizuală ieșită din comun, și-a turnat primul filmuleț pe apucate, în orele libere, în week-end-urile și vacanțe, cu bani strînși din economii și de pe la prieteni. Amatorul avea însă stofă de profesionist. Următoarele realizări l-au plasat fără tăgădă pe tînărul regizor, acum în vîrstă de 38 de ani, în prima linie a speranțelor cinematografice sale, ceea ce nu-l împiedică să-și exercite în continuare, atunci cînd nu

O speranță a filmului francez

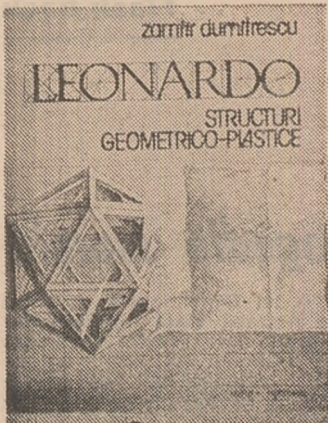
filmează, meseria de vameș...

Seleționat anul trecut în severa competiție canneză, **Po cîmpul de onoare** (prezentat nu de mult și publicului nostru) este o perfectă mostră de artă post-modernistă, un perfect exemplu al reînnoirii la clasicism, definiție pentru creația noilor generații de artiști ai acestui prea chinuit și prea bîntuit de spaimă și fantasmă, sfîrșit de veac. Desăvîrșită eleganță a formei, delicată discreție a sentimentelor, tulburătoare gravitate a sensului, iată tot atîta calitate ale unei pagini de istorie convertită cu armele poeziei într-o emoționantă pledoarie împotriva absurdității războiului. Sintem în 1870. Într-un sat din inima Franței, tentat de strălucirea unui pumn de galbeni, un flăcău, tăletor de lemne, pleacă la cătănie în locul odraslei castelanului. Neașteptata izbucnire a conflictului armat

cu prusacii așează însă — satul și pe locuitorii lui în cumpăna vremurilor. Destine ieșite din matcă se intersectează haotic într-un virte de flăcăr și scrum. O iubire frîntă, un orfan neamț rătăcit în teritoriul francez, un neguțator flamand victimă nevinovată a „spionitei”, o barcă purtînd spre eternitate trupul țărânului soldat răpus de un glonte rătăcit. Și mai presus de toate, o natură superb indiferentă, paradis tulburat de nebunia oamenilor. Departe de teatrul masacrului orb, o lume patriarhală continuă să oficieze gesturile milenarului ritual al muncilor agricole, restituite cinematografic într-o viziune de o incintătoare nostalgie plastică, descînsă parcă direct din **Les Très Riches Heures du Duc de Berry**.

O solie de pace, de frumusețe și de rafinată artă,

Manuela Cernat



Inepuizabilul Leonardo

FĂRĂ îndoială, dacă există un „mister” Leonardo, în sensul cultivării, supralicitării și investigării celor mai deconcentrate conotații, el s-a amplificat simptomat în epoca noastră, poate din nevoia de a pătrunde mecanismul inefabil și complex al genului, poate și ca un necesar apel la precursori într-ale științelor și magiei intelectuale. Cartea lui Zamfir Dumitrescu, intitulată explicit și poate cu o căutăta austeritate **Leonardo. Structuri Geometrico-plastice**, apărută la „Editura Meridiane” anul acesta, propune un punct de abordare a întregului operă leonardesce de un pronunțat ton științific, poate chiar inhibant pentru cei ce caută mai ales emoția ca sursă a oricărei poezii. De la început ar trebui să precizăm că o asemenea lectură este absolut necesară astăzi, că lucrarea în sine reprezintă un punct de plecare pentru disocieri și nuanțări, dar și pentru polemici, dacă va fi necesar, pentru că propune un punct de vedere posibil, demn de luat în seamă și pină la urmă operant, oricâte ar fi amendamentele pe care le-ar putea aduce unul sau altul. Incontestabil, așa cum sugerează cu fină ironie autorul însuși în ceea ce ar fi o concluzie — „În loc de postfață” — există un număr infinit de poziții în problema științelor și poeziei lui Leonardo, a modului în care cunoștințele timpului său, mai ample și mai subtile decât bănuim în mod curent, dar și altele intuite de la altitudine, se regăsesc în operă și o determină. Dar

demonstrațiile riguroase, nelipsite de o ascunsă plăcere a decodării și a șaradei inteligent-infașurabile, ne conving de posibilitatea existenței unui asemenea demers intelectual, poate nu totdeauna de liberat în detalii, dar funcționând ca o grilă uriașă, acoperind orizontul conceptual și structurile iconice ca un mod de abordare a realității concrete și imaginare.

Supunând opera cunoscută a lui Leonardo la un examen din perspectiva ideii avansate, utilizând și surse bibliografice capabile să elucideze un detaliu sau chiar un tronson în totalitatea structurii, Zamfir Dumitrescu extrage un set de elemente statistice relevante, subliniind permanent nu atât vulnerabilitatea metodelor care, în definitiv, îi aparține, cât mobilitatea proteică a gândirii renașcentiste, lipsa de norme rigide sau prejudecăți de atelier generatoare de stereotipie. Frecvența și recurența unor formule geometrice și matematice este explicabilă în cazul acestui precursor în toate, iar gruparea pe capitole nu face decât să introducă o anumită ordine, pentru a ușura lectura și înțelegerea operă, din perspectiva propusă inițial. Se poate observa, și nu fără îndreptățire, că premisa oferită prin această lucrare este una subiectivă, în sensul răspunderii pe care și-o asumă autorul de a ne propune chei și coduri inedite pentru accesul la opera lui Leonardo. Dar această premisă este verosimilă, mai mult chiar, necesară, într-un caz atât de specios și suficient de evanescent prin recursul prea frecvent la anecdote sau la inefabilul gândirii titanice. Că există și unele figuri de atelier, o sumă de rezolvări plastice în virtutea stilului, a „scriiturii” personale — capitolul „Structuri curbilini, structuri cilindrice, structuri impletite” — este o realitate de care nu putem face abstracție, dar interpretările de „Structuri ritmice și structuri compoziționale” se dovedesc acaparatoare și relevante, convingătoare mai ales, ca și „Anamorfozele”. Avem, într-adevăr, în față un alt Leonardo, contemporan cu noi prin rigoare, scientism și poezie rațională, un precursor încă inedit și un însoțitor. Impun, oricare ar fi prezumția sau suspiciunea cititorului, argumentația logică, luciditatea judecăților, articularea lor exactă și concretețea convingătoare a schițelor, descompunerilor și repunerilor în situație iconică, de o certă acuratețe și corectitudine, în ciuda calității hirtiei care influențează tiparul. Dar, mai ales, impune curajul de a contura imaginea unui Leonardo posibil, demonstrând inepuizabila sa complexitate, fie și pentru a oferi o deschidere sau un cimp de recul celor ce sint preocupați de acest capitol al artei, de ceea ce a însemnat artistul pentru și peste timpul său.



Detaliu după decorația originală din Sala delle Asse.

12 + 1

INDISCUTABIL, reunirea celor 12 graficieni și a unui ceramist în expoziția de la „Simeza” nu este rezultatul unui program teoretic, inflexibil și univoc, și nici al unei solidarități stilistice, în afara stilului de a gândi sensul interior al iconicității. De fapt grupul s-a constituit în urmă cu un an, astăzi adăugându-se două nume de asemenea consacrate, din motive ce tin de o aceeași intenție a relansării virtuților graficii, indiferent de structurile utilizate, de sintaxa și morfologii. Dacă acesta este motivul reunirii unor personalități care au, și conferă graficii, un relief puternic, atunci rezultatele confirmă premisa, expoziția putând oferi nu doar datele unui etalon valoric ci și pe acelea ale sondajului permanent în teritoriile imaginii ca semn și mesaj. Observație valabilă, „mutatis mutandis”, și pentru ceramist, incontestabil plasat în prima linie a procesului de reformulare a însuși conceptului tradițional de ceramică, inclusiv repertoriului și finalitatea. Expoziția este exemplară sub raportul profesionalismului și al modului de a transfera o tensiune existențială în semn plurivoc sau în simbol, ceea ce marchează o atitudine lucidă și contemporană față de accepțiunea complexă a noțiunii de imagine. Dar la fel de important, printr-un efect de reciprocitate din care se alimentează valoarea selecției prezentate, ni se pare faptul că artiștii utilizează, în marea majoritate, noi atitudini și procedee expresive, deși statutul și reputația consolidată ar fi putut asigura cota de succes și fără investi-

ția ineditului. Este un unghi al problemei la care se cuvine să medităm, într-un moment în care prea multă suficiență sau comoditate conduc la manierism și autopastașă confortabilă.

Efortul expozanților se axează pe menținerea și amplificarea unui anumit statut de interes, autoritate și pionierat pe care grafica noastră și-l definise în deceniul șapte, după ecloziunea produsă la un moment dat prin intermediul gravurilor. Majoritatea celor de acum aparțin cronologic acelei epoci, indiferent de vîrstă, formînd o generație în sens artistic, la care se racordează organic și cei mai tineri, în virtutea finalității propuse și a calității intrinseci. Modelul și reperul pentru multe serii de buni desenatori se află, încă o dată, printre cei pe care i-a format într-un fel, prezența maestrului Vasile Kazar oferind certitudinea necesară și sensul euristic, de investigație, al demersului creator. Cu el, continuînd un parcurs pe termen lung din care nu caută neapărat propriul succes, expun gravuri de valoarea lui Marcel Chirnoagă, cu un repertoriu obsedat de condiția umană, Ion Panaitescu, utilizînd noi structuri comunicative, cu o solidă știință a inciziei, Ethel Lucaci Băies, ai cărei semnificativi Rinoceri aduc în actualitate nu doar un procedeu, xilografura, ci și o siglă, sau Tiberiu Nicorescu, fin caligraf de schițe biografice sau aluzii românești. Dar, simultan, asistăm și la o autoritară demonstrație de virtuți caligramatice, prin desenatori de subtilitate și forță lui Constantin Baciu, înconfundabil oricare ar fi orizontul de semne și aluzii, Nicolae Săftoiu, la care avem revelația unei relansări de sigle și limbaj, în continuarea, dar inedită sub raport semantic, a stilului său, sau Aurel Bulacu, distanțat și el de repertoriul anterior. De un ton aparte, tinzînd către picturalitate și forță telurică, imageria lui Victor Ciobanu, insolită și profundă ca sensuri, apoi seria Peștilor, inedită pentru mulți, pe care o expune Mircea Dumitrescu într-o sinteză referențială, setul de drame umane și aluzii sapiențiale adus de A.N. Alexi, indiscutabil deschizînd un capitol nou în creația sa, și dinamicele compunerii colorate, onirice și totuși consistente, prin care Vasile Socolicea își repune încă o dată în discuție propriul demers. Undeva la limita dintre sculptură și caligrafie spațială, utilizînd umorul ca soluție simbolică și un repertoriu fantastic inedit, la interfața regnurilor, ceramica lui Costel Bădea se înscrie organic în context. Expoziția se dovedește un eveniment și un model, chiar dacă nu se dorește cu orice preț un punct de referință și o invitație la meditație asupra valorii, a căutării de sine și de teritoriului noi.

Virgil Mocanu

Muzică

Un concert uitat

AUTOR a patru concerte pentru vioară și orchestră, al unei „fantezii scoțiene” pentru același instrument, a trei simfonii și tot altele opere, a nu mai puțin de zece cantate și oratorii, al unei serenade și a două cvartete pentru coarde ș.a., Max Bruch (1838—1920), compozitorul romantic care trezea admirația lumii muzicale a Kölnului natal cu o simfonie scrisă la 14 ani, e cunoscut astăzi mai ales prin primul său concert pentru violină, în sol minor. Trei sau patru din cele 87 de opusuri se cîntă mai frecvent: o posteritate sumară și în mod sigur nemeritată. O soartă vitregă au ultimele două concerte pentru vioară, cvasinecunoscute. Cu atât mai vitregă, cu cât cel puțin al treilea Concert pentru vioară și orchestră în re minor op. 58 este, dincolo de unele accente brahmziene, care nu sint propriu-zis influențe, ci reflexe ale epocii, ale unei psihologii artistice comune, postromantice, o lucrare excepțională. Stagiunea 1987—88 ne-a oferit posibilitatea de a-l asculta, cîntat în primă audiție la Sibiu de Mirela Capătă (dirijor Nicolae Raou) și reluat, apoi, la Bacău, sub bagheta lui Aurel Niculescu. Solista, care anul trecut a prezentat o altă raritate a repertoriului violonistic curent, Concertul nr. 1 de Szymanowski (cu Filarmonica din Tirgu Mures, dirijată de Petre Sbrăcea), merită toate felicitările pentru această primă audiție, pentru calitatea interpretării. Ea îmbogățește substanțial imaginea despre literatura violonistică a lui Max Bruch — cu totul restrictivă dacă ne oprim la Concertul în sol minor op. 26 (1866—1868), oricît de cunoscut și apreciat ar fi acesta — și, desigur, trezește o curiozitate firească față de conținutul celui de-al patrulea — enigmatic — concert.

Fiind inedit pentru melomani, ca de altfel și pentru cei mai mulți dintre muzicieni, voi încerca o scurtă analiză. Mult mai amplu, mai dramatic decît primul, dar mai puțin tragic decît al doilea, op. 44 (acesta, scris în aceeași tonalitate, re minor), Concertul nr. 3 în re minor de

Max Bruch impresionează prin dimensiunile monumentale (verificabile și cantitativ, căci durează aproximativ 45 de minute) și prin foarte potrivita scriitură violonistică, trăsătură caracteristică, indiscutabil, și celorlalte, și nu mă îndoiesc că și a Concertului nr. 4. Bruch e un excelent cunoscător al posibilităților instrumentului, al multiplelor lui resurse de expresivitate melodică, armonică, ritmică, al elasticității sale, care îi dă posibilitatea unor spectaculoase parourgeri de intervale largi, al puterii de sugestie timbrală în toate registrele. Vom întîlni așadar cadențe și formule cadentiale egale în plasticitate cu cele din primul concert, game, arpegii, salturi rapide de pe coarda sol pe mi, pasaje duble în octave, acorduri pregnante în fortissimo, cantilene lingă măsuri întregi în șaisprezecimi, în care vioara solistă acompaniază suflătorii (în partea a treia, la un moment dat instrumentele de lemn readuc dezinvolt referenul pe fondul „fesus” de vioară), structuri ritmice capricioase, de la „banalul” triolet la formule de mare dinamism, de 11, 17 sau 24 de sunete — o tehnică instrumentală completă, de mare solicitare în sensul virtuozității, întotdeauna cu acoperire în conținut. Toate într-o construcție simfonică unitară, mai „academică” firește, în comparație cu primele două concerte. Forma neobișnuită a acestora, ambele începînd cu părți lente, lirice (un Preludiu visător, ușor patetic și cu caracter improvizatoric, o reverie amenințată de ritmul surd al basilor, care explodează într-o clipă de neașteptat elan, în op. 26; un Adagio ma non troppo de o melancolie sumbră, culminînd cu grandilocvente acorduri funebre ale orchestrei, cu acele sunete „sparte” ale alătururilor, în dialog cu frământarea viorii soliste, în op. 44), cedează în favoarea impresiei de elaborare, de echilibru arhitectonic. Ca la Brahms, construcția muzicală emană din profunzimea insondabile ale meditației. Spațiile sint ample, „lacom” în prima parte, Allegro energico. După o scurtă introducere orchestrală, în care răsună un motiv tumultuos de trei

măsuri, cu triolet războinice, deasupra tremolo-ului viololei, a notelor lungi ținute de tromboni, fagoturi și corzile grave, doi corni împreună cu viorile prime și secunde la unison (pe coarda sol, pentru a spori senzația de gravitate) intonează cu putere tema întii. E o melodie de șapte măsuri și jumătate, în re minor, generoasă (largamente), întinsă pe mai bine de o octavă, mărturisind parcă amurgul fastuos al unei pasiuni. Avînt, dorință, aspirație spre monumentalitate (mereu sugerată de acest Allegro), zbucium antrenînd forțe latente par a se stinge treptat. Apele involburate se liniștesc în umbra aproape subînțelesei damnări. După o fugară modulație în Si bemol major, punînd o tușă de speranță, un trîl pe nota sol, subdominanta gamei, marchează poetic zădărnicia. Reluat „lichid” de clarinet, finalul temei poate fi (aparenta) concluzie, declinul insurmontabil, rostit însă cu ardoare, luptînd cu constrîngerile formale. Partea întii are o aproximativă formă de sonată, sonată „goală”, i-aș spune, căci contrastul dintre elementele tematice încetează să fie foarte clar, iar dezvoltarea e de fapt o întrepătrundere de motive în dialog. „Romanticul pur, scrie G. Călinescu, fuge de constrîngeri și răsucesce genuri, teme, metri”. E damnat și utopic, „primitiv” și independent, biografia lui reverberază metafizic. Înger și demon conviețuiesc, sint principii energetice în permanentă exacerbare și dezechilibru. Cu notele lui accentuate, începutul acestei teme va apărea, pe cit de maiestuos pe atât de cutremurător, la alătururile grave, plin de temperament și în același timp grav și tensionat la vioară, amenințător, revoltat în momente de tutti. O repriză energetică, precipitată, deși e îndelung pregătită prin frământarea materialului tematic, încheie agitatul Allegro.

Partea a doua, Adagio, în Si bemol major, se deschide cu o cantilenă soptită de violină, acompaniată de suflătorii de lemn. Apoi, invers, solistul acompaniază oboiul, clarinetul, fagotul, într-o atmosferă de blîndețe și reculegere, cu tonuri inseninate și umbre strict decorative, ornamentale. Tema nu are totuși calitățile poetice ale melodiilor atât de inspirate din Adagio-ul primului concert. E mai capricioasă, dar nu mai puțin rafinată, încer-

cînd să elimine impresia de suavitate. Notele supraacute ale viorii, jocurile ei discrete, de un ritm interiorizat, conduc imaginar la senzația de peisaj privit printr-un filtru de lumină, necesar pentru a estompa culorile prea intense, perfecțiunea pustuitoare a geometriei. Un rondo tumultuos, Allegro molto, cu o temă de „perpetuum mobile” adusă de solist, cu nelipsite triolet și un desen sinuos, încheie concertul. Această formulă capabilă de efecte patetice dar și de grațioase „răutăți”, trioletul, îi obsedează pe compozitor. Un motiv cantabil (espressivo) al viorii soliste e susținut de ritmul scadat, în triole, al corzilor, apar reminiscențe din aspra introducere, un pasaj de mare virtuozitate, cu game în octave ascendente e construit pe aceeași structură ritmică. Departate de a fi o spectaculoasă regăsire a echilibrului, sugestia de „perpetuum mobile” configurează mai degrabă o dezlănțuire — dramatică — de energie, pină cînd dialoguri furtive între solist și ansamblu pun punct concertului într-un strălucitor Re major.

Excelentă în pasajele de virtuozitate, cu ton limpede și fremătător, cu o robustețe în atacul notelor grave, care conferă cîntului patos și profunzime, și mai ales cu o personalitate stilistică indubitabilă, Mirela Capătă a restituit admirabil acest concert uitat. Muziciana, membră a Filarmonicii din Cluj-Napoca, se impune la fiecare apariție printr-o intonație plină de culoare, de temperament, linia melodică are siguranță, frazările transmise întreaga emoție a discursului muzical, un vibrato puternic susține, cînd e cazul, expresia. Concertul de Max Bruch s-a întîlnit așadar nu numai cu un foarte bun tehnician, ci și cu o abordare stilistică pe măsură, de la construcție la cel mai mărunț detaliu. Dirijorii și orchestrele amintite s-au aflat în fața unei partituri cu multe „capcane”, rafinate, de la ritm la dozarea intensităților, rezolvate mulțumitor la Sibiu (unde am ascultat și o talentată pianistă, Andreea Berindean, elevă în clasa a X-a la Craiova, cîntînd fermecător Concertul nr. 1 în sol minor de Mendelssohn-Bartholdy) și foarte bine la Bacău, în timpul scurt de pregătire a unui concert.

Costin Tuchilă

Secretul secretelor

ÎN tinerețe, m-am interesat o vreme (iarăși se va vorbi despre demoul meu livresc?) de „secretul secretelor”, mai exact am încercat să mă lămuresc asupra misterului unei cărți (cu o complicată istorie) puse pe seama regelui Solomon. În perioada aceea eram preocupat de Evul mediu și, tot scotocind prin bibliotecă, am dat peste o enigmă mult mai veche decât tainele alchimistilor, resuscitată în primele secole ale mileniului nostru.

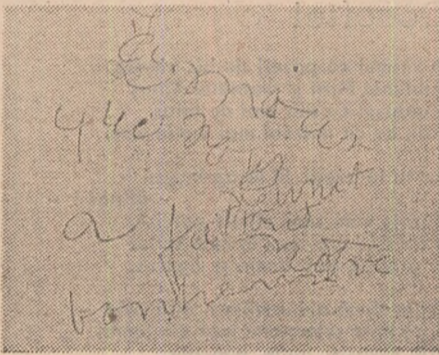
Intelteptul înțelepților, cum a fost numit Solomon, se pricepea, se zice („se zice” fiindcă aproape nimic din ceea ce se povestește pe seama acestui rege nu e sigur, în ciuda faimei de care s-a bucurat) la ierburi, la pietre, la aște, în fine lista poate fi lungă. Studiase, se zice, toți arborii, îndeosebi cedrul din Liban, păsările, reptilele și pestii, având cunoștințe neobișnuite în diverse domenii, și prețuia, se spune, înțelepciunea mai mult decât mila, puterea și bogăția, în palatul lui neguțătorii fiind invitați să ia loc la mese de fier, săracii la mese de lemn, șefii militari la mese de argint, iar savanții și artiștii la mese de aur. Mai avea (pretinde legenda) acest Solomon o lamă misterioasă și un inel magic, pe care l-ar fi pierdut odată scaldându-se în riul Iordan, drept care a rămas abătut și tăcut până ce un pescar l-a găsit într-un pește și i l-a adus. Tot legenda e de părere că regele ar fi murit în genunchi, rugându-se, sprijinit într-un baston și că slujitorii săi, crezându-l în viață, și-au văzut multă vreme de treburi mergând în virful picioarelor când treceau prin apropierea aceluși loc, până ce un șarpe a ros bastonul care sprijinea cadavrul. Iar asta s-a prăbușit... Ei bine, Solomon ar fi ternut într-o carte toată învățătura sa și toate tainele ei. S-ar fi chemat **Secretul Secretelor** și ar fi purtat semnul inelului magic, al regelui, închis într-un cerc. Unii, și nu puțini, au susținut că nu înțelepțului fiu al lui David ar fi scris această carte, ci papa Honorius al XI-lea, Dominicanul, care l-a urmat în 1216 lui Inocențiu al III-lea și care, cum se știe, a fost bănuț de vrăjitorie, însă papa Inocențiu al VI-lea a poruncit, zic documentele vremii, să fie ars un exemplar al „cărții lui Solomon”.

Dacă e adevărat ce se spune (sau se presupune) în legătură cu ea, cartea aceasta a avut o istorie foarte agitată. Solomon ar fi încredințat fiului său Roboam manuscrisul, cerându-i să-l îngroape odată cu trupul lui. **Secretul Secretelor** a rămas mult timp ascuns, până ce niște filosofi babilonieni, profanând mormintul lui Solomon, ar fi găsit cartea într-un cufăr de fildeș și ar fi furat-o. Dar nimeni nu putea s-o citească, s-o înțeleagă, din pricina obscurității cuvintelor folosite de regele înțelepț. Abia mai târziu, un învățat (menționat numai în legendă), pe numele său Tozgreac, ar fi reușit, lăsând însă cu limbă de moarte ca nimeni dintre cei care vor izbuti să-l afle taina să nu dezvăluie vreodată ce a înțeles; căre să păstreze pentru sine tălmăci-rea vorbelor obscure, pentru ca astfel numai cei foarte înțelepți, foarte „nvățați”, să știe ce este **secretul secretelor**.

Trec peste ispița (perfidă ispiță!) de a spune că și poezia ar trebui, poate, să fie tratată la fel, cu aceeași ocolitoare prudență (ceea ce l-ar revolta, fără îndoială, pe comentarii de poezie obișnuiți să divulge tot ce au înțeles și, în definitiv, de ce să le-o reproșăm? ei joacă rolul pe care-l aveau, la Delfi, preoții lui Apolo, ce tălmăceau vorbele obscure ale Pithiei) și mă întorc la istorie. Se zicea, în Evul mediu, că fiecare medic mai învățat și fiecare savant aveau câte un exemplar al cărții lui Solomon, copiat cu mână proprie, cum cerea tradiția, și ascuns cu grijă în ungherul cel mai tainic al laboratorului sau al locuinței. De dovedit, însă, n-a dovedit nimeni, niciodată (după știința mea), că a văzut-o, că a citit-o, că a înțeles-o și că poate lămurii curiosilor în ce constă secretul secretelor. Cum nimeni, dintre cei care au pus la îndoială afirmațiile alchimistilor, n-a văzut vreodată piatra filosofală, despre care ni se spune (explicațiile care ne încurcă și mai rău) că era numită **piatră**, dar nu era piatră.

Abia depășisem douăzeci de ani când mă număram printre curioșii care voiau să afle ce ascunde această istorie (sau legendă) întortocheată, misterioasă și suspectă. Vîrsta motivează (și scuză) seriozitatea cu care aspiram să-mi lămuresc un subiect atât de tenebros. Am uitat apoi de secretul secretelor, în favoarea unor preocupări mai lumeste (mai accesibile, vreau să spun), și nu mi-am adus aminte decât mai târziu de ambiția mea juvenilă. Am zămbit atunci cu înțelegeră. Ei, da, la douăzeci și ceva de ani era normal să vreau să cunosc secretul secretelor! Între timp, am învățat să fiu mai modest și am descoperit importanța laturii relative a existenței. Experiența și

bruma de înțelepciune pe care am agnostic-o mi-au dat o perspectivă din care nu mi se mai părea un semn de blazare (dimpotrivă) convingerea că există enigme pe care n-avem nici un interes să le elucidăm, **Secretul Secretelor** aflându-se printre ele. Dacă povestea ar fi adevărată, am fi, sigur, dezamăgiți răsfoind o asemenea carte. Dacă e o simplă poveste, am pierde dreptul (cu tot ce decurge din el) de a mai face presupuneri, am ști că n-a existat nici un „secret al secretelor”. Și chiar mi-am dezvoltat, într-un moment de fervoare sceptică, un gen de, cum s-o numesc? filosofie paradoxală (pentru că pornea de la o renunțare) a nerenunțării lor. Mi-am zis că secretul secretelor (în



Frază atribuită Heloizei

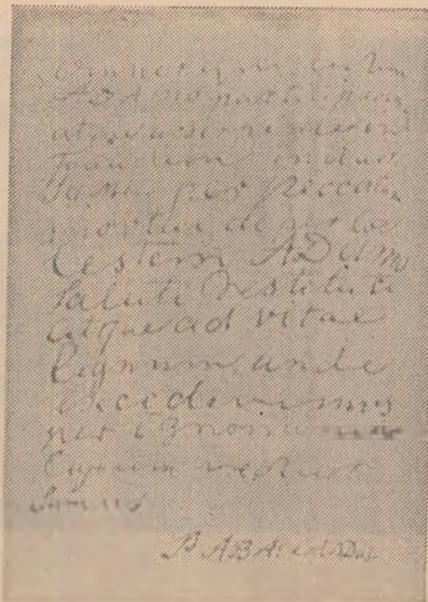
caz că există vreunul) e bine, e necesar să rămână mereu un secret deoarece în felul acesta fiecare își poate închipui că secretul lui propriu este secretul căutat de toată lumea. Mai mult: în felul acesta nu renunți la nici o presupunere, la nici o iluzie, nu sacrifici, nu trebuie să sacrifici, nici o idee care te atrage sau de care ai nevoie. La urma urmei, poate chiar acesta e secretul secretelor, am jubilat: să simplifici cât mai puțin, să nu renunți prin simplificare!

Azi mă întreb dacă nu schimbam astfel o formă de vanitate (sau de naivitate) cu alta. Probabil, n-ar trebui să merg prea departe, ar fi destul să mă opresc la ultimele mele cărți, îmi spun în acest moment, pentru a accepta că riscul simplificărilor ne pîndește unde ne așteptăm mai puțin. Am fost convins, ca toată lumea, și eu, multă vreme, că firul Ariadnei e cel mai frumos lucru din povestea labirintului. (Nu se spune mereu așa?) Azi, mă bate gândul că lăsându-mă orbit, dominat de ceea ce am auzit de atâtea ori, și anume că firul Ariadnei este mereu salvator, un atribut indiscutabil și suprem al dragostei, am uitat să-mi pun problema ce s-ar fi întâmplat dacă Ariadna, în loc să-i dea lui Tezeu un fir, pe care să-l depene singur, ar fi intrat cu el în labirint! N-a dovedit ea oare că îl **ajută** pe Tezeu fără să se **implice** și că, într-un fel, e vinovată și ea de finalul de pe insula Naxos? Am simplificat într-o măsură, poate, și asemănând scrisul cu o coridă, deoarece toreadorul se luptă de fiecare dată cu un singur taur, pe cînd unul scriitor l-ar fi greu să spună care dintre obstacolele pe care trebuie să le înfrunte pentru a-și organiza obsesiile într-o carte e cel mai mare. Și ce este victoria în artă? Unde începe? În ce constă? Există? (Evident, ar fi o naivitate s-o confundăm cu succesul.)

Mă întreb chiar dacă nu cumva și ambiția de a nu simplifica ascunde un risc, o capcană. La urma urmei, nu e dragostea (și) o luminoasă simplificare? Descoperi, dintr-odată, că îți ajunge un singur secret din toate tainele lumii, că îți e suficientă o singură prezență pentru a fi fericit. Și ce este orice credință adevărată, dacă nu tot o salutară simplificare?... Încît pe măsură ce trec anii, știu din ce în ce mai puțin în ce ar putea consta un eventual secret al secretelor.

Aș fi uitat, de altfel, de pățaniile mele pe această temă (mai ales că ele n-au nimic deosebit: aproape orice adolescent a avut candoarea să-și închipuie că secretele au rezistat pe lume numai fiindcă a celor care au vrut să rupă vâlurile le-au lipsit norocul sau pasiunea, pentru ca mai târziu să consimtă, indușoșat, că ignoranța începe abia la maturitate, după o impetuoasă înțelepciune!) și nu mi-aș mai fi adus aminte, probabil, de cartea pusă pe seama lui Solomon, după care am alergat cîndva prin bibliotecă, dacă n-ar fi intervenit, recent, o întâmplare care n-are aparent nici o legătură cu ceea ce am spus pînă acum.

PRIMISEM, de la un prieten, o carte de care aveam nevoie pentru a înțelege mai bine unele ritualuri magice (imi era necesară pentru un roman la care lucrez) și am început s-o răsfoiesc. Istorie, imagini, explicații, întrebări și, deodată, ah, surpriza (ce zic surpriza, stupeoarea!) de a da peste un facsimil cu un scris de școlar stingaci care ar fi „opera” lui Abelard, de dincolo de mormint. Nu mă pricep la lucruri oculte (abia mă descurc, cit mă descurc, în cele obișnuite), așa că e de înțeles mefiența spontană cu care m-am uitat la acest facsimil unde filosoful și teologul Abelard, celebru prin pasiunea sa pentru Heloiza și prin nefericirile sale, spune negru pe alb după opt secole (!): **Omnes qui eidem Adamo participavimus atque a serpente in fraudem inducti sumus, per peccatum mortui, ac per coelestem Adamo saluti restituti atque ad vitae lignum, unde exciderimus per ignominiae lignum reducti sumus.** Adică pe românește: „Noi toți care am provenit din același Adam și am fost duși în greșeală de șarpe, am murit în păcat, și, prin celestem Adam, am fost redați mîntuirii și readuși la arborele vieții, de unde fusese îndepărtat prin arborele mîrșăviei”. Am recitat fraza, atent nu la conținutul ei, care mi s-a părut confuz, ci la formă, nedumerit (ca să rămîn la filologie) de faptul că Abelard, care scria în latină și stăpînea în chip dezvoltat această limbă, face aici o greșeală elementară de ortografie, folosind, a doua oară, tot **Adamo**, în loc de **Adamum**, cum era corect. Am zis și eu ca alții (fiindcă nu sint, bineînțeles, singurul, nici primul care a observat eroarea) că oricui îi poate scăpa o greșeală de ortografie și că un **lapsus calami** e scuzabil cînd ai pierdut atîtea secole obișnuința de a scrie, dar, în clipa următoare, mi-a căzut privirea pe un alt facsimil, unde Heloiza, pusă și ea la încercare de același expert în tulburarea morților (încă o dată: nu mă simt chemat să judec aceste lucruri cu argumente științifice, le discut ca un simplu muritor care, temîndu-se de moarte, nu prea face glume pe această temă, nici nu le înțelege ușor pe ale altora, de aici și perplexitatea mea), Heloiza, deci, ar fi aster-nut, tot de dincolo de mormint, cu un scris de semianalfabedă, următoarea declarație: **L'amour qui nous réunit a fait tout notre bonheur.** Adică: „Dragostea care ne-a unit a format întreaga noastră fericire”. Și iarăși am avut nedumeriri filologice, acum și mai grave, și mai multe (pe care, citeva clipe, le-am privit cu toată seriozitatea, de parcă ar mai trebui dovedit că tot ce s-a scris despre moarte a fost scris în timpul vieții). Mai întii că Heloiza, e un fapt cunoscut, vorbea și scria latinește la fel de bine ca Abelard. De ce nu și-a făcut și ea tot în latină mărturisirea? Și dacă a preferat să se exprime, totuși, în limba vulgară, cum putea Heloiza (are dreptate autorul cărții, mi-am zis), cum putea Heloiza să vorbească aceeași limbă ca domnișoara de Scudéry? Dacă a ales limba vulgară, normal era să spună ca în secolul său, al XII-lea (transcriu fra-



Frază atribuită lui Abelard

za, împreună cu întrebarea malițioasă care o urmează): **Amors ki nos leiet, cil toz list nostre leece.** Cum se explică oare că buna călugăriță din Argenteuil s-a ținut la curent cu evoluția limbii franceze?

Eram gata să mă revolt (dintre toate farsele născute din nevoia de a pune ceva dincolo de moarte, puține au fost de bun gust, iar acelea nu aveau alte pretenții decât să ne consoleze, să ne ajute să suridem, ca niște adevărați înțelepți), cînd am observat că fraza pusă în contul Heloizei e una din acelea peste care treci plictisit, spunîndu-ți „o banalitate, un loc comun, o platitudine, nimic altceva”, pentru ca după aceea să revii (uneori) cu o jenă nelămurită. Sigur sigur, ai avut dreptate, ceea ce ai citit reprezintă o banalitate, un loc comun, o platitudine, dar nu există oare în aceste vorbe foarte oarecare un adevăr pe cit de simplu, pe atît de profund? M-am uitat din nou la cuvintele scrise stingaci (forțat stingaci?), oșcilind între impulsul de a socoti că nu e cazul de a vedea prea mult acolo unde nu se află nimic neobișnuit (oricine a trăit o dragoste adevărată poate spune la fel, că dragostea a constituit fericirea sa) și citeva întrebări care depășeau întîmplarea propriu-zisă (problema „autenticității” frazei cu pricina nemaiafiind, în acest caz, nici o importanță). Nu cumva secretul secretelor e foarte simplu, banal, o platitudine oarecare? Nu cumva, ca orice adevăr evident, prea evident ca să mai fie o cucerire descoperirea lui, el ne scapă tocmai fiindcă e prea ușor de observat? Și nu cumva nebuloasa de mister care-l înconjoară se datorează nu unor obstacole, unor dificultăți greu, dacă nu, cu neputință de trecut, ci, dimpotrivă, faptului că „secretul” e la lumina zilei, la îndemina oricui? Încurcat, contrariat, nu știu nici acum ce să cred. Nu banalizez oare? Nu vulgarizez? Și totuși, nu mă pot stăpîni, mă întreb în continuare dacă nu cumva e mult mai ușor să căutăm secretul secretelor în cărți pe care nu le-a văzut nimeni, sau dincolo de cele șapte porți ferecate din poveste, decît să ne apropiem cu sufletul deschis de marile platitudini ale existenței. Cele care, pentru că nu sint ascunse de nici un vâl, devin aproape inaccesibile.

Octavian Paler

Inedit

Alexandru Ivăsiuc



● Fragmentul de mai jos — comunicat de Tita Chipper-Ivăsuc — face parte din notele de lucru la eseul „Ideologie și sistem deschis”, scris la Suceava, în vara anului 1976.

Fragment

A fi tragic = a fi inevitabil.

A ajunge la inevitabil = a te reduce la un principiu.

A te reduce la principiu = a-ți sărăci viața.

A-ți sărăci viața = a renunța la echilibru.

Tragic — nu e un atribut al vieții ci numai al principiului, e victoria abstracțiunii, care învinge în turnante ale istoriei, cînd varietatea are posibilități mici de manifestare. Cînd, deci, se ajunge la radicalitate, și prin radicalitate, deși contradictoriul s-a simplificat, se ajunge la contradicția cea mai acută, cu sine, între existență și devenire — cînd însăși existența e devenire univocă — sau cînd existența, simplificîndu-se, exclude capacitatea de devenire și deci se neagă pe sine.

Esența, esențializarea se opune existenței și naște tragicul — confruntare nu a oamenilor ci a pozițiilor lor rigide, inflexibile.



Valentin Roșca împreună cu Nichita Stănescu

SOLIDARITATEA POEZIEI

■ REVISTELE literare au comentat pe larg apariția cărții Constelația Lirei, o amplă antologie cuprinzând numele a 65 de poeți din R.S.S. Moldovenească. Mi-am adus aminte cu acest prilej că, în vara lui 1957, mă aflam la Chișinău, pentru a pregăti cu colegii de-acolo publicarea, în toamna aceluiași an, a unei antologii a tinerilor poeți din România, cu Nicolae Labiș în frunte. Moartea lui prematură i-a impresionat, cum era firesc, și pe confrății noștri din Chișinău. Unul din cei care s-a interesat atunci mai mult de scrisul și de viața lui Labiș a fost Valentin Roșca. Poet la 32 de ani pe-atunci, deci și tânăr și matur, el era socotit un liric autentic, unul din cei mai aleși stilști ai poeziei moldovenești, un romantic lucid, cum îi spuneau și criticii literari. Nu l-am mai reîntâlnit decât în vara lui 1986 la București, unde avea rude apropiate. Distanța de aproape 30 de ani așezase între noi sfielle unci virste a interiorizării, marcată și de suferințele bolilor, și de experiențele largi și impovărătoare ale vieții. El era însă un cozeur intelectual de marcă, un cărturar de resurse nepuizabile, un mare cunoscător al literaturii și culturii române, știindu-l, ca și mine, în cultul cuvenit pe Mihai Eminescu, geniul nostru național, așa că ușor am reluat vechile noastre discuții de la Chișinău. N-aș fi bănuț că se va adevăra atât de repede temerea lui că poate aceea era ultima noastră întâlnire. Îi alesesem un grupaj de poezii din culegerea antologică Mereu ucenic, apărute apoi în „România literară”, și remarcate cu bucurie de mai mulți colegi, printre care și unii din alcătuitoarea antologiei Constelația Lirei. Am acum în față pagi-

na indoliată ce i-a consacrat-o, în toamna lui 1987, la stingerea sa din viață, revista „Literatura și arta” de la Chișinău, unde figurează și una din ultimele sale poezii, care începe cu aceste versuri premonitoare: „De astăzi știu ce simplu omul pleacă / Spre celălalt tărîm, necunoscut, / Atras de-o stea, ademenit de lut, / Neintrebat de-o fi sau nu să-i placă.”

Tristețea dispariției lui Valentin Roșca este cu atât mai accentuată cu cât constatăm din ale sale Scrieri alese, apărute în 2 volume masive la editura „Literatura artistică” din Chișinău (aproape 800 de pagini), efervescența sa lirică neobișnuită, mergînd de la meditația filosofică la tonul polemic, corosiv, de la viziunile fantastice la stilul gnomie al haiku-urilor, de la versul liber la sonetele cele mai fin cizelate, totul fiind animat de privirile unui umanist nedezmîntit. Volumele ne sugerează ele însele, prin titlurile lor, varietatea stilistică și aria de cuprindere a poeziei lui Valentin Roșca: Oglinzi și reflexe, Datornic, Puntea de aur, Probă de modestie, Cu viața de-o ființă, Cel mai frumos anotimp, Laudă neprihănit, Patosul potrivirii, Descinde pentru drumeție, Amiaza lucrurilor, Să fim sănătoși, Stele cu dinți sau paradigme.

Pentru colegii și cititorii săi din România, am ales acest florilegiu, așezat sub arcuțul întins între cronicari și Nichita Stănescu, fotografia comună a celor doi poeți fiind și ea o mărturie a faptului că prietenia, ca și poezia sint solidară chiar și dincolo de moarte.

Ion Brad

Valentin ROȘCA

Varlaam

Blajin și drept și darnic dar și neam
Cu cei inverșunați într-un zidire.
Așa trăit-a-n matca-i de simțire
Înalt prea sfîntul nostru Varlaam.

I-a fost și harul vrednic : să prefire
Al vorbeii tîlc cum razele prin geam
Spre-al preschimba în stih și în balsam
Vîndecătoare mai presus de fire.

Dezvăluind al graiului filon,
Țiparniță în miezul țării pus-a
Și a-i sluji luatu-și-a canon.

Iar cum prin osteneală tot mai sus a
Urcat al cărții luminat blazon,
Sfîrșească-se și dragostea-i și spusa !

Dosoftei

În veacul cu poveri de bir trimise
Sublimei Porți și muntelui Athos
Moldovei cu atât mai de folos
Erai, cu cît nutreai mai multe vise.

Iar tu le-aveai. Și le-aprîndeai –
prinos ! –

Curate cum sunt albele narcise,
Să-ți dăinuie apoi în cele scrise
În grai de țară demn și viguros.

Chiar dacă azi urmă o altă cale, –
Spre ținte și-armonii mai din temeii
Prin săvirșiri, unite, epocale,

Vedem cum dintr-al poeziei steii
Ies la lumină rîurile tale,
Mărite domn al slovei, Dosoftei...

Sonet celest

Albastrul Voronețului : coloană
A unor vechi nemărgini conlucrînd
Cu fruntea grea de-arsura unui gînd,
Cu Universul picurat din rană.

Pe contraforturi urcă – rug plăpînd –
Miracolul, în timp ce-o sfîntă zvoană
Oblăduiește-a țării, suverană,
Destoinicie secole la rînd.

Albastrul Voronețului : mileniul
Sudat cu-alcătuirea unui neam,
Măria Sa cum poruncise, Geniul.

Iar eu îmi număr șansele ce am
De-a fi zugrav : cu-aceiași vis ingenuu
Spre veșnicie să deschid un geam...

Miron Costin

Cinstite logofete-al meu Miroane,
Mai lasă-osinda trebilor mărunte
Că ele fire-ți scot, de păr, cărunte
Cum uneori muiarea cea cu toane.

Înalta, cît un mal, apleacă-ți frunte
Mai dincolo de piri și de pigoane
Și zugrăvește-ți buchele avane
Spre a dura-ntre culmi de veacuri
punte.

Și scoate din cetății voievodale
Alese-nvățături de-ntiași oară
Pe cobza cu mireasmă de migdale.

Pre cite în Moldova ființară
Izbinzi și patimi trece-le-n anole
La dulce glava dragostei de țară !

Copilărie

Printre ciulini și tije vechi de ștevi
Goneai spre culmi de parcă te-aștepta
Cetatea cea de scaun a Sucevei
Cu steagul ridicat în cinstea ta.

Ne întorceam cu laurii de slavă
Ai primăverii noastre cu pistrui
Spre-a crește printre oameni de
ispravă

Plăieși de-nmiresmate cetățui...

Stări

1.

Pasăre ce-și caută
pururi
un loc pentru cuib.
Mai potrivit firmamentu-i.
Și noaptea dînsa-l răstoarnă
pentru-a depune
perechea-i de ouă :
tîmpul și spațiul.
Și-așteaptă :
ce o să iasă din ele ?

2.

Să nu te-atingi de cortul meu,
ludita,
Că geme-al morții duh într-un ungher
În chip de,
Plin de spaimă,
Dromader
Învăluit în noaptea,
Preamărita !

Cartea străină

Un roman al demnității umane

JUDECĂTORUL de Instrucție Ernst Sebastian are senzația că în inculpatul acuzat de crimă pe care îl interoghează recunoaște pe un fost coleg de liceu. Numele, înfățișarea fizică, mărunte detalii biografice pledează pentru o relativă identitate. Acesta constituie punctul de plecare al tulburătoarei confesiuni imaginare de Franz Werfel în *Agapa absolvenților**, al treilea roman al scriitorului austriac tradus în limba română, după *Cerul jefuit* și *Cele patruzeci de zile pe Musa Dagh*.

Apărută în 1928, *Agapa absolvenților* se subordonează unei direcții tematice mai largi a prozei austriece, manifestate în primul deceniu de după prăbușirea monarhiei și a imperiului, la sfîrșitul celui dintîi război mondial. Asemenea lui Robert Musil, Hemito von Doderer, Theodor Kramer, Max Brand, Egon Erwin Kisch ș.a., Franz Werfel evocă amurgul unei lumi condamnate de istorie.

Narațiunea dezvăluie o ambiguitate specifică epocii, un conflict între aparență și esență, ce proiectează în ficțiune ambivalența realității. Magistratul corect, intransigent, care pledează pentru o „intilnire umană” în cadrul „primului interogatoriu” dintre apărătorul legii și violatorul ei, ascunde amoralismului unui mic-burghez ce trăiește în „eroare”, ducînd cu sine, prin ani, vina distrugerii destinului unei ființe omenești. Subsidiar, prozatorul introduce și tema conflictului dintre părinți și copii, pe care o dezvoltase în 1920 în romanul *Nu ucigașul, el ucisul poartă vina*. Ea îi servește acum să motiveze „exilul” din Viena al tînarului Sebastian la liceul provincial Sankt Nikolaus.

Romanul are o construcție modernă, în care rememorarea la persoana I singular, prin care judecătorul de azi se întoarce în timp spre anii adolescenței, este inca-

drată într-o ramă epică, a cărei acțiune se desfășoară în anul 1927. Primele două capitole și ultimul sînt redactate la persoana a III-a, predominantă fiind perspectiva din exterior.

Indiciu prezentei vocii auctoriale în text sînt considerabil diminuați. Obiectivitatea romancierului se relevă în imposibilitatea relatării, în detașarea neutrală față de personaj, în omnicșiența selectivă, al cărui accent cade pe analiza psihologică, pe notarea minuțioasă a comportamentului și îndeosebi pe vocea interioară a conștiinței, prezentată în stil indirect liber.

INTILNIREA cu colegii la sărbătoarea „jubileului de douăzeci și cinci de ani” de la absolvirea liceului îl readuce în amintire ultimul an de școală și, întors acasă, după miezul nopții, sub o apăsătoare anxietate, începe să scrie, stenografiînd cu uluitoare repeziune, un capitol din viața sa. Nu este numai o confesiune propriuzisă. Existența trăită odinioară își cerea imperios prezența în nolle circumstante. Judecătorul de azi simte „o povară” pe suflet ; el se destăinuie pentru a se elibera de chinuitorul sentiment de culpabilitate.

De-a lungul narațiunii la persoana I, personajul principal al romanului se dedublează și Franz Werfel aduce în prim-plan două „eu”-ri : un „eu” protagonist, agent al acțiunii, „actor” al propriei existențe, trăind efectiv evenimentele —, și un „eu” narator, creatorul textului, „spec-tator” al „actorului” ce îi purta numele în adolescență. Disocierea permite romancierului să introducă o distanță epică între cele două momente : timpul desfășurării efective a evenimentelor și timpul relatării lor. Prin distanțarea temporală, faptele nu sînt numai evocate, ci și apreciate din perspectiva unui om matur căruia, la 43 de ani, pulsațiile arit-mice ale inimii îi transformă, adesea, nopțile în coșmar. Procedul imprimă narațiunii autenticitatea relativă a depoziției unui martor ocular.

Resorturile interioare ce pun în miș-

care retrospectia sînt predominant axiologice. Ernst Sebastian se întoarce spre trecut nu numai pentru a-și explica faptele de atunci. El întreprinde o investigație autobiografică în adîncime, orientată către propria lui persoană, spre a obține o imagine reală despre sine. În acest context, prin dezvăluirea succesivă a propriilor desfășurări psihice, își scoate la iveală necunoscutul din adîncuri, cu un acut sentiment al integrității și al nefalsificării interioare.

Elev submediocru, Sebastian rîvnește, în noul colectiv școlar, la rolul de leader al clasei, pe care îl deținea competentul Franz Adler. Dorința de ascensiune este pusă în mișcare din clipa în care sesizează adîncă superioritate intelectuală a colegului, concretizată într-o incipientă înclinare spre creație. Ascultîndu-l citind o compoziție dramatică originală, Sebastian are pentru înția oară revelația emoției artistice : Adler zămislea fapte omenești, le dirija conștient destinele, după un anume plan, pînă la deznodă-mint, cu o consecvență naturală.

Vanitatea îl determină să plagieze un poet obscur din secolul anterior ; propune formarea unei asociații dramatice și își asumă roluri viitoare. Adler intuiește arivismul colegului și rostește o frază ce se va dovedi holăritoare : „Ceri mai mult decît ți se cuvine. Multumesc-te că ai fost acceptat printre noi și așteaptă să ți se distribuie un rol.”

Sebastian receptează propozițiile ca pe o tentativă de primejdie a aureolei de leader. Sentimentul adînc de frustrație provoacă un dezechilibru afectiv și creează o tensiune emoțională ce se revărsă într-o agresivitate latentă, dar de durată, îndreptată exclusiv spre Adler. Fraza aceea, constată retrospectiv Sebastian, constituie „vina” lui Adler. De atunci, toate resentimentele adunate în adîncul întunecat al sinelui s-au pus în mișcare și, de-a lungul întregului an școlar, Adler este supus unei agresiuni metodice.

Asemenea unui Iago modern, Sebastian începe o subtilă acțiune de distrugere,

Cu fiecare nouă secvență narativă, derulată într-o gradăție ascendentă, Franz Adler este împins spre o încălcare mai gravă a regulamentului școlar, fiecare nouă întîmplare în care este implicat imprimă un coeficient mai pronunțat de pericolozitate socială actelor săvirșite și toate la un loc îi vor servi lui Sebastian să-și determine victima să părăsească liceul și orașul.

O simetrie subterană își trimite peste vreme reflexele în similare atitudini existențiale. Inculpatul Franz Adler trebuia să fie anchetat într-o zi de luni ; tot luni, cu ani în urmă, trebuia să fie discutat în consiliul profesoral cazul falsificării notelor din catalogul clasei. Atunci ca și acum, Sebastian trece prin aceeași anxietate sufletească. După încheierea „agapei”, Sebastian și membrii vechiului grup : Ressel, Fattin, Schulhof se plimbă prin oraș, urmînd exact itinerarul de odinioară, cu deosebire că acum lipsa doar Adler.

Romanul are un dublu final deschis. Încercarea judecătorului de a-și ispăși „păcatul din tinerețe” eșuează într-un grotesc și tragic epilog : inculpatul pe care îl îmbrățișează cerîndu-i iertare, se dovedește a nu fi colegul știut, ci un individ complet străin. Identitatea onomastică era jocul hazardului. Și în vreme ce Franz Adler de odinioară pare a fi dispărut în neant, Ernst Sebastian își reia activitatea rutinieră, cu sentimentul că existența lui a eșuat odată cu aceea a lui Adler.

Menționăm acuratețea și fluiditatea traducerii. Emeric și Marcela Deutsch au păstrat în versiunea românească stilul de elevat intelectualitate al lui Franz Werfel, reliefind cu finețe elementele reflexive, individualizate. Cititorul român se întilnește astfel cu o meditație despre demnitatea umană, prin intermediul unei narațiuni de adîncime dostoevskiană !

Andi Bălu

Tineretea lui Ulise

Portret al eroului în tinerețe

„ULISE, în imaginația lui, se vedea ieșind din mare, precum regii Lear și Richard [într-o de Leu, n. trad.] Picioarele sale călcau nisipul fin, apoi pământul tare, căutau drumul spre casa Penelopei. Se simțea venind, vrăjitor misterios, din marea cea mai adâncă și mai îndepărtată, înveșmîntat cu alge, purtînd în ochi tainice forțe de seducție, odrasle ale soartei lui cumplite de exilat și de fugar. Un veac de aventuri îi alirna pe umăr, ca o mantie de pînă, dar sfișiată de stînci și decolorată de spuma mării. Se încorona în închinăpunea lui și era sincer și romantic cu sine însuși“.

Ficțiune a unei ficțiuni, această imagine simbolică oferă chintesenta vizivă modernă propusă de scriitorul spaniol Alvaro Cunqueiro (1911—1981) asupra miticului personaj în romanul *Las mocedades de Ulises (Tineretea lui Ulise)* care, la a patra sa ediție (Editura Espasa-Calpe, Madrid, 1985) este însoțit de un amplu și foarte serios studiu critic, semnat de Diego Martínez Torron, profesor de Literatură Spaniolă la Universitatea Complutense din Madrid, specialist în opera lui Cunqueiro.

Situat la un al treilea nivel de strati-

tificare semantică, protagonistul romanului este marcat de destinul mitic, eroic al „ilustrului omonim“ homeric, față de care păstrează o distanță variabilă, de la ocazii suprapunere pînă la detașare completă, și de aura creștină, în nuanță ironică, a Sfîntului Ulise, patronul Itacii, sfîntul pelerin care a „inventat vîsla și dorința omului de a se întoarce la căminul său“.

Reluînd fatalmente destinul odiseic („Sînt nume care sînt semne“ — spune Laertes comentînd soarta orbului Oedip), tînărul Ulise pornește în călătorie, spre a se iniția într-ale mării și a cunoaște lumea. Se imbarcă pe goeleta „La joven Iris“, împreună cu pilotul Alción, și marinarii Basilides, Timeo, Gallos, ș.a., se oprește o vreme în insula Sicomoros, apoi în Paros, unde se îndrăgostește de Penelope și o ia de soție; cutreieră apoi alte fînturi, după care se reîntoarce în Itaca și — ironică răsturnare a mitului clasic — așteaptă sosirea Penelopei („Nu vreau să spun cît a așteptat Ulise, ani sau secole...“).

Dinamismul eroului este însă mai curînd de factură imaginativă, fantazia este cea care creează și multiplică aventura existențială și identitatea individuală. Ulise își asumă, cu

convîngere și sinceritate, destinele cele mai diverse, ori de cite ori „își povestește viața“. El este Amadis de Gaula pentru paralizata Helena, Dionis de Albania pentru senora Alicia, iar în „fara necunoscută, bogată în agore“ unde ajunge după despărțirea de Penelopa, „istorisi vieți ilustre, fiecare altfel și toate ale lui“.

Coordonatele fundamentale, din care derîvă natura proteică a personajului, sînt visul, o temă hispanică prin excelență, și povestirea. Tineretea, vîrstă a inițierii, poate fi fecundă prin intensitatea și diversitatea experiențelor vitale grație fanteziei, imaginației, capabile a crea realități distincte, a conferi adevăr ficțiunii și a cuprinde totalitatea, pregătînd astfel maturitatea eroului, vîrstă a opțiunii și a întrepîdității efective și eficiente în confruntarea cu realitatea unică.

În acest roman al uceniciei lui Ulise, cu „acțiune nulă“, după cum remarcă exegeții amîntiți, se spun și se ascultă povești („cuvintele sînt fluturări neastîmpărați care vin și se duc“) într-o ambianță mitică, poetică, pe care spiritul ludic și ironic al autorului o populează cu o mare varietate de personaje, majoritatea păstrînd nume celebre în istoria culturii din

ALVARO CUNQUEIRO
LAS MOCEDADES DE ULISES

Estudio preliminar por Diego Martínez Torron

COLECCIÓN AUSTRAL

toate timpurile și locurile: Jasón, Medeeu, Edipo, Helena, Ofelia, El Rey, Lear, Icario, Zenón, etc.; acestora le revine funcția de receptori sau emițători în ritualul istorisirii care constituie pentru întreg universul uman al cărții rostul primordial al vieții. Aventura lui Ulise devine astfel aventura povestirii. Tînărul face exerciții de inițiere și de virtuozitate în retorică, încheindu-și discursul în mod complex și armonios din cuvînt, mișcare, privire, poză, gest emblematic.

Eroul trăiește în și prin narațiune și odată cu „facerea“ discursului său, se „face“ pe sine. Într-o singură împrejurare, tînărul Ulise „rămîne nîm“: atunci cînd se află în fața Penelopei.

ÎN primul car venea Icario, tolănit în fin. Mărturisind cu scîrțitului lor neîntrerupt osteneala drumului, carele urcau încet spre casă. Finul fusese strîns în legături mari care se revărsau peste loitre, iar în față ajungeau să mîngie spinările boilor cenuși și ciuți. Pînă nu stă mai multe zile în fincău, finul cosit vara timpuriu nu capătă mireasmă; abia cînd prinde a se usca, de-ai crede că l-a cuprins paloarea morții, se deșteaptă în el arome dulcele și dacă își strecuri o mină printr-o claie din asta, dai de o răcoare plăcută și adîncă.

Îndată ce carul intră pe poartă, Icario sări, prinzîndu-se de o funie, și se îndreptă spre casă cu strămurarița de frasin într-o mină și cu pălăria de zile mari în cealaltă. Penelopa îi ieși în întîmpinare și-și puse miinile pe pieptul lui asudat.

— Tată, a sosit un străin!

Icario era mic de statură, rotofei, negricios, cu nasul mare; gura mică, rotundă, cu buze cămoase, amîntea de cea a rotolpei. Barba și-o croise cu două virfuri, dar își lăsase mustața lungă să cadă în voie. Era agitat, ceea ce contrasta fizicul său; ochii tucurii îi trădau liniștea prin felul cum se roteau închizitorial și grăiau despre ciudate spaima și emoții. Dădu Penelopei strămurarița, își puse pălăria, scutură colbul și firele de iarbă de pe dantelele și dantelețele veșmintului și își netezi cămașa, încheind-o la gîtul transpirat.

— E flăcău?

Avea glasul răgușit și se bilbia cînd se pornea să cuvînteze, dar după aceea o lină snur.

Îl salută Icario pe tatăl său Leonidas înălțînd o mină, apoi se înturnă către Ulise. Laertiadul stătea proptit de stîlpul tindei. În dimineața aceea își pusese pieptarul galben, pe care obișnuia să-l poarte desfăcut, lăsînd să atîrne sireturile cu două monede mici de aramă la capete; în picioare avea ciorapi scurți de culoare neagră. Își făcea vînt domol cu pălăria lui cu panglici. Ochii lui erau așintii asupra Penelopei; alunecau pînă la gleznele fine, cercetau genunchii rotunzi, se învîrteau odată cu mișlocul, săltau împreună cu pieptul, se odihneau pe gura cu suris fugar și buze cămoase. Se temea că dacă și-ar ridica privirea și ar întîlni ochii ei, s-ar afunda în adîncurile unei păduri din care niciodată nu ar mai găsi drum de întoarcere. Verdele din ochii Penelopei era făcut din liane umede, din erbacee gigantice, din stufulșuri acvatice; iar subsubul acestei flore curgea un riu verde și cald, bogat în ropezisuri, în spumă, în pești argintii. Penelopa era acest riu tainic, neceslă pădure uriașă, dar mai era făcută din carne. Lui Ulise îi ardea fruntea. Își aduse aminte de sărbătoarea spicelor din Itaca, de pupila aurie a Sicilianei, de micul cîntăreț orb, de soțiile eroilor singure în culcușurile lor, de eroii care își conduceau corăbiile în plina bătaie a vînturilor puternice pentru a le aduce cît mai grabnic la liman. Își căuta cuvintele, pentru că tocmai el, dibaci în cele mai fclurite vorbiri, lcsusit scornitor, știutor de istorii și întîmplări nemaipomenite, în fine, ionian cu limba slobodă, se pomenise dintr-odată mut.

— Fii binevenit, străine! Eu sînt Icario. Iar aceasta este casa mea și casa tatălui meu.

Bilbiiala neprevăzută a lui Icario făcuse

ca în spiritul lui Ulise scena să capete realitate.

— Eu sînt Ulise, fiul lui Laertes, văcar și cărbunar în Itaca. Călătoresc prin lume.

Scîrțitul cavelor atrăsese o llotă de copii cu părul aurii ce alergau spre lentile vehicule rugîndu-se de argați să-i cocoațe în virful clăilor de fin.

— Sînt copiii felei mele mai mari spuse Icario. Este căsătorită aici în casa asta și are s-o mostenească.

Ulise găsi momentul favorabil de a se face stăpin pe propriile vorbe, de a se referi la sine însuși și de a atrage asupra prezentei sale, așa cum obișnuia, atenția plină de curiozitate a celor din jur.

Se înclină în fața rotofeiului Icario, ale cărui șunci amenințau să se topească sub dantelele și dantelețele veșmintului și care, stîmjenit de gulerul închis, își rotea capul intruna, încercînd să evadeze din strînsoarea catifelei roșii; se înclină, cum spun, laertiadul, și, cu vocea lui Amadis, sau a lui Menelao tînăr, sau a lui Romeo, cu vocea limpede și cutremurată a celor cărora le place să simtă cît de adînc i-a rînit săgeata iubirii, anunță:

— Eu sînt, Icario, un onest pretendent la iubire.

Penelopa își acoperi fața cu amîndouă miinile, dar Ulise socoti că, la adăpostul palmelor catifelate, ea zîmbea.

Icario îl privea cu încredere, săgetînd cu ochii lui negri și vioi de parcă ar fi vrut să prîndă în aer cuvintele lui Ulise, ca să se incredințeze că fuseseră spuse. Surise, apoi se întoarse către tatăl său, care continua, pașnic și morocănos, să-și scarpine picioarele; impunse cu strămurarița umărul lui Ulise. Laertiadul măsură între el și Icario distanța potrivită pentru a deveni stăpin pe situație.

— Viitorule socru, dat fiind că ziua se anunță atît de fericită, ce-ar fi să-ți deschii cei doi nasturi de la gît?

— Ah, blestemații ăștia de nasturi! De vină e numai străbunica mea, ei l s-a năzărit că un costum de gală nu mai are nici un efect dacă nu e încheiat pînă-n gît!

Se deschise plin de veselie și îi spuse Penelopei:

— Ia-ți miinile de pe față! Doar știm cu toții că ești foarte bine educată. Ce se răspunde?

Penelopa, cu ochii ei, făcea verde lumina zilei. Îl contemplă pe Ulise cu o privire liniștită, afectuoasă, obișnuită; cu aceeași privire cu care avea să-l contemple după cinci, zece ani de căsătorie, ca tată al copiilor ei. Nu, mai mult ca sigur că nu zîmbea atunci cînd își acoperise fața cu miinile; avusese, în umbra palmelor, aceeași privire lungă, respectuoasă și matrimonială cu care acum îl mîngia pe Ulise, de la cirlionții rebeli pînă la sandalele din piele de capră. Aceeași care acum părea că plesnește, precum coaja smochinei prea pîrguite, lăsînd să se întrezărească minunea iubirii înflăcărate, a dorințelor nebune și a fericitelor temeri. Frintă parcă dintr-odată, abia mai găsi puterea să răspundă, așa cum era obligatoriu în Paros pentru fetele de măritat ale țărănilor munteni:

— Precum e voia părintelui meu!

După care o zbughi spre usa casei, pierzîndu-se în întunericul coridorului [...]

APĂRU și soțul surorii mai mari, Sergio, un cretan înalt și nesărat. Se așeză tăcut, măsurîndu-l plin de curiozitate pe fiul lui Laertes.

— Ești din Itaca, nu-i așa?

— Da, dar nu sînt de baștină.

— Am cunoscut un pilot itacian, un anume Focion.

— A murit într-un naufragiu. L-au îngropat cu mantia mea. El m-a învățat să privesc marea.

— Se face școală pentru așa ceva în Itaca? — întrebă Icario.

Ulise voia ca Penelopa să priceapă că el dădea răspunsurile pentru ea, ca să-l facă cunoscut cine era el, străinul care o cerea în căsătorie.

— Da — răspunse laertiadul. De copii sîntem învățați să privim recoltele și stelele, marea, boii, mierlele, armele, femeile, cuvintele...

— Guvintele?

— Da, cuvintele. Itaca are forma numelui ei: muntele înalt se vede în litera I, iar T-ul cu liniuța lui transversală închipuie platourile muntoase, unde domnii liberi, noi, cărbunarii, iar C-ul și cele două A-uri care urmează după T, șesurile, adică tărîmurile de mare, malurile deschise, placițele nisipuri. Este un alt fel de a citi cu adevărat.

Penelopa înălță către Ulise ochii ei verzi.

— Pe o piatră moale, tînăra mea soție, voi grava pentru tine, cu virful pumnalului meu numele insulei. Veți putea astfel să mîngii țara mea, cînd vei fi singură, pînă te voi duce într-acolo pe una din luțile corăbiilor.

— Vorbești ca la teatru, da, domnule!

— îl asigură Pretextos cuprins de admirație.

I-o incredințau pe Penelopa lui Ulise, i-o puneau în brațe. Le venea mai ușor s-o dea acelu necunoscut cu voce frumoasă și mlădioasă decît unui țaran ori păstor din partea locului, cu care avuseră de-a face zi de zi. Ulise nu pomeni-

Leonid Pasternak în S.U.A.

● La New York — informează ziarul „New York Times“ — a fost deschisă o expoziție cuprinzînd lucrări ale pictorului Leonid Pasternak (1862—1945), tatăl poetului sovietic Boris Pasternak. Sînt expuse numeroase portrete ale lui Boris și altor membri ai familiei, precum și ale prietenilor acestuia. Printre aceștia poezii Rainer Maria Rilke și Emil Verhaeren. Expoziția cuprinde și cîteva portrete ale lui Lev Tolstoi pe care Leonid Pasternak l-a cunoscut, în 1893. Lev Tolstoi îl prețuia pe artist, considerîndu-l un ilustrator serios și profund al operelor sale.

Reîntoarcere la teatru



● Actorul de film Charlton Heston s-a reîntors la teatrul londonez, pentru a juca rolul lui Thomas Morus marele umanist din secolul XVI, în piesa *Un om pentru*

eternitate, de Robert Bolt. Piesa lui Bolt, prezentată pentru prima oară în 1960, adaptată pentru ecran de Fred Zinnemann (cu Paul Scofield), are ca temă conflictul dintre conștiința individuală și autoritatea reflectat în disputa dintre regele Henric VIII și Sir Thomas Morus. În spectacolul montat acum la „Chichester Theatre“, Heston (în imagine alături de Gem Watford, care interpretează rolul soției lui Morus, Lady Alice) a impresionat publicul mai ales prin interpretarea monologurilor pasionate ale personajului său și prin emoționanta scenă finală în care Morus își lăsa rămas bun, înainte de execuție, de la soția și fiica sa.

Academicianul Rafael Alberti

● La cei 86 de ani ai săi, marele poet spaniol Rafael Alberti a fost ales membru de onoare al Academiei de belle arte din Spania. Pentru cei care cunosc extraordinar de frumoasa și pasionanta aventură pe care o constituie viața lui Alberti, acest fapt nu este o surpriză, ci o recunoaștere a marii pasiuni căreia, alături de poezie, Rafael Alberti i-a dedicat întreaga viață: pictura. În Spania, doar pictorul Salvador Dalí și pianista Alicia de la Rocha posedă acest titlu, oferit și compozitorului Coffredo Petrassi și sculptorului Francesco Messina, ambii din Italia, precum și muzicianului francez Olivier Messiaen.

Născut la Puerto de Santa Maria în apropiere de Cadix în anul 1902, Rafael Alberti manifestă de copil un dar înăscut pentru desen, iar prima sa expoziție personală este organizată când avea doar 15 ani... Cu ocazia primirii înaltei distincții, Alberti a declarat că „în nici un caz nu mă pot compara cu un pictor genial așa cum a fost Dalí, dar mă consi-

der pictor pentru că acest titlu înseamnă foarte mult pentru mine... Mă simt extrem de plin de viață și gata s-o pornesc din nou la drum. Laureat al celor mai înalte distincții literare ale Spaniei (în 1925 Premiul național de literatură pentru *Marinero en tierra* și în 1983 Premiul „Miguel de Cervantes”), Alberti a continuat să picteze, multe dintre volumele sale de poezii fiind ilustrate de el însuși. Mari galerii de prestigiu (Luvru, Muzeul de artă modernă din Paris, Tate Gallery) au în colecțiile lor picturi semnate Rafael Alberti.

Francesco Alemanno remarca recent faptul că „pictura lui Alberti este la fel de surprinzătoare și fascinantă, prin extrema ei vitalitate, prin excepționala varietate a formelor de expresie, ca și poezia sa. Se aseamănă cu Dalí prin faptul că ambii au traversat, pr'n intermediul experienței artistice, aceeași luptă politică împotriva sistemului dictatorial fascist, amindoi au iubit, mai presus de orice, libertatea pămintului spaniol, demnitățile oamenilor săi.” Cr. U.

Festivalul de jazz de la Montreux

● A XXII-a ediție a Festivalului de jazz din orașul de pe malul lacului Lemane (30 iunie - 16 iulie) a prezentat anul acesta numeroși artiști inediți în Europa, reprezentanți ai genurilor jazz, rock, blues, soul, afro și latino. Și a fost, după cum aprecia directorul festivalului Claude Nobs, „bogată și exclusiv”. Jazz-ul, ilustrat de stele ale genului ca Steve Gadd și saxofoniștii Kenny și Charles Lloyd, cântărețul Bobby Mc Ferrin, Eddie Harris, a fost înobilat de „regele” noii generații de trompetiști, Wynton Marsalis. La

capitolul exclusivității mai figurează legendarul James Taylor și Tracy Chapman, ambii reprezentând folk-ul american, Rita Lee și Roberto Carvalho (muzică braziliană), grupul antilez Kassav, grupul muzical Mary Kante (muzică afro). Au luat parte, de asemenea, Gerry Mulligan și orchestra sa, Kansas State University Big Band și Syntesis Big Band, completându-se cu George Benson, una din stelele recunoscute ale jazz-funk-ului. Programul mai anunța pe chitaristul Carlos Santana, pianistul Chick Corea, violonistul Santamaria și cântărețul Salif Keita.

MALCOLM BRADBURY: „Tăieturi”

(Hutchinson, Londra, 1987)

■ „Un foarte scurt roman”, își subintitulează acest mordant text Malcolm Bradbury, autorul citorva cărți de un umor feroce, dintre care au mai fost prezentate în același spațiu romanul *Rate de schimb* și falsul ghid turistic — manual de conversație bilingv *De ce să vii la Slaka?* Dacă în *Rate de schimb* cuvintul cu care s-a jucat până la epuizarea tuturor posibilităților Bradbury a fost „schimb”, în *Tăieturi* el ia succintul verb englezesc „to cut”, a tăia, și face cu el giumbușlucuri fără număr pentru a înfățișa sarcastic factorii despre care crede că duc la degradarea vieții sociale, culturale și artistice în Marea Britanie: „În vara lui 1988, se tăia peste tot. În fiecare dimineață, când deschideai ziarul [...], «tăietură» era substantivul cel mai comun, «a tăia» — verbul cel mai regulat. Incizau industria grea, ajustau oțelul și, nemăitând desul cărbune, tăiau cărbunele. Dădeau cu barda în arte, retezau științele, reduceau inflația și serviciile externe ale B.B.C.-ului. Micșorau cheltuielile publice, scădeau rata dobânzii, eliminau supraproducția și slujbele de prisos. Hărtăneau școlile, tundeau universitățile, forfecau serviciile sanitare, ciopleau spitalele închizând săli de operații,

unde Henry Babbacombe își îndeplinea îndatoririle de lector de engleză și dramaturgie se tăia aproape totul. Se micșorau numărul studenților, al cursurilor, al secretarelor, al portarilor; se reduceau terenurile de sport, căminele, biblioteca, sălile de curs. Se reducea și corpul didactic.” În ceca ce-l privea, însă, Babbacombe avea perspective mărețe: printre-un imprevizibil concurs de împrejurări fusese angajat de societatea de televiziune „Eldorado” să scrie scenariul unui serial în 13 episoade a cite 52 de minute fiecare, mai tare decît *Perla coroanei*. Și astfel, Malcolm Bradbury, al cărui roman *Tipul de la istorie* a fost serializat cu succes de B.B.C. în 1981, ia în deridere cu o vervă colorată sistemul de producție al televiziunii. S-ar părea că, dintre toate tipurile de tăieturi, cel mai tare îl dor tăieturile în text. La „Eldorado” nici măcar nu mai poate fi vorba de un text propriu-zis. Echipa de „adevărați profesioniști” ai televiziunii adună de lordul Melow, patronul afacerii, nu reține nici măcar un cuvânt sau o idee din ce-a scris scenaristul. Cartea este ilustrată de pictorul Tom Phillip cu pagini de manuscris la început doar acoperite de tăieturi, dar, de la ca-



„50 de ani de poezie franceză”

● Ilustrat cu un grupaj de fotografii și desene rare (printre care acest Arthur Rimbaud desenat de Paul Verlaine), săptăminalul „Magazine Littéraire” a consacrat un număr special marilor maestri ai versului francez din secolul XX. Alegând ca motto celebrele cuvinte ale lui Aragon — care afirma că trebuie să fie nebun pentru a îndrăzni să scrii despre poezie, această artă care „începe acolo unde se întinde hotarul cu inefabilul” — realizatorii numărului special și-au luat măsurii de prevedere împotriva unor eventuale reproșuri față de anumite lacune sau opțiuni subiective, apreciind că pregătirea unui asemenea amplu „dosar” literar reprezintă o necesitate, dar și o aventură.

Arhiva Husserl

● Datorită unei valize diplomatice au fost salvate arhivele filosofului german Joseph Husserl, în ajunul ultimului război mondial. Peripețiile acestei salvări au fost relateate de prelatul franciscan belgian Leo Van Broda în volumul omagial apărut la ed. Al-

ber din Fribourg cu prilejul comemorării, anul acesta, a cincizeci de ani de la moarte. Toate documentele și biblioteca părintelui fenomenologiei sînt păstrate la Louvain, unde a apărut acum și al 26-lea din cele 40 de volume cuprinzînd întreaga operă.

Premii

● Academia vest-germană de limbă și literatură din Marbach urmează să decerneze premiul său anual scriitorului austriac Albert Drach, Filosoful Carl Friedrich von Weizsacker inaugurează palmaresul noului premiu Sigmund Freud creat în completarea celui mai prestigios premiu literar. Tot pentru prima oară va fi decernat premiul J. H. Merck, pentru critică literară. Laureatul este Ivan Nagel.

Muzeu Colette

● La treizeci și patru de ani după moartea scriitoarei Colette se organizează, în regiunea natală, la castelul din Saint-Sauveur-en-Puisaye, un muzeu datorită donațiilor publice și particulare, precum și unor spectacole dedicate acestui scop. Muzeul reunește documente, fotografii, scrisori. Inițiativa a fost luată de asociația „Arcane-Colette”, cu concursul actorilor Edvige Feuillère și Jean Marais.

Reflecții de Rossellini

● *Le cinéma révélé* este o carte de reflecții, de convorbiri pasionante ale părintelui neorealismului, Roberto Rossellini, apărută la editura Flammarion. „În lumea modernă, omul și-a pierdut sentimentul eroic al vieții. Trebuie să-l recâștige, fiindcă omul este un erou”, iată una din nenumăratele reflecții din volum, demonstrînd, o dată în plus, umanismul lui Rossellini. Volumul mai conține și un scenariu inedit, *La décision d'Isa*.



Istoria unei sculpturi

● Autor predilect al unor busturi de compozitori (Musorgski, Ceakovski, Prokofiev, Șostakovici) V. Dumanian este singurul artist căruia, printr-un fericit concurs de împrejurări, i-a pozat mareșalul G. K. Jukov,

după cum se poate vedea din această fotografie realizată în atelierul artistului în noiembrie 1966. Monumentul va fi instalat în satul său natal, S'elkovka, din regiunea Kaluga.

Robert Redford

● Cunoscutul actor de film a anunțat că, pînă la sfîrșitul anului, va apărea o carte la care lucrează de mult timp, o carte de memorialistică dar și de analiză a fenomenului cinematografic contemporan, „o carte despre viața mea, despre viața filmului, despre viața oamenilor care fac filme. O carte despre o mare pasiune, pasiunea care a fost, dintotdeauna, crezul meu de viață”.

Colocviu Simenon

● Universitatea din Lausanne a convocat în această toamnă pe toți traducătorii operelor lui Simenon. Cel de al doilea colocviu de la Dorigny va discuta problemele specifice traducerii, iar premiul Lémanan, recompensă trianuală, va fi remis, anul acesta, traducătorilor Philippe Jaccottet și Elmar Topfoven.

Maria Stuart: Katia Ricciarelli

● Pe scena teatrului „Petrucelli” din Bari, cunoscuta soprana Katia Ricciarelli a interpretat rolul Mariei Stuart din opera lui Donizetti, regia spectacolului fiind semnată de Gabrielle Lavia. „Donizetti — declara soprana — este pentru mine cel mai dramatic compozitor, mă emoționează profund, într-un anume sens, chiar mai mult decît teatrul verdian. În momentul acesta prefer să mă confrunt cu opere care îmi răscolesc inima, care fac să tresară fibre ascunse. Începînd din actul al II-lea, Maria Stuart este o operă grea în ce privește profilul vocal, devenind chiar riscantă în «confesiunea» care se cere abia murmurată. Pentru viitor — firește că mai am vise pe care aş vrea să le realizez. Aş vrea să interpretez roluri ca Norma sau Isolda.”

Ecranizare

● *L'oeuvre au noir* (tradusă în românește prin *Piatra filosofală*), pe care celebra romancieră esciistă și traducătoare Marguerite Yourcenar (1903—1988) a scris-o în



1968, după ce *Memoriile împăratului Hadrian* (1951) au făcut-o pretutindeni cunoscută în lume, a fost transpusă pe ecran de către André Delvaux. Filmul cunoaște același mare succes de care s-a bucurat și romanul, cinefilii fiind cuceriiți de generosul lui umanism modern care, de fapt, constituie pecelea întregii opere yourcenariene.

„Există tigri în Congo?”

● Premiera recentă a piesei finlandeze *Există tigri în Congo?*, la teatrul Lilla din Helsinki, a stîrnit un interes excepțional, prin subiect. Autorii, Bengt Ahlfors și Johan Bargum, s-au văzut solicitați, deodată, în toate țările nordice. În piesă e vorba de maladia SIDA. Cuvlul de dramaturgi i se comandase o comedie pe această temă. Studiînd problema, cei doi tineri scriitori au elaborat o dramă. Ministerul finlandez al sănătății publice a cumpărat, în avans, biletele la o sută de reprezentații.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



(Proverb japonez)

AL. O.

Karl May in ediție critică



tatăl său, om necultivat dar înțelept, l-a lăsat să citească tot ce era tipărit și-i cădea în mină, încurajându-l să-și copieze ceea ce-i plăcea, deoarece cărțile și revistele nu-i aparțineau, le împrumuta de la o bibliotecă. Cu capul plin de romanele de colportaj ale secolului XIX, adolescentul Karl May a făcut și câteva prostii, care l-au dus la închisoare. Indrumat apoi de o persoană mai cum-pănită decît jandarmul local, tînărul a început să se exerseze altfel în imbinarea fanteziei cu realitatea: scriind. A devenit autorul de succes al epocii sale. A început cu povestiri exotice și romane de aventuri în serial, dintre care celebre au de-

venit cele care relatează călătoria extraordinară: Prin deșert, Străbătînd Kurdistanul sălbatic, Caravana sclavilor, Winnetou, a căror acțiune este situată în Orient sau în „Vestul sălbatic” și în care autorul joacă adesea rolul central al eroului principal, pe nume Kara Ben Nemsi sau Old Shatterhand. Karl May a trecut printr-o criză serioasă, cînd, mai tîrziu, a vizitat ca turist locurile în care se petrece acțiunea romanelor sale. Dar și această criză avea să fie rodnică sub raport literar: deși la o vîrstă înaintată, scriitorul și-a transpus trăirile respective în povestiri de călătorie alegorice: Ardistan, Mirul din Djinnistan, Comoara din Lacul de argint...

Relevînd evoluția lui Karl May ca om și scriitor, ediția istorico-critică de opere complete în 99 de volume, inițiată de Editura Greno, va avea nouă secțiuni, printre care una de scrieri din tinerețe și autobiografice, altele de opere postume, de corespondență etc.

Muzeul și ecologia

● Muzeul de istorie naturală din Neuchâtel a avut ideea de a veni recent o expoziție dedicată fluturilor. Peste o mie de specii de fluturi, nu numai din Elveția, pot fi admirate de vizitatorii care au surpriza să con-templare adevărate bijuterii ale naturii. Tocmai aceasta a fost și intenția organizatorilor; de a atrage atenția, astfel, asupra pericolului de amenințare fragilității frumuseții, în condițiile creșterii gradului de poluare a atmosferei în întreaga lume.

Record

● Un violoncel măestrit de marele Stradivarius în 1698 a fost vîndut la o licitație la galeria londoneză Sotheby's contra sumei record de 1,2 milioane de dolari. Organizatorii licitației au refuzat să divulgeze numele celui care l-a achiziționat, precum și dacă instrumentul va rămîni sau nu în Anglia. Anteriorul record mondial în materie de preț de achiziție a unui instrument muzical datează din luna martie, cînd un colecționar latino-american a cumpărat o violoncelă Stradivarius.

„In căutarea anilor ce trec asemeni apei care curge”
● Acesta va fi titlul chinezesc al transpunerii în ideograme a operii lui Marcel Proust. Yuan Shuren este o recunoscută traducătoare chineză a „Căruța”, după ce a tradus „Alzac”, i s-a propus „Proust”. La început a refuzat, dar după doi ani, împreună cu alți patru traducători din Beijing, Xian, Nankin și Shanghai a pornit la drum. „Proust pune mult mai multe probleme decît Balzac. Chinezul nu suportă perioade atât de lungi. În plus nu avem pronume relative. Oricum relativ devine epitet. Sint posibile con-

„Taormina arte”

● Taormina va găzdui între 14 iulie și 5 septembrie o amplă manifestare artistică internațională, structurată pe patru sectoare: film, teatru, muzică și dans. În cadrul festivalului cinematografic va fi organizată o retrospectivă dedicată femeilor în istoria Hollywoodului. La sectorul dramatic (25 iulie — 17 august), alături de tradiționalele spectacole shakespeareane, vor fi prezentate și autori moderni: Italo Calvino cu Scene de

un matmoniu și Luigi Pirandello cu Liola și Non si sa come. Punctul culminant al manifestărilor coreografice îl reprezintă un spectacol susținut de „Baletul secolului XX”, condus de Maurice Béjart. Vor evolua, de asemenea, dansatorii de la American Dance Theatre — condus de Alvin Ailey iar, sub bagheta dirijorului Giuseppe Sinopoli, orchestra Filarmonică londoneză va prezenta mai multe concerte.

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier (XVIII)

NOUA poziție adoptată de Olivier a fost determinată și de un deprimant eșec personal: încercase din răspuț să adune suma relativ modestă necesară pentru finanțarea unui film Macbeth. În pofida succeselor artistice și financiare realizate cu filmele Henric al V-lea, Hamlet și Richard al III-lea, în pofida succeselor sale din alte filme și a popularității dobîndite în teatru, nu a izbutit să asigure condițiile materiale pentru un Macbeth filmat. Marea curie a lui Olivier — aceea de a fi în același timp producătorul, regizorul și interpretul principal al unui film — părea să fi trecut dincolo de sfera posibilităților sale. O etapă căreia trebuia să-i pună un punct final. Troptat, începuse să accepte, tot mai des, roluri mici de compoziție, așa-numitele cameo-roles, ca de pildă pe cel al generalului Crassus din filmul Spartacus, realizat de Kubrick după romanul lui Howard Fast, cu Kirk Douglas și Peter Ustinov în rolurile principale, sau pe cel al generalului Burgoyne, din Discipolul diavolului, după piesa lui Bernard Shaw, cele două roluri principale fiind deținute de Burt Lancaster și Kirk Douglas. În ambele cazuri, însă, a fost ridicat în slăvi de cronicile americane, răpînd lauri partenerilor săi.

Olivier nu lăsa să-i scape nimic. În 1959 reapare într-un Coriolan regizat de Peter



Alături de Joan Plowright în Rinocerii

Hall, care-l face pe criticii să-și consume toată gama de superlative, iar pe spectatori să apeleze la bursa neagră pentru a obține bilete. Laurence Olivier își împlin-tase solid un picior în „teatrul nou” — în același an în care jucase pe scenă în Coriolan filmase Cabotinul în regia lui Tony Richardson — dar nu dăduse din mină teatrul clasic, după cum nu renun-tase nici la punga mereu deschisă a Hollywoodului. Strălucirea lui Olivier pare să nu se fi adumbrit nici o clipă, iar energia lui să nu fi cunoscut repaos. Dacă facem un bilanț al rolurilor sale din teatru, al rolurilor interpretate în film și la televiziune, al pieselor pe care le-a regizat, al filmelor în regia lui, al pieselor, filmelor și scenariilor de televiziune al

Atlas

Fragmente

■ Din punctul de vedere al cititorilor lui Platon, Socrate nu este decît un personaj, personajul lui Platon, despre care, bineînțeles, se știe că a existat și în realitate înainte de a exista în paginile dialogurilor celui ce i-a fost elev, dar asta nu este decît o informație suplimentară și, într-o oarecare măsură, superflua. Pentru noi, Socrate există în măsura și în felul în care l-a creat Platon, Platon care a fost elevul și, într-o anumită măsură, creația lui Socrate. Ar urma poate să ne întrebăm cine e mai important, autorul sau personajul, dacă am ști că răspunsul are vreo importanță. Dar importanță nu e decît dilema dacă e mai greu să fi personaj sau autor. La această întrebare, însă, autorul și personajul care sint eu dau răspunsuri de sens contrar.

■ O extraordinară libelulă, cu trupul albastru intens și aripile negre-argintii, a stat pe o ramură în dreptul ferestrei mele, uluindu-mă, făcîndu-mă să mă pierd într-o admirație atît de totală încît își pierdea mobilitățile estetice și devenea metafizică.

Ana Blandiana

„Marea doamnă a jazzului”

● Cîntăreata americană de culoare Ella Fitzgerald este acum septuagenară. Povestea vieții acestui „First Lady of Jazz” se confundă cu un întreg capitol din istoria acestui gen de muzică. Mai precis, Ella Fitzgerald a contribuit la făurirea acestei istorii pe parcursul a mai bine de cincizeci de ani. „Lansată” în 1938 cu „novelty-song”-ul intitulat A Tisket a Tasket, artista și-a

desăvîrșit mereu stilul interpretativ, neîncetînd să aducă noi și noi surprize, neîntrecută fiind în „scat singing”, acel tip de cînt non-verbal, în care vocea este condusă ca un instrument cu infinite posibilități tehnice și expresive. Născută la 25 aprilie 1918 în localitatea Newport News, Virginia, S.U.A., rămasă orfană și crescută în condiții vitrege la New York, Ella Fitzgerald a fost descoperită la un concurs pen-

tru cîntăreții amatori. Renumitul Chick Webb a remarcat-o și a format-o ca interpretă de elită. În ultima vreme, „marea doamnă a jazzului” a concertat numai rareori, o suferință a ochilor împiedicînd-o în efortul imens pe care-l solicită o apariție pe scenă unei mari săli de concert. În interviurile date cu prilejul aniversării, cîntăreata anunțat că nu va mai concerta niciodată.

Île-de-France

(Urmare din pagina 24)

Noi, personal, trăim un altfel de crepuscul. Căutăm să ajungem la Nogent cit mai devreme.

NU mai sîntem „sperlați de bombe”, ca în 1938. S-a pus ordine. S-au luat măsuri drastice contra terorismului. Cu borfași cuțitari o scoți însă mai greu la capăt. Cînd se întunecă, îmi iau precauții. Cu poșeta agățată de gît, sub pardesiu, îmi port, spre casă silueta grotescă de cangur și iluzia că i-aș putea păcăli pe hoți. Oricum e bine să ajungem devreme. Înainte de ora nouă, la televizor se dă buletinul meteo. Cu sau fără umbrelă? Se anunță ploii fugitive și soare, mult soare. Primăvara triumfă în Île-de-France. Pajiști smălțuite de părălute, coloane de castani tutelari, încurcați de candela-

bre florale, ne escortează, la plecare.

A venit primăvara și la noi. La București, cestanii sînt în floare. Stranie coincidență: la Teatrul Național din București, doi actori extraordinari ai Comediei Franceze și ai Odeonului, interpretează un dialog spiritual de Diderot, consacrat problematicii eterne a cuplului. (Catherine Sellers și Pierre Tabard). La cîteva zile după inapolere, ne aflăm iar în Île-de-France... în secolul XVIII. Sîntem chiar pe malul Marnei, la reședința de vară a Doamnei de Carlîere. Contesa e speriată. Marna s-a revărsat. Satele de pe maluri sînt inundate. Împreună cu nefericita castelană și soțul infidel, vom părăsi precipitat pata-lul și ne vom refugia la oraș.

Maria Banuș

căror producător a fost, al companiilor pe care le-a condus, al funcțiilor administrative pe care le-a îndeplinit, al episoadelor vieții lui particulare, al îndelungilor și trănicioșilor prietenii pe care le-a edificat... îl putem considera o personalitate unică în felul său.

ÎN anul la care ne referim viața lui se împărțea între două familii. Familia personală, cu Joan Plowright, o casă la Brighton, copilașii care au îmbogățit această a treia căsătorie și care-l făceau tăticului semn pe mina ori de cite ori pleca la gară; o familie asemănătoare cu aceea în care copilărise. Și familia teatrului. Încercase în două, trei rînduri să întemeieze asemenea familii, și acum se lupta să-i creeze o existență permanentă sub forma de „Compania Teatrului Național al Marii Britanii”.

Și totuși nu renunțase nici un moment la tendința lui de o viață, anume de a-și surprinde publicul și pe sine însuși, reacțivîndu-se mereu prin noi personaje. După Coriolan a făcut o întoarcere de 180 de grade în direcția teatrului absurd, jucînd în Rinocerii de Eugen Ionescu, sub regia lui Orson Welles. O nouă lovitură. Comparînd războinicul sîngeros interpretat în Coriolan, cu placidul, anostul Berenger din Rinocerii, unicul om care rămîne om în fața puhoiului de abrutizare, nu putem decît să recunoaștem o dată în plus dinamica lăuntrică a lui Olivier, capacitatea sa de perpetuă reinnoire. De la Berenger al lui Ionescu a trecut la Becket al lui Anouilh și de aici la fanatismul preotului duhînd în bătură din Puterea și Gloria de Graham Greene, interpretat la televiziunea americană.

Primul său pas în domeniul micului ecran — în 1938, la televiziunea britanică, sub chipul lui John Gabriel Borkman din piesa cu același titlu a lui Ibsen — fusese

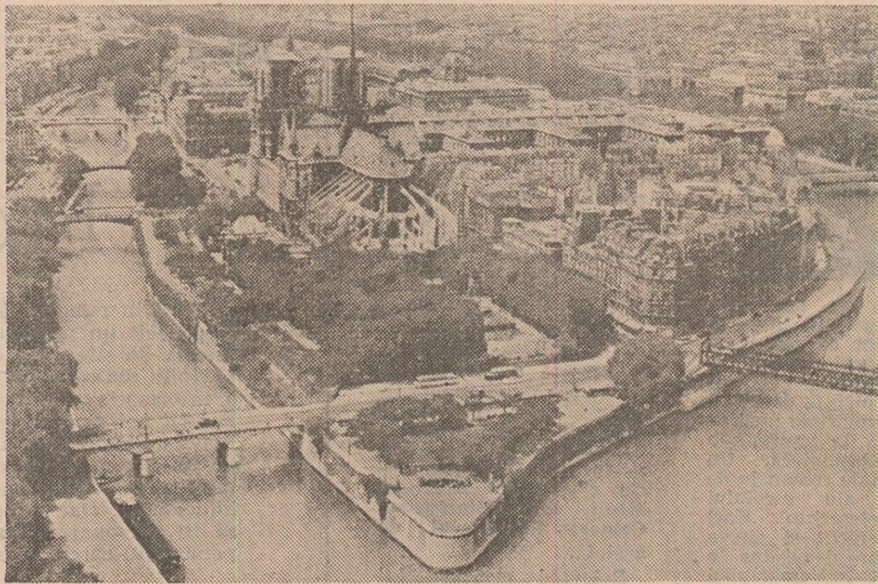
întîmpinat de presă cu aceleași aprehensiuni ca și o finală a unui campionat pentru cupa mondială de fotbal. În lumea televiziunii s-a declanșat un entuziasm răsunător. Vorbînd despre micul ecran, Laurence Olivier își exprimă părerea că acesta solicită cel mai înalt grad de concentrare, cea mai completă atenție posibilă.

Luna și doi bani jumate, după Somerset Maugham, prezentată ulterior la NBC, a constituit o explozie de strălucire pe micul ecran american, și i-a atras un nou și mult mai vast public de admiratori. În timp ce ziua repeta și filma Puterea și Gloria pentru televiziune, scriile juca pe scena celui mai mare teatru din New York în Becket, avîndu-l ca partener, în rolul lui Henric al II-lea, pe Anthony Quinn. Cînd acesta din urmă s-a retras, fiind rechemat la Hollywood, Olivier nu a pregetat să-i ia rolul și să-l confere asemenea măiestrie, încît criticii s-au extaziat, grăbindu-se să sublinieze, pe nedrept, contrastul dintre versatilitatea de argint viu a lui Olivier și interpretarea greoaie a lui Anthony Quinn. Ceea ce l-a făcut pe acesta din urmă să scrișnească din dinți de furie.

În 1961, după celebrarea căsătoriei cu Joan Plowright, Olivier este numit director la „Festival Theatre” din Chichester. Faptul că un tirgusor cu aspect rural, situat la o distanță incomodă de Londra, deținea și susținea un teatru, era destul de bizar. Dar mai bizar a fost faptul că acest teatru a putut ispiti pe unul dintre cei mai mari actori ai lumii și, alături de el, o echipă de maeștri ai scenei. Avea să fie o trambulină spre viitorul Teatru Național.

Traducere și adaptare de Antoineta Ralian

Île-de-France



L'Île de la Cité, Paris

DACĂ e vreun tărîm, vrednic de numele „douce France”, e această Île-de-France — Parisul și împrejurimile lui —

Nogent-sur-Marne, orașel satelit — așezat între pădurea Vincennes, care înaintază până-n centru, aproape de gura metroului regional, și riul Marna — se mulează, cu străzi, bulevarde, strădele și alei, cu visătoare urcușuri și coborîșuri, reliefului ușor vălurit al acestei regiuni.

Spun: întîmpinarea primăverii. Cît am așteptat-o! Iarna s-a prelungit perfidă, fără geruri. Ploi potrede. Vîntul se strecoara în interiorul cald, printră cercevelele geamlîcului, pe sub acoperișul în pantă, și ne pătrundea în oase.

Cînd, în cele din urmă, primăvara s-a arătat, și-a pus masca tragic-amenințătoare: rîurile bolboroseau, spumoase. Unele se revărsau peste cheurile bine betonate. Circulația mașinilor, pe malurile Senei, s-a întrerupt o bucată de vreme. Ambuteiajele și bușoanele s-au înmulțit, spre nevrozarea automobilistilor parizieni. Apa întinsă și calmă a Marnei, imbiatoare, deobicei, la lungi plimbări, e neagră la față, într-un sfîrșit de martie năbădăios. Miloasă, desfigurată, ne-a iertat, totuși. N-au fost inundații serioase. Putem visa liniștiți, pe mal, la „guinguettele” de odinioară, circumioare vesele, immortalizate de Renoir.

Dar unde-s primăverile de altădată? Sînt. Primăvara cea frumoasă și-a întors, brusc, spre noi, fața înlăcrimată de rouă, feciorelnicele plete vegetale, și tot ce era plantă, arbust, copac, s-a grăbit să dea frunză și floare.

Grădinarul din *Parcul Artiștilor* sădește, în părți umbroase, sub copaci, niște frunzulițe, atîtica.

— Ce flori vor da?

— Impaciencies — nerăbdări.

N-au trecut două zile și au și scos capul în lume. După două săptămîni, candelabrele uriașe ale florilor de castan iluminau aleile parcului ce coboară, în pantă blîndă, spre valea Marnei. Parcul din vecinătate, frate mai mic, se numește *Watteau*. În secolul XVIII, pe cînd Nogent-ul era un sat fermecător, înconjurat de vii, de păduri și de cîteva castele, reședințe de vară ale nobilimii, pictorul tainicei grații a venit aici să-și sfîrșească zilele.

În mijlocul vegetației bogate sînt cuibărite, azi, două colonii de artiști, pictori, sculptori, graficieni.

Între colonia veche și cea nouă se strecoară, sinuoasă, coborînd din impunătoarea arteră Charles VII, o străduță cu mijloc subtil, tras ca prin inel: Agnès Sorel. Să nu uităm: ne aflăm în țara galanteriei. Cine a fost Ea? Ibovnică lui Charles VII. Și el? Nevoinicul dar „bine slujit” rege, din secolul XV, cînd mai toată Franța era ocupată de englezi. Cine l-a „slujit”, cine l-a mobilizat, cine l-a măturat pe englezi și a fost arsă pe rug? Știm. Cine l-a demierdat și a primit, în prea frumoasa vale a Marnei, castelul „La Beauté”? Nu știm. Vezi străduța. Din castel n-a mai rămas nici urmă. Indicatorul unei stații de autobuz poartă numele „Beauté”.

Cînd cobor din autobuz și citesc tăblița, o senzație plăcută mă încearcă. Zăresc, cu ochii minții, chipul unei madone de Fouquet. Pe Agnès să o fi ipostaziat, ca Fecioară? O fi fost, n-o fi fost ea? A fost balciză, ambițioasă, intrigantă, cum zic unii? Mie nici că-mi pasă. Penelul lui Fouquet are trăsătura subțire a unui oscior de inger.

Cîte castele, fortificații, palate înconjurate de mirabile parcuri am văzut, oare, de-a lungul anilor, în Île-de-France? O duzină, două. Din sute și mii. Cifra vagă indică vinovata mea lipsă de curiozitate în direcția aritmeticii cartografice.

Aburul de frumusețe care plutește peste locurile acestea, purtător de reminiscențe ale trecutului, mi-e deajuns.

Lungile pisani, cu pomelnice de regi, de secole, războaie, răzmerițe — istorice memento mori — ne explică de ce din giganticul palat cutare n-a rămas decît o aripă sau o ciosvirtă, de ce cutare pădure a fost, parțial, replantată; toate aceste inscripții, ce străjuiesc monumentele omului și ale naturii, și a căror citire ne strivește sub implacabila cruzime a devenirii, sînt date, curînd, uitării.

UN melancolic fluid de grație învăluie l'Île-de-France. Romantică reverie a ruinelor ne dă fircoale. La Sceaux, vizităm muzeul „Île-de-France”. E instalat în ce a mai rămas din castelul ridicat de Ludovic al XIV-lea, pentru fiul său natural, ducele de Maine. La curtea lor, ducele și ducesa țineau un salon literar. Pe aceste dale, pe acest parchet, au trecut pașii lui Voltaire. Între pereții, acoperiți, acum, de fotografii, s-au auzit vorbe de duh și clevertiri, ca între literați, s-a servit ciocolată fierbinte, cu cremă de Chantilly, în cești de Sevres. Au ris, au făcut grimase. Au fost vii.

Fotografii: palate și iarăși palate, parcuri și iarăși parcuri. Reci, muzeal-cadaverice. Deodată, o tresărire. Poza nu spune mare lucru. E ștersă, oarecare. Un colț de parc, de pădure. Dar aici, se indică, a fost „le doimaine perdu”, din „Le grand Meaulnes”, al lui Alain Fournier. Tărîmul pierdut al adolescenței, pădurea magică a rătăcirilor, ne trage-n adîncul ei.

Cine citește aceste rînduri ar putea crede că primăvara franceză s-a pierdut în visătorii paseiste. Nicidecum. Chiar dacă, datorită firii sau virstei, ai fi inclinat spre asemenea stări de spirit, prezentul are grijă să te aducă permanent la zi.

Să ne întoarcem, deci, la monumente. Să „urcăm” la Paris. Francezul, chiar dacă trăiește pe un virf de munte, nu se duce în capitală, „il monte à Paris”. E un urcuș spiritual, un omagiu adus capitalei în care a înflorit minunea vitraliilor de la Notre-Dame.

Să „urcăm”, deci, la Paris. Pe pasarela de lemn, provizorie, ridicată în preajma venerabilului muzeu LOUVRE. Gură-cască, printre alți gură-casă, facem, și noi, ochii mari spre piramida de sticlă, construită în mijlocul curții. Volumul ei anghiulos acoperă fațada sever-armonioasă a Louvre-ului. Spectatorii de sus, de pe pasarelă, privesc reținuți, încruntați. Un gascon hitru, slobod la gură, își începe fraza cu: „Să-l văd eu pe ala care...” și adaugă ceva care ne înveselește pe toți. Cînd năzdrăvana piramidă va fi gata, prin ea vor intra milioanele de vizitatori ai muzeului. Un cunoscut critic de artă îmi spune că sculptura lui Brâncuși, „Coșul”, într-o replică de bronz, mărită, aici își va găsi locul. Vestea are de ce să mă bucure. Ne aflăm, în inima Parisului, la unul din marile muzee ale lumii.

Multe din noile construcții monumentale, ale ultimilor 20—30 ani, nu sînt pe placul celor ce preferă o arhitectură mai puțin funcțională. Oare Beaubourg-ul, exteriorul lui metalic, tubular, ca de rafinărie chimică, a fost validat de gustul parizienilor? Unii pretind că da. Alții afirmă că nici chiar lui Georges Pompidou, căruia giganticul centru cultural îi poartă numele, nu prea i-ar fi suris planurile viitoare construcții. Dar ciclopicele fagure de sticlă și oțel există, colcăie de o intensă viață cultural-artistică. În ficul lui, contestat, discutat, e o extraordinară realizare.

Dar vechile Hale din apropierea lui? Burta Parisului de altădată... Cîtă cerneală a curs întru apărarea lor! Să li se schimbe destinația, da. Dar să nu cadă. Au căzut. Un singur pavilion, Balthard, a fost transportat la Nogent sur Marne. Destinația: concerte, meetinguri, expoziții, conferințe.

Pe vechea arie a Halelor și sub ea (cinci nivele subterane): un elegant centru comercial, artistic: *Forum des Halles*. La suprafață, pe Rue Rambuteau, un foisor paralelipipedic, cu trepte ce urcă spre o terasă. Acolo, sus, Casa Poeziei (*Maison de la Poésie*). O elegantă sală semicirculară, de 250 locuri, modulabilă. Poeti și public oficialăză cultul poeziei, într-o atmosferă de liniște, de reculegere, abstrasă zgomotosului cartier popular de la poalele foisorului. În bibliotecă sau în mediatecă poți să citești netulburat sau să ascuți glasurile unor poeți preferați. În acest spațiu privilegiat, am trăit o seară memorabilă — poezie-spectacol — consacrată lui Federico Garcia Lorca.

SA nu vedem pretutindeni simboluri. Unele ți se impun, fără voie, în induioșătoarea lor candoare: poezia, sus, în înaltul turnului, plutind peste violentul du-te-vino cotidian. Descinderea celor cinci nivele de furnicar omenesc, subpămîntean, nu e, nici simbolic, nici ca senzație, o coborîre în infern. Pe scări mecanice ajungem în stația metroului regional. Într-un sfert de oră, sîntem înapoi, la Nogent, unde ne-avem sălașul temporar. Excelenți, constructorii francezi de avioane, de trenuri, de autobuze. Vagonul e silențios. Înaintăm repede, lin, pe roți de puf. Apoi luăm autobuzul. La fel. Totuși. Ne întoarcem de la Paris, sleiți de puteri. La orele de virf, de imbulzeală, aerul din metrou nu e chiar ca-n Alpi... Iar noi, vorba regretatului Marcel Beșlaşu, sîntem de multă vreme tineri... Păcat. La Paris „il y a tant de choses, tant de choses, tant de choses à voir”, și nu numai pe marile bulevarde, cum sună șansoneta mereu cuceritoare a mereu nocivului Yves Montand.

Apetitul nostru cultural e pantagruelic. Dar de-abia cîteva fărîme putem gusta din bogatul festin. La Grand Palais (săli vaste, două întregi etaje), ni se prezintă Degas, pictorul, graficianul, sculptorul. La UNESCO, unde poetul Edouard Maunick, directorul Operelor Reprezentative, ne primește, cu o zordială colegialitate, am, în *Spațiul Miró*, revelația unui pictor pîlonez de primă mărime — sumbru vizionar, paletă vibrantă — Beksinski. La *Théâtre de la Ville* au loc ultimele spectacole cu piesă lui François Billeldoux, „Trebuie să treci prin nori”, pusă în scenă de Lucian Pintilie. Scenografie barocă, uluitoare, vertiginosă. Ecrane mari, video, instalate la înălțime, amplifică simultan, pe detalii, jocul actorilor, care apar mărunți, jos, la baza amfiteatrului. O familie de industriași multimiliardari se descompune în „zgomot și furie”. La *Teatrul La Bruyere* se trăiește și se moare discret cehovian, în piesa lui James Saunders, „Ceea ce vede Fox”. Fox (Laurent Terzieff, charismatic actor și regizor) e comentatorul, presupus invizibil, al celor ce se petrec pe scenă. (În mai, i s-a atribuit premiul *Moliere* pentru regia piesei). Tatăl, pe patul de moarte, e în off. În casă. Grădina, pe care o vedem, e scaldată în lumina crepusculară a unui sfîrșit de vară din zilele noastre. Apar cele trei surori. Mai tirziu apare și mama, care-l veghează pe soțul muribund. Ea are un prieten intim. El se va ocupa de daraverile moștenirii după decesul soțului. Între surori există afinități, tensiuni, contradicții. Probleme eterne, dragoste, despărțiri; nevroze actuale; slujbe pierdute; lipsă de soluții. Absență, iluzoria, pîlpîitoare lumină la orizont, din *Cele trei surori*. În grădina, înmiresmată de piersicele coapte, se suferă cu măsură, cu stil, cu rare explozii de disperare.

Aceeași patină a frumuseții acoperă destinul tragic al *Celor din Dublin*. Filmul — o capodoperă — ultimul înaintea morții lui James Huston. Aici, abisurile sufletuști sînt și mai pudic acoperite de ritualurile buneii cuvințe. (Deși filmul e realizat după „impudicul” Joyce). Ne aflăm în Irlanda și e „la belle époque”.

Maria Banuș

NICOLAE MAREȘ

(Continuare în pagina 23)

„Omagiul Franței adus poeziei române”

■ OAMENII de cultură francezi urmăresc cu atenție fenomenele culturale de pretutindeni. Am constatat-o și în timpul deplasării făcute luna trecută, împreună cu profesorul Paul Miclău de la Sorbona IV, la Universitatea „Paul Valéry” din Montpellier, care marca 110 ani de cînd Societatea pentru studiul limbilor române acorda premiul I — cupa de argint — bardului de la Mircești pentru mereu frumoasa poezie *Cîntecul gîntei latine*, pusă pe note de compozitorul italian Marchetti. L-am cunoscut aici pe șeful catedrei de limbă și civilizație românească, Jacques Bouët, care, în afara activității didactice de introducere în tainele limbii și culturii noastre a multor studenți, editează prestigioasa revistă „Dialogue”, ajunsă la cel de-al XII-lea număr. Tinărul colectiv redacțional a pregătit cu ajutorul specialiștilor, numere consacrate creației lui Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, avangardei românești, tradițiilor orale în cultura românească, nuvelei contemporane etc.

Tot în contextul receptivității față de valorile universale înregistrăm manifestarea *Omagiul Franței adus poeziei române*, care a avut loc, recent, la Biblioteca română din Paris. Cu acest prilej, poetul Jean-Paul Mestas, autor a peste 30 de volume, tradus în numeroase limbi, inclusiv în românește, împreună cu artista Chris Mestas, discipolă a pictorului Christian Ziemert, au pregătit un recital extraordinar, în noul lăcaș de la Paris al culturii românești, pentru a omagia lirica românească.

Secretar al societății oamenilor de literă și al PEN-Clubului francez, secretar general al Asociației literare „Arts et Jalons”, directorul revistei „Jalons”, în paginile cărora a publicat și lirică românească, Jean-Paul Mestas a dovedit unui public ales o dragoste și o cunoaștere profundă a liricii românești. Într-o alocuțiune succintă, plin de vervă și patos, Jean-Paul Mestas a convins numerosul auditoriu prezent, din care nu lipseau scriitorii de frunte dar și amatori de poezie, că „lirica românească înseamnă un întreg continent”. După ce a enumerat mai multe generații de poeți români, care au venit în capitala Franței „pentru a-și căuta propriul Turn Eiffel”, conferențiarul a evocat pe Elena Văcărescu, Anna de Noailles, Fundoianu, Tristan Tzara, Ilarie Voronca, evidențind afinitățile pe care românii le au pentru cultura franceză.

Chris Mestas, soția poetului, a deschis în sălile Bibliotecii române o expoziție compusă din 52 de panouri, inspirate din lectura poemelor a 32 de poeți români, printre care Mihai Eminescu, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Anta Raluca Buzinschi, Constantin Abăluță, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Paul Balahur, Denisa Comănescu, Traian T. Coșovei, Daniela Crăsnaru, Ioana Diaconescu, Mircea Dinescu, Dinu Flămînd, Olga Galațanu, Ioana Ieronim, Carolina Ilica, Ion Iuga, Dan Ion Nasta, Gabriela Negreanu, Adrian Popescu, Adrian Păunescu, Aurel Rău, Marin Sorescu, Grete Tartler, Doina Uricariu.

Împreună cu Olga Galațanu Jean-Paul Mestas a susținut, apoi, un *recital de poezie* cu versuri traduse în franceză din Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Ana Blandiana, Ioana Ieronim, Doina Uricariu, Grete Tartler, Constantin Abăluță, Gabriela Negreanu, Adrian Popescu, Anta Raluca Buzinschi, iar poetul André Pergallo a citit poezii de Paul Miclău și Olga Galațanu.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei