SALA DE LECTURĂ

SALA

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 40, joi 29 septembrie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

40

Publicistica lui Goga și unitatea națională

(Paginile 12—13)

ÎN SPIRITUL VREMII

PARTICIPARE, conlucrare, interdependență sînt astăzi termeni cu o circulație foarte largă. Dacă inițial au aparținut unor limbaje specializate, fiind întrebuințați mai cu seamă de economiști și de politologi, folosința lor a devenit repede curentă și s-au răspîndit în cele mai variate domenii de activitate. Îi întîlnim pretutindeni, în politică, în știință, în economie, în cultură, în comerț, în sport, în turism, raportîndu-se fie la realități interne, fie la relațiile desfășurate pe plan internațional. Acești termeni, ca și alții din aceeași sferă de înțelesuri, desemnează o realitate și un proces în plină evoluție, caracteristice contemporaneității, iar prezența și răspîndirea lor atestă formarea unei conștiințe specifice timpului nostru, deschisă către înnoiri substanțiale.

În cadrul amplului program de perfecționare și de modernizare a activității în toate sectoarele vieții noastre sociale și economice formulat în Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R. aceste noi realități ocupă un loc primordial, fiind situate cu desăvîrșită clarviziune în perspectiva viitoarei lor dezvoltări. Amplificarea activității științifice, în strînsă legătură cu producția, reprezintă unul dintre cele mai semnificative aspecte ale interdependenței domeniilor, așa cum învățămîntul este conceput ca parte integrantă a vastului ansamblu socio-economic național. „Este necesar — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, cu prilejul deschiderii noului an școlar — să asigurăm o împletire mult mai strînsă a învățămîntului cu știința, cu producția, pentru că numai printr-o conlucrare strînsă între aceste sectoare de activitate se va asigura înfăptuirea neabătută a măreților programe de dezvoltare generală a patriei noastre".

Formarea unui larg orizont științific și cultural pe baza cunoașterii și aprofundării celor mai noi cuceriri ale spiritului uman devine în acest context o necesitate vitală pentru continua dezvoltare și înflorire a patriei. Făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate implică grija permanentă pentru îmbogățirea universului spiritual al oamenilor muncii, al întregului popor, în concordanță cu înseși interesele actuale și de perspectivă ale progresului și dezvoltării patriei noastre. Înflorirea personalității, valorificarea deplină a resurselor și aptitudinilor creatoare în condițiile asigurate de societatea noastră contribuie hotărîtor la înfăptuirea obiectivelor și a programelor de dezvoltare generală a țării stabilite de partid. Sporirea rolului științei și culturii în pregătirea pentru viață și muncă a tinerelor generații apare ca o consecință firească a integrării și armonizării tuturor domeniilor de activitate, în perspectiva realităților lumii contemporane, ale cărei exigențe presupun o participare activă și o conlucrare susținută pe toate planurile. În acest sens, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, în recenta cuvîntare de la Timișoara, „avînd în vedere interdependența tot mai strînsă între activitatea pe plan internațional și necesitatea participării active la schimburile de valori materiale și spirituale, la diviziunea socială a muncii, în învățămîntul nostru toți tinerii trebuie să învețe două limbi străine, ceea ce le asigură o pregătire multilaterală, astfel că, după absolvirea școlii, pot într-adevăr să acționeze, în orice împrejurări, pentru a participa activ la întreaga viață economică, la schimburile și relațiile internaționale, în toate domeniile de activitate". Avînd o bogată tradiție în această direcție, școala românească de astăzi trebuie astfel să-și intensifice eforturile pentru a forma cadre a căror pregătire de specialitate să fructifice din plin avantajele cunoașterii limbilor străine de circulație internațională, important mijloc de sporire a cunoștințelor, de informare și de participare la viața economică, științifică și culturală a comunității mondiale. Este o preocupare majoră, expresie pregnantă și generoasă a înscrierii învățămîntului nostru pe coordonatele spirituale specifice timpului pe care îl trăim, marcate de cerințele participării, conlucrării și interdependenței.

„România literară"

MATILDA ULMU : **Flori de toamnă**

Septembrie

■ PE inima mea stă aprins un fir de grîu. Tulburător, incandescent, strălucitor, pe inima mea fierbinte. Și ce cutremurătoare asemănare : pe firul zării arzător, în soarele zămislitor de viață, linia orizontului pare înroșită în focul sacru al unei uriașe inimi.

Septembrie fierbinte. Pe cer trec păsări alungite de propria lor umbră foșnitoare de sfîrșit de vară. Sub pleoapa închisă mi se zbate tot mai des imaginea cheie a toamnei : cartea și grîul. Gîndul și rodul. Ideea și fapta. Spiritul, flacăra lui lăsată pe pămînt, la rădăcina roadelor.

Întotdeauna sfîrșitul verii și începutul toamnei, acest fantastic și unic septembrie adună-n sufletul meu aurul pur ce nu se mai repetă la începutul altui anotimp. Septembrie e luna coaptă, bogată în roade, dar septembrie este și luna cărții. Luna în care cei mici deschid pentru întîia dată abecedarul, luna în care pasul lor mărunt deprinde pentru prima oară drumul școlii. Grîul e-n pagina cărții deschisă pentru întîia dată de un școlar cu ochii mari, ce nu știe încă ce mult se aseamănă ivirea grîului cu nașterea cărții.

Pentru ca spicul bogat să se-nalțe de aur în lanul mîndru, mîna omului muncește din greu tot anul și, pe nevăzute, sufletul lui naște suflet în firul de grîu.

Pentru ca ochii copiilor noștri să deprindă învățătura din pagina cărții, noi scriem, și scrisul e munca trupului nostru întreg, minții, sufletului, sîngelui ce bate năvalnic în tîmpla noastră ce naște rodnice idei.

Îmi privesc fiul ce se-nalță sub ochii mei. Îl ascult cum îmi pune neliniștitoare întrebări. Și mă surprind răspunzîndu-i, emoționată ca în fața unui examinator sever, ce va trebui să-mi acorde nota maximă la examen. Îl aud șoptind : iarbă, piatră, cer, mama, mai citește-mi o dată cartea cu școala de muzică. Lucruri simple, ce par mărunte, dar care deschid un drum care va duce departe și va fi lung cît o viață de om.

Vara se pierde îndrăgostită în culorile mustoase ale toamnei ce abia începe. Un fir subțire de aur îmi înnoadă inima de rodul acestui pămînt. De rodul ce va veni și pe care-l așteptăm plini de speranță, căci nu se poate ca atîta dorință de bine să nu aducă după sine chiar binele însuși.

Intru în toamnă ca în casa viselor mele, cu o verandă încărcată de flori și cu o grădină plină de toate roadele pămîntului. Aștept ca tîmpla noastră înflorită de idei să nască irepetabilele daruri ale firii : cărțile noastre.

Ioana Diaconescu

Din 7 în 7 zile

ŞTIINŢA ŞI PACEA — valori de nedespărţit

IMPORTANŢA fundamentală a progresului ştiinţific şi tehnologic pentru dezvoltarea economică şi socială a tuturor naţiunilor lumii este astăzi general recunoscută, la fel ca şi însemnătatea cooperării internaţionale, fără de care, în condiţiile epocii, acest progres n-ar fi posibil. Devenită forţă de producţie de prim rang, ştiinţa este parte integrantă din cultura, din fiinţa însăşi a popoarelor, a oamenilor, şi ca atare este firesc ca ea să fi ajuns, mai ales pentru cei ce o fac sau o aplică, o problemă de conştiinţă. Această devenire este ilustrată cu putere de desfăşurările mondiale în domeniul luptei pentru pace şi dezarmare, tărîm pe care oamenii de ştiinţă se afirmă deosebit de activ, susţinîndu-şi atitudinea prin argumentele impresionante ale descoperirilor şi invenţiilor lor, ale cuceririlor celor mai noi ale cercetării.

Ştiinţa românească, savanţii şi cercetătorii noştri, întemeindu-se pe frumoasa moştenire lăsată de premergătorii români ai cunoaşterii moderne şi ai performanţelor tehnice ale secolului XX, călăuzindu-se după concepţia partidului nostru comunist despre locul şi rolul ştiinţei, susţinînd şi aplicînd politica partidului şi statului nostru în domeniul ştiinţei, au contribuit din plin la relevarea imensului potenţial al mişcării mondiale a oamenilor de ştiinţă pentru dezarmare şi pace. Aşa cum arăta tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu în Cuvîntarea pe care a rostit-o de la tribuna celui de-al III-lea Congres naţional de chimie, „întreaga noastră cercetare acţionează cu toată hotărîrea pentru o politică de pace, pentru dezarmare şi, în primul rînd, pentru dezarmarea nucleară, pentru eliminarea definitivă a armelor nucleare şi trecerea la dezarmarea convenţională, la eliminarea armelor chimice şi a oricăror arme de distrugere în masă [...] Oamenii de ştiinţă români sînt hotărîţi să conlucreze tot mai strîns cu oamenii de ştiinţă de pretutindeni în vederea creşterii rolului acestora în realizarea unei politici noi, democratice, pentru triumful raţiunii, al păcii şi colaborării între toate naţiunile lumii."

O semnificativă manifestare a acestei hotăriri a constituit-o documentul dat publicităţii la încheierea importantei manifestări ştiinţifice : **Apelul adresat de participanţii la cel de-al III-lea Congres naţional de chimie din România către chimiştii şi oamenii de ştiinţă din întreaga lume.**

Dînd expresie voinţei de pace, înţelegere şi conlucrare, afirmată cu putere în cadrul lucrărilor Congresului, oamenii de ştiinţă români şi din celelalte ţări participanţi la Congres cheamă pe cercetătorii şi oamenii de ştiinţă din întreaga lume ca, în actualele împrejurări internaţionale, deosebit de grave şi complexe, să-şi unească eforturile, să-şi întărească şi mai mult conlucrarea şi să-şi intensifice acţiunile pentru a aduce, împreună cu popoarele lor, o contribuţie tot mai activă la afirmarea puternică a politicii de pace şi înţelegere între naţiuni, la cauza progresului şi civilizaţiei, a ridicării bunăstării materiale şi spirituale a tuturor naţiunilor lumii.

Întreaga omenire, toate popoarele, toate forţele realiste înaintate din întreaga lume sînt implicate, în condiţiile actuale, de suprainarmare şi suprapericlitare a Terrei, în eforturile pentru oprirea cursului primejdios al evenimentelor, pentru trecerea hotărîtă la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară. Fiinţă din fiinţa umanităţii, slujitorii ştiinţei sînt datori, prin chiar apartenenţa lor profesională, în virtutea cunoaşterii deosebite pe care o au despre fenomenele fizice, chimice, biologice, sociologice şi psihologice, să facă totul pentru a contribui la cauza păcii şi dezarmării, să militeze consecvent pentru punerea marilor cuceriri ale chimiei, ale ştiinţei şi tehnicii în general numai şi numai în folosul dezvoltării paşnice a tuturor naţiunilor, al progresului economic şi social al societăţii umane. „Să nu precupeţim nici un efort — se spune în Apel — pentru a face ca forţele păcii şi progresului — în rîndul cărora oamenii de ştiinţă ocupă un loc important — să aibă cuvîntul hotărîtor în dezvoltarea vieţii internaţionale, să împiedice continuarea cursei înarmărilor, să asigure eliminarea totală a armelor nucleare şi chimice din Europa şi de pe întreaga planetă !"

Relevînd adevărul că, în zilele noastre, ştiinţa şi pacea sînt de nedespărţit, că ştiinţa în general şi chimia îndeosebi are menirea de a face viaţa mai bună şi mai frumoasă pe planeta noastră, Apelul formulează îndemnul de înalt şi generos umanism : „Să facem ca aceste valori fundamentale ale epocii pe care o trăim să ne însufleţească permanent în lupta comună pentru un viitor luminos, în care toate popoarele, muncind în deplină securitate şi pace, să-şi sporească necontenit contribuţia la bunăstarea şi progresul umanităţii, la patrimoniul cunoaşterii universale !"

Într-o vreme cînd problema valorilor umane este atît de mult dezbătută, alimentînd nenumărate controverse — filosofice, ideologice, sociologice, psihologice, literare şi artistice —, chemarea la restituirea locului central şi însemnătăţii primordiale ce revin valorilor ţinînd de dreptul la viaţă, la existenţă în securitatea zilei de mîine, la cunoaştere şi propăşire este de natură să aibă o rezonanţă dintre cele mai ample, pe măsura conştiinţei planetare care se formează şi se afirmă în contextul luptei pentru pace şi dezarmare, pentru o lume mai dreaptă şi mai bună.

Cronicar

Viaţa literară

Evocare Domingo Faustino Sarmiento

● Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Uniunea Scriitorilor au organizat, la Muzeul Literaturii Române, o evocare a scriitorului Domingo Faustino Sarmiento, fost preşedinte al Republicii Argentina, cu prilejul comemorării centenarului morţii.

Despre viaţa şi activitatea scriitorului argentinian au vorbit **Enrique Lupiz**, ambasadorul Republicii Argentina la Bucureşti, acad. **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, prof. **Paul Alexandru Georgescu**, şi prof. **Andrei Ionescu**.

Au fost prezenţi reprezentanţi ai C.C.E.S. şi membri ai Uniunii Scriitorilor, membri ai corpului diplomatic acreditaţi în România, precum şi numeroşi scriitori şi alţi oameni de cultură.

La „Biblioteca centrală pedagogică"

● Biblioteca centrală pedagogică a organizat un schimb de experienţă cu cenaclul studenţesc „Solaris". Invitatul de onoare al manifestării a fost **Laurenţiu Ulici**.

De asemenea, a avut loc, în cadrul ciclului „Din istoria şcolii româneşti", medalionul „B.P. Hasdeu, 150 de ani de la naştere". Cu acest prilej a fost lansat şi volumul **Scrieri alese** de Iulia Hasdeu.

A prezentat un recital din scrierile Iuliei Hasdeu — Irina Petrescu.

Concurs de creaţie literară

● Consiliul de educaţie politică şi cultură socialistă Mediaş, şi Cenaclul literar „Aron Cotruş" organizează în cadrul Festivalului Naţional, „Cîntarea României", concursul de creaţie literară „Aron Cotruş", ediţia a V-a.

Concursul este deschis creatorilor din întreaga ţară care nu au volume tipărite şi nu au fost distinşi în ediţiile anterioare.

Lucrările (minimum 5 titluri pentru poezie, maximum 15 pagini proză), dactilografiate în două exemplare, vor fi expediate pe adresa : Mediaş, str. M. Eminescu nr. 7 telefon, 1.58.44, judeţul Sibiu, — Cod 3125 pînă la data de **1 noiembrie 1988**, data poştei, cu menţiunea „Pentru concurs".

Toate creaţiile vor purta un „motto" în loc de semnătură, ales de autor. În plicul mare va fi introdus un plic închis care va conţine adresa exactă, numele, data, locul naşterii, profesia, denumirea cenaclului din care face parte şi numărul de telefon unde poate fi găsit concurentul.

Vor fi luate în considerare numai lucrările originale, inedite. Autorii premiaţi vor participa la manifestările prilejuite de finalizarea concursului, care se vor desfăşura la Mediaş, în data de **15 noiembrie 1988**.

Eminesciana

● Sub titlul „Destinul marilor creaţii în mărturii şi documente originale", la Liceul „Mihai Viteazul" din Capitală a avut loc o dezbatere cu privire la viaţa şi opera lui Eminescu. **Dimitrie Vatamaniuc** a relevat aspecte din marea operă eminesciană.

● Şi la Liceul de filologie-istorie „Zoia Kosmodemianskaia", în cadrul temei „Umaniştii români şi cultura europeană", discutîndu-se despre marii noştri scriitori şi afirmarea ideii unităţii de neam şi limbă, cercetătorii literari prezenţi, cadrele didactice de specialitate şi numeroşi elevi au analizat pagini din poezia, proza şi dramaturgia eminesciană.

Clubul umorului

● La Costineşti a avut loc a treia ediţie (şi ultima din acest an) a **Clubului umorului**, întemeiat aici din iniţiativa Biroului de Turism pentru Tineret din cadrul C.C. al U.T.C. şi de conducerea Staţiunii Tineretului, cu sprijinul Cenaclului umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti.

La manifestările din 22—23 septembrie a.c., ce au avut loc la Teatrul de vară şi în Sala polivalentă a hotelului „Forum", au participat scriitorii : **Vasile Băran, Florin Andrei Ionescu, Constantin Novac, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Rodica Tott**, şi alţii, actorii Gheorghe Dănilă, Doru Octavian Dumitru, Rodica Mandache, Brînduşa Zaiţa Silvestru, solistul popular (la zece instrumente) Valer Călin, chitaristul Costin Ursan, ansamblul constănţean de dans modern „Eveniment", regizorul cinematografic Bogdan Drăgulescu — care şi-a prezentat comedia de metraj mediu **Prinşi în plasă**, după schiţe de Gheorghe Brăescu.

Oaspeţii au fost prezentaţi publicului de directorul educativ al Staţiunii Costineşti, Cezar Armeanu.

Matineul de proză

● Muzeul de literatură al Moldovei, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Iaşi, revista „Cronica", organizează, în cadrul Zilelor „Mihail Sadoveanu", care vor avea loc între 4—6 noiembrie 1988, cea de-a patra ediţie a Concursului de proză scurtă „Matineul de proză".

La concurs pot lua parte autori tineri (limită de vîrstă 35 de ani) nedebutaţi în volum, cu texte de maximum 15 pagini dactilografiate. Textele vor fi însoţite de o fişă personală, în care se vor specifica data şi locul naşterii, adresa actuală (eventual şi numărul de telefon), locul de muncă, precum şi date privind activitatea de creaţie.

Manuscrisele vor fi expediate pînă la data de 15 octombrie a.c. pe adresa : Casa memorială „Mihail Sadoveanu" — **Matineul de proză** —, Aleea Sadoveanu nr. 12 Iaşi, cod 6600, cu menţiunea „Pentru Val Condurache."

Recital de poezie

● La Centrul cu cultură şi creaţie „Cîntarea României" din sectorul 6 al Capitalei actorul George Mihăiţă, a prezentat un bogat recital de poezie din lucrările lui **Nichita Stănescu, Marin Sorescu** şi **Lucian Avramescu**. Au participat tineri fruntaşi în producţie de la „Semănătoarea", IREMOAS, Turbomecanica etc.

„Argeşule — plai de dor"

● În cadrul unor ample manifestări cultural-artistice ce s-au desfăşurat la Piteşti, Poiana Lacului, Godeni, Colibaşi şi alte localităţi ale judeţului Argeş, a avut loc şi concursul interjudeţean „Argeşule — plai de dor", organizat de Consiliul judeţean al sindicatelor şi ziarul „Munca", sub egida Consiliului Central al U.G.S.R., în cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României".

La concursul respectiv destinat poeziei, ca şi la întrecerile de dans şi cîntec popular, au participat peste 150 de concurenţi din 30 de judeţe ale ţării.

Sub genericul „Partidului, inima şi versul", la concursul de poezie au fost prezenţi 39 de creatori de versuri patriotice. Juriul concursului de poezie — **Ion Văduva-Poenaru, Octav Pîrvulescu** şi **Dan Rotaru** — a acordat premii următorilor poeţi : Marele premiu — **Dan Iorga**, Braşov ; Premiul întîi — **Ioana Tatu**, Piteşti ; Premiul al doilea — **Ion Conac** din Drobeta Turnu Severin ; Premiul al treilea — **Ilie Sarafie** din Sibiu ; Premiul gazetei „Munca" — **Marita Rădoi**, din Covasna.

Festivalul „Vasile Lucaciu"

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Maramureş şi cenaclul literar „Vasile Lucaciu", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor şi al revistelor literare, organizează, în perioada 26—27 noiembrie a.c., cea de-a VI-a ediţie a Festivalului „Vasile Lucaciu" al cenaclurilor literare din România.

Festivalul îşi propune descoperirea şi promovarea de noi talente literare din rîndul muncitorilor, ţăranilor, intelectualilor care activează în cadrul organizat al cenaclurilor literare, dorind, în acelaşi timp, să fie o expresie a capacităţii creatoare a maselor, stimulînd creatorii ale căror lucrări, proză sau poezie, sînt inspirate din realitatea nouă, socialistă, din trecutul glorios de luptă al poporului nostru, avînd un bogat conţinut de idei şi care oglindesc idealurile umaniste ale timpului nostru.

La acest festival-concurs pot participa membri ai cercurilor şi cenaclurilor literare din toată ţara (care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au volume tipărite şi care nu au obţinut premiul Festivalului acordat de Uniunea Scriitorilor şi Cenaclul literar „Vasile Lucaciu") cu lucrări inedite : maximum 10 poezii, proza pînă la 20 pagini, culegeri de folclor cel mult 15 texte.

Lucrările dactilografiate în trei exemplare, însoţite de cîteva date ale activităţii literare a concurentului, se vor depune sau expedia pe adresa : Căminul cultural Cicirlău, cod. 4 857, jud. Maramureş pînă la data de 1 noiembrie 1988 (data poştei) cu menţiunea „Pentru concurs".

„Toamna românească"

● În perioada 22 septembrie — 1 octombrie, la Botoşani şi în alte localităţi din judeţ, în organizarea Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, se desfăşoară un ciclu de activităţi politico-educative şi cultural-artistice, reunite într-o decadă cultural-artistică „Toamnă românească Botoşani '88". Ajunsă în acest an la ediţia a XVI-a, decada cuprinde, printre altele, „Zilele George Enescu", ediţia a XII-a, Colocviul Ion Pillat, ediţia a III-a, „Scriitori pe plaiuri natale", ediţia a XII-a şi alte manifestări culturale de prestigiu. Programul — deosebit de bogat — cuprinde zile speciale dedicate teatrului (premiera absolută a piesei „Profesor de admitere" de Mariana Brăescu), artelor plastice (vernisajul expoziţiei Taberei de creaţie sticlă-porţelan, ediţia 1988 — Dorohoi), muzeelor (simpozion : „Marea Unire din 1918, moment crucial în afirmarea României moderne"), filmului (premiera „Uimitoarele aventuri ale muşchetarilor" de Victor Antonescu), popularizării ştiinţei (întîlnire cu Brigada ştiinţifică a revistei „Magazin") şi multe altele.

SEMNAL

● **Nichita Stănescu — POEZII.** Antologie, postfaţă şi bibliografie de Cristian Moraru **(Editura Minerva, 390 p., 20,50 lei).**

● **Mircea Popovici — POEZII.** Volumul conţine ciclurile „Contrapunct", „Tempera", „Mişcare inocentă". **(Editura Cartea Românească, 144 p., 12,50 lei).**

● **Al. Simion — CORIDORUL.** Roman. **(Editura Eminescu, 320 p., 15,50 lei).**

● **Valentin Predescu — GUSTUL IERBURILOR.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 18 lei).**

● **Ion D. Sîrbu — DANSUL URSULUI.** Volum subintitulat **Roman pentru copii şi bunici. (Editura Cartea Românească, 284 p., 13,50 lei).**

● **Mircea Florin Şandru — ÎN SALA VASTĂ** (A nagy teremben). Traducere de Cseke Gabor **(Editura Kriterion, colecţia „Scriitori români", 56 p., 12 lei).**

● **Ioan Ţepelea — MIRESMELE FUGARULUI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 114 p., 10 lei).**

● **Katia Nanu — PE URMELE RAZEI DE SOARE.** Versuri pentru cei mici cu ilustraţii de Done Stan. **(Editura Ion Creangă, 36 p., 8 lei).**

● **Ion Cristofor — CINA PE MARE.** Volum de versuri. **(Editura Dacia, 72 p., 7,75 lei).**

● **George Iarin — BIBLIOTECA PIERDUTĂ.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 92 p., 12 lei).**

● **Corneliu Ştefan — ADIO CU NOPŢILE DE UNUL SINGUR** — Roman. **(Editura Eminescu, 292 p., 12,50 lei).**

● **Victor Nicolae — GIGANTICA.** Roman **(Editura Dacia, 144 p., 8,50 lei).**

● **Lucreţia Filipescu — CULEGĂTOAREA DE MURE.** Legende, cu o prefaţă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. **(Editura Litera, 148 p., 16 lei).**

● **Dragomir Magdin — CLIPE LA TĂRMUL VEACULUI.** Reportaje. **(Editura Albatros, 192 p., 9,25 lei).**

● **Victor Duţu — CĂLĂTORIE ÎN LUMEA SCRIERII ŞI TIPARULUI. (Editura Sport-Turism, 173 p., 24 lei).**

● **Adrian Rădulescu — TROPAEUM TRAIANI. MONUMENTUL ŞI CETATEA.** Volum în seria „Monumente şi muzee" **(Editura Sport-Turism, 196 p., 15,50 lei).**

LECTOR

„Lumină de lună"

SIMPLE, ca un mănunchi de flori albastre (neapărat albastre), lăsate să se vechească fastuos într-un tom adorat, cuvintele acestea, întîlnite în misterioasa lume a manuscriselor eminesciene, ne-au făcut să le credem a fi titlul ales de poet în vederea editării operei sale. Postum, un volum a avut chiar titlul caligrafiat de mîna poetului, la începutul veacului căruia îi trăim amurgul.

Fericit nume de carte și totuși...

Pare greu (dureros de) dulce, semnificant dar „neîncăpător" pentru a fi gravat pe coperți, ușor prăfuit, atins de o romantică brumă. Cînd și-a „găsit" un editor în persoana lui Maiorescu, Autorul era neînstare să-și cerceteze manuscrisele în vederea alcătuirii unui „sumar" și a lăsat în seama criticului alcătuirea cărții ce avea să poarte, în final, cel mai potrivit nume, „Poesii", net, vast, intangibil. Poate că ar fi fost bine ca nici un alt volum să nu mai fie intitulat astfel. Dacă am înțeles, marii poeți de după Eminescu au respectat, tacit, convenția. Așadar, avem zeci de strălucite cărți de poezie, dar numai una, scoasă de stabilimentul poligrafic Socec, s-a numit „Poesii".

Lăzile cu manuscrise rămase în urma ștergerii de sub cer a Luceafărului conțin, în afara copleșitor de vastei opere postume, în afara caietelor de studiu, și cîteva note cu un caracter cu totul intim: lista datoriilor. Lista veșmintelor date la spălat, dar nici o însemnare ce ar aduce cumva cu ambițiile de atelier, cu o listă a posibilelor volume tipărite. Eminescu, dînd curs unor simple calcule de vîrstă, se credea un longeviv (există chiar o estimare „precisă" a anilor pe care năzuia să-i umple cu viața lui) și părea a se mulțumi cu ecoul produs de stăruitoarele apariții în paginile „Convorbirilor" ieșene. Venind la București, el a dat prioritate (ca expresie publică) în toate, gazetarului ce era (cu texte îndeobște neiscălite), lăsîndu-i poetului „doar" truda nopților de poezie, cu versuri „tipărite" astral de mîna-i „ce la scris mereu ședea", purtate prin varii domicilii și încă de pe atunci îngălbenite. Scrise noaptea, versurile se nutreau dintr-o **lumină de lună** de vechi arginturi orgolioase.

„Lumina de lună" n-a ajuns să devină, cu propria-i voie, cap de carte. E simbolul pe care nu-l cred eteric, dizolvant, defensiv, ci dimpotrivă, încărcat de energii celeste. Sub această **lumină** ne trecem zilele, anii și ea devine o metaforă vie, ordonatoare, ea ne îmbracă la descumpănire în culorile speranței și ne înțelepțește. E lumina dorurilor, a dragostelor, a visului.

Sub ningerea acestei lumini ne apropiem de Centenarul eminescian. Semnele sînt bune, vreau să spun că actele de cultură ce-l preludiază au greutate. Nu sărbătorim o naștere, ci o stingere și nu ne putem oferi altfel un „spectacol" eminescian, după cum nu ne tragem pe chip nici masca elegiei. Avem prilejul să-i rememorăm urmele, sîntem foarte aproape de mult visata clipă în care ne vom îmbogăți cu apariția integrală a Marei Opere.

LE-A fost dat anilor pe care-i numim ai noștri privilegiul de a prolifera opera eminesciană la un nivel neatins altcîndva. Instituțiile de cultură ce și-au asumat misiunea de a continua faustica muncă a lui Perpessicius, întemeietor al Ediției monumentale Eminescu, au vădit nu doar un fierbinte fior patriotic dar și inspirare, nemaivorbind de curaj. Fiindcă a fost cu totul fericită ideea de a încredința continuarea Ediției academice nu unui singur cărturar, ci unei **echipe** de tineri învățați. Numele propuse nu ne păreau îndeajuns de „sonore" și unii au privit încercarea cu scepticism sau cu un entuziasm măsurat. Și pe măsură ce volumele alcătuite de mirabila echipă au început să apară, numele despre care știam prea puțin s-au acoperit de strălucire (lumina de lună, desigur), tinerii au început să încărunțească (tot lumina de lună) și nutrim credința că, evaluat așa cum se cuvine, rezultatul muncii lor va primi meritatele laude. Act de cultură ? Fapt de cultură ? Spuneți-i oricum, ea e fără egal.

Le propun membrilor echipei (mai mult echipaj) să alcătuiască, la capătul acestei teribile munci, un „roman" al Ediției Eminescu în care să descifrăm etapele unei întreprinderi riscate și riscante, întrucîtva imposibile

Nu știm ce volume urmează să vadă lumina (de lună ? de lună...) tiparului pînă la 15 iunie 1989, dar e imperios necesară retipărirea potrivit noii metodologii de editare a primelor volume ale Ediției numite pînă mai ieri Perpessicius. RaritățI bibliofile, aceste volume trebuie reactualizate. În visurile mele există o tiparniță (nu prea modernă, ci ușor vetustă, cu linotip și vingalac) ce n-ar trebui să scoată decît cărți de și despre Mihai Eminescu. Poate ca o somptuoasă „anexă" a Muzeului Eminescu din București, oraș care de nu va fi fost „pohta pohtită" a poetului a avut nenorocirea de a-i ocroti umbra în puțini ani pămînteni și în, vor veni, milenii de eternitate.

N-am putut să nu remarc eleganța cu care echipa Ediției a înțeles, atunci cînd a fost cazul, să se despartă de opinii ce păreau sacrosante. Cu precauții, cu tact, finețe și bineînțeles credibilitate, Petru Creția și D. Vatamaniuc îi contestă adesea pe Perpessicius și G. Călinescu (evident, în chestiuni de detaliu) și e în gestul lor un desăvîrșit exemplu de probitate științifică. Perpessicius și Călinescu n-au cum să pară „micșorați", ei defrișînd pădurea ecuatorială a manuscriselor eminesciene cu mijloace adesea improprii cercetării științifice. Ei au fost singuri. Cîți ani i-ar fi trebuit lui Călinescu să știe ceea ce știe acum Vatamaniuc despre cultura lui Eminescu ? Vatamaniuc vădește o erudiție „monstruoasă", pare a avea știre (fișe) de toate cărțile tipărite între... Gutenberg și Eminescu ; firesc, îi cunoaște pe autorii mari dar le dă de urmă și obscurilor, are memoria extrem de bogatei prese românești a vremii.

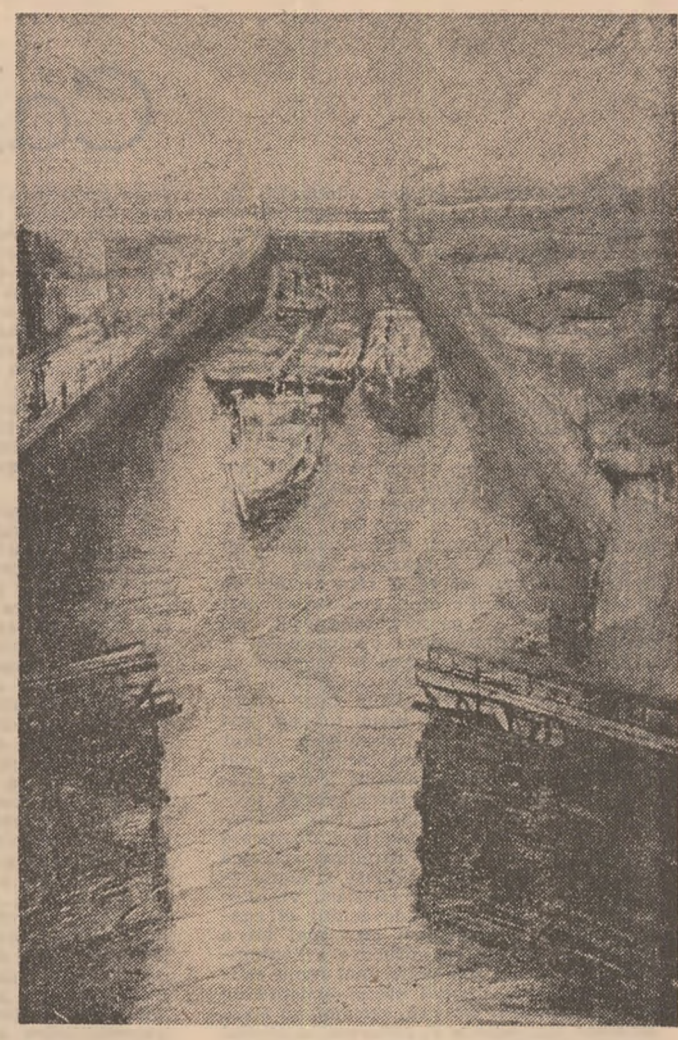
Iar Creția a decis să „corecteze" eroarea nefericitului legător de cărți al Academiei ce a înmănuncheat, disparate, materia celor 44 de caiete eminesciene oferite de vremelnicul lor păstrător, Maiorescu. Dar e neapărat vinovat legătorul ? Nu cumva criticul ? Nu cumva acest „haos" e tot opera poetului, singurul ce se descurca în noianul de pagini ? Cum să așezi logic aceste file ? Mulți au descris „haosul", dar n-au încercat să-l „armonizeze". Noica, de pildă, obsedatul de Caietele Eminescu ! Cum va fi citit filosoful aceste Caiete ? N-avem semne că a avut timp (din nou timpul !) să încerce, chiar dacă operațiunea nu ținea de meșteșugurile sale, să dea o imagine a templului sfărîmat doar prin reconstituirea tuturor frizelor și colonadelor devălmășite. Creția a avut, are timp. E singurul de la care aștept o... numerotare logică a manuscriselor de poezie eminesciene. După care, spre deliciul nostru intim, vom avea orgoliul de a „recompune" poezii așa cum le va fi gîndit Eminescu, propunînd, alte, insolite modalități de lectură cum, neconvingător, s-a exercitat pe acest tărîm chiar Creția (poetul de excepție îl dublează pe cercetător), căutător de poezii „tainice" și capodopere „ignorate". (E un „joc" asupra căruia voi reveni cu alt prilej.)

Reține gîndul că avem de învățat de la acești oameni nezgomotoși, robiți de muncile la care singuri se supun la Curțile de „tînăr voievod" ale lui Eminescu.

Putem spune la rîndu-ne : se poate ! atunci cînd sîntem în cumpănă, că finalitatea aspirațiilor noastre nu poate fi alta decît atingerea unui înalt crez civic.

Sub lumina de lună a unui viitor în care avem dreptul să credem, vom trece în timp, veac după veac, noi, obștea românilor, spre a iubi și trudi astfel încît să ne dovedim poporul harnic, un popor ales ce pune „un strat de civilizație în această parte înăsprită" a continentului, după cum sună un verset al Alesului...

Gheorghe Tomozei



VICTORIA ALEXIU : **Ecluză**
(Galeria „Căminul artei")

De dragoste

„Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată",
Smaraldul trece leneș în rugină.
Se face tot mai liniște-n grădină,
Abia se-ndură orele să bată.

„Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină",
Ci eu rămîn cu inima plecată
Pe cartea lui, deschisă și-ntrebată
Din ochi, la fila de-nțelesuri plină.

„Iubind în taină am păstrat tăcere"
Ca să-nțelegi, crăiasă, pe-ndelete
Cu ce văpăi îmi luneci în artere.

Eu nu-s decît mutenie și sete
Și-n locul meu, vorbindu-ți cu durere,
Ți-o spune el, în veșnice sonete...

De țară

„Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri"
Și n-am văzut Carpații să se plece,
Nici apele pămîntului să sece,
Nici toamnele lipsite de culesuri.

„Sînt ani la mijloc și-ncă mulți vor trece",
Dar toate-mi dau îmbietoare ghesuri
Să le pătrund străvechile-nțelesuri
Cuprinse-n cartea lui cu zodiece.

„Cînd însuși glasul gîndurilor tace"
Bătrînul Ștefan somnul și-l învinge
Și-ntors în umbra streșinilor dace,

Prin sfîntul vers ce nu se poate-atinge
Că-i flacără – cuvîntă-n bună pace
De-un vechi inel albastru ce-l încinge.

De Luceafăr

„Oricîte stele ard în înălțime",
Lucefere, cu slavă ți se-nchină,
Că n-au atîta pronie divină
Cît raza ta o-mprăștie-n mulțime.

„Răsai asupra mea, lumină lină"
Cînd umblu, însetat de limpezime,
Tu, cel pe care-ntreaga românime
Te poartă-n loc de inimă prea plină.

„S-a stins viața falnicei Veneții",
S-au prăbușit imperii colosale,
Ai morții sînt și lașii și-ndrăzneții,

Palatele și tronurile goale –
Ci hărăzit de-a pururea vieții
Rămîne nimbul scînteierii tale...

Andrei Ciurunga

Calitatea artistică

SUCCESUL evident dobîndit de literatura noastră în aceste ultime decenii, privind tocmai *calitatea, valoarea sa artistică*, e dovedit atît de afirmarea unui conținut și a unei tematici tot mai apropiate de esența noilor noastre realități social-umane, cît și de o remarcabilă întărire a specificității sale artistice, relevînd astfel un susținut și calificat efort creator al scriitorilor, propriu unor condiții mai propice manifestării individualității, personalității lor. Această salutară devenire a literaturii noastre actuale reprezintă un important pas înainte pe calea afirmării esenței sale estetice, a *artisticității* sale, care nu trebuie pierdut, ci, dimpotrivă, susținut și cultivat ca atare cu maximă probitate profesională, angajare social-artistică și o justă înțelegere a *sensului său real*. Ceea ce însemnează că — fără a slăbi cu nimic acest specific efort creator, ci, mai mult, tinzînd a-i asigura caracterul de permanentă implicare profesională — trebuie însușită, ca obligație imediată a actualei noastre literaturi, necesitatea întoarcerii acesteia cu „toată fața" spre *noua noastră realitate social-umană*, atît de dinamică și de complexă, fapt devenit în acest moment esențial tocmai pentru o mai bună, specifică, certă calitate artistică a sa. Or, lucrul acesta presupune o privire cît mai calificată artistic asupra acestei noi realități, înzestrată în același timp cu o atitudine artistică mai activă, mai pătrunzătoare și mai responsabilă în faptul reprezentării veridice a acesteia, al redării adevărului ei concret-uman, al înfățișării cît mai vii a existenței atît de tumultuoase a contemporanilor noștri. De unde, mai buna calitate artistică a creației literar-artistice de azi, în esența ei estetică, reclamă în acest moment mai adînca ei ancorare în miezul atît de fierbinte al acestor noi realități, numai astfel asigurîndu-i și noua ei identitate. O reală afirmare a specificității sale artistice trebuie să se bizuie, deci, pe pilonul de nezdruncinat al afirmării adevărului vieții de azi a oamenilor, al luptei și zbuciumului lor existențial, al năzuințelor lor spre împlinire, spre frumos și mai bine.

ÎN același timp, însă, această înțelegere implică și sesizarea unor tendințe ce pot frîna și chiar denatura afirmarea sensului real al calității noii noastre creații literar-artistice. De unde, fiindu-ne conștientă posibilitatea unor astfel de erori, acestea pot fi evitate printr-un efort creator corespunzător. O astfel de tendință, apropiată unui *subiectivism gnoseologic*, se manifestă fie prin a ignora noua realitate, a-i nesocoti esența, a-i ocoli adevărul ei viu, fie prin a-i reda insignifiantele ei aspecte, a-i exacerba mărginașele manifestări, reducîndu-i deopotrivă substanțialitatea proprie și ajungînd pînă a o considera „derizorie". La baza acestora descoperim, desigur, o discutabilă concepție filosofico-estetică asupra lumii și artei, care ar nesocoti nu doar caracterul obiectiv al esenței și „totalității" realității reprezentate, existența obiectivă a esteticului, ci și capacitatea de pătrundere, forța expresivă a gîndirii artistice, obiectivitatea actului primar al subiectivității creatoare.

Bizuindu-se mai mult pe înnăscutul simț estetic al autorului, o astfel de literatură va pierde caracterul adevărului real al cunoașterii artistice, vitalitatea funcției sale cognitive, și, ca urmare, însăși *valoarea, calitatea expresiei sale artistice*, a artisticității ce-i asigură specificitatea dorită. Fapt care, dacă nu e înțeles în profunzime, poate compromite însuși procesul însușirii artistice a lumii noastre, afirmarea ca atare a noii noastre literaturi. Si mai derutantă pare tendința reducerii actului creației literar-artistice la realizarea, în principal, a expresiei literar-artistice, ca rezultat singular al subiectivității creatoare, exacerbînd astfel în mod unilateral forța artistică a acesteia pînă la atingerea unei pretinse autonomii artistice „absolute" a literaturii. Inconsistența evidentă a acestui *subiectivism ontologic*, a unei „opere" astfel „create", se datorește încercării de negare a conținutului estetic obiectiv al operei literare, de pretinsă creare de către subiect a acestuia prin simpla închegare a formei artistice. Subminarea în acest sens a însăși esenței ontologice a literaturii atrage după sine imposibilitatea existenței ei, a expresiei sale artistice și funcției sale estetice, adică tocmai a ceea ce îi întemeiază autenticitatea. Uitînd astfel de realitate, scriitorul își concentrează atenția mai mult asupra formei artistice în sine, uneori mai mult asupra „textului" ca atare, lipsind literatura de substanța obiectivului său real, sărăcindu-i adevărul vieții reprezentate și pierzînd sensul devenirii ei concret-istorice. Ceea ce ar însemna o abdicare de la afirmarea a însăși sensului real al calității artistice a artei și literaturii. Împinse astfel mai departe, aceste tendințe pot duce la a năzui spre o *specificitate artistică în sine*, ca expresie a unei creații „pur estetice". Lucru de altfel imposibil, căci nici o formă a conștiinței sociale nu poate fi expresia unui „vid agnostic", iar literatura cu atît mai mult o ficțiune artistică a unei „realități" ficționale. Cum nu poate exista o specificitate în sine, fără suportul ei, direct sau indirect, obiectiv, nu poate exista nici o astfel de „operă" fără a reprezenta un anumit conținut, consubstanțial realității reprezentate.

ACUM ne apare mai evidentă necesitatea înțelegerii cît mai adecvate a adevăratului sens al noii calități artistice ce trebuie să caracterizeze și să impulsioneze actuala creație literar-artistică. Înalta specificitate a acesteia, ca dimensiune existențială a literaturii și artei, nu poate exista decît decurgînd organic, în mod intraestetic, din *rezolvarea obiectivă* a raportului propriu cunoașterii artistice, a respectării și reprezentării cu necesitate a noii noastre realități social-umane. Literatura și arta noastră își sporesc noua calitate în măsura în care, cu mijloacele lor specifice și potrivit fiecărei individualități creatoare, reprezintă în *faptul concret al operelor respective* palpitul inedit și inegalabil al lumii noastre noi. Condiționată în mod absolut de specificitatea sa, o mai înaltă calitate artistică a creației literar-artistice decurge în mod evident dintr-o mai adîncă reprezentare a actualității noastre socialiste, patriotic-revoluționare, umaniste. Ceea ce nu însemnează o subapreciere a specificității sale artistice, ci, dimpotrivă, necesitatea de a asigura temeiul acestei specificități, pe obiectivitatea intraestetică a cunoașterii artistice. Adăugînd la acestea necesitatea înțelegerii complexității actului creației literar-artistice, a multiplelor lui relaționări extra și intraestetice trebuie să prețuim în mod corespunzător efortul creator necesar pentru atingerea unui cît mai înalt nivel al calității artistice a noii noastre arte și literaturi, ca *atribut existențial, de esență* al acestora. Însușirea acestor fundamentale adevăruri privind sensul real al calității artistice nu doar de creatorii inspirați ai operelor literar-artistice, ci și de către toți factorii sociali care condiționează afirmarea noii calități prin apariția și răspîndirea operelor respective, va asigura artei și literaturii noastre o mai firească dezvoltare, o mai activă integrare a lor în faptul făuririi noii spiritualități socialiste ; va înlătura sau cel puțin va reduce pericolul unor mai vechi sau mai noi prejudecăți ; va potența dezvoltarea unei tot mai valoroase arte și literaturi actuale, datorată unei mai mari și mai angajante apropieri de viață, precum și asigurării incluctabile a unei corespunzătoare specificități artistice, principalul atribut al unei autentice însușiri estetice a lumii. Căci, încă o dată, nu trebuie să uităm că tocmai această specificitate dă strălucirea dorită conținutului viu, de astăzi, al artei și literaturii, definindu-le astfel noua identitate, asigurîndu-le în mod organic o durabilitate ispititoare, ca nepieritoare imagine veridică, icoana reală, inspirat realizată a marilor adevăruri social-umane proprii lumii noastre noi.

Aurel Mihale

VAL GHEORGHIU : Personaje
(Galeria „Orizont")

„Măsura lucrurilor"

EXISTĂ momente cînd orice om are îndoieli în legătură cu menirea sa, cu finalitatea de adîncime a profesiunii lui ; datorită caracteristicilor muncii sale, scriitorul traversează destul de frecvent asemenea situații. E interesant de observat că nu cititorul (cel menit să judece, într-un fel, ceea ce i se oferă) pune sub semnul întrebării necesitatea și posibila eficiență ale materiei adunate în paginile cărții, ci tocmai acela care s-a străduit să dea coerență universului imaginar pentru a cărui construcție și-a cheltuit toate resursele de talent, energie și inteligență. S-a afirmat că arta este, în fond, un divertisment. Ipoteza aceasta a fost contrazisă, dar argumentele s-au dovedit adesea inabile, fiindcă au tins să facă din artă un instrument ce lăsa într-un plan secundar valoarea și subtilitatea. Oricum, fiecare scriitor mai speră — am convingerea asta — că literatura poate încă urni ceva în această lume contradictorie și tulbure a sfîrșitului de mileniu, după cum alți creatori ai altor timpuri mai vechi au crezut (pe bună dreptate) că rodul muncii lor nu va fi doar un soi de distracție, repede uitată, oferită contemporanilor, ci va da prilej de meditație și de revenire.

Dacă la vîrsta deplinei maturități a artistului îndoielile acestea sînt aproape învinse și se ajunge la un echilibru prielnic elaborării marilor opere, în perioada „primelor porți" — a dorinței de-a te impune în spațiul literar dar și de a-ți revela originalitatea de sens și expresie într-un timp cît mai scurt (aspirații în general incomplet îndeplinite ori chiar eminate) — evoluția e mai complicată, producînd la intervale relativ scurte mari elanuri sau amărăciuni profunde. Nu la momentele de încredere ori de entuziasm vreau să mă refer. Mai fructuoasă, din punctul de vedere al comentariului, mi se pare atitudinea diametral opusă, a insatisfacției sau chiar a derutei. Ea poate fi generată fie de întîmpinarea (considerată) prea modestă a unui volum — caz frecvent și banal, fie de întîrzierea descoperirii limbajului adecvat transpunerii în proză a unei anume zone a realității. Eminescu scria undeva : „Fiecare lucru poartă în sine însuși măsura sa. De aceea e o caracteristică a omului inteligent și de bună-credință ca, formulînd raporturi în scris sau vorbire, va cerca s-o facă în măsura dictată de firea lucrurilor, în scurt ; expresia celor cugetate va fi adecvată cu materialul cugetat. Asta e specific uman. Pe cînd omul neinteligent face din sine însuși măsura lucrurilor și mestecă subiectul său în cele ce sînt și se-ntîmplă, cel inteligent și de bună-credință va cerca să se dezbere de tot ce-ar putea să-i întunece judecata. Inteligența e putința, buna-credință e voința de-a vedea și reproduce obiectiv cele ce există și se-ntîmplă".

E evident că doar alegerea „tonului" potrivit poate duce la dominarea aspectelor realității ce vor constitui surse pentru viitoarele pagini ; astfel, privită din acest unghi, proza de factură așa-zis ironică a unor autori tineri își dobîndește originalitatea tocmai pentru că nu mai aspiră doar să producă zîmbetul cititorului (ceea ce s-a mai făcut), sau numai să prezinte critic — cu speranțe didactice — moravuri, ori caractere (și asta s-a mai făcut), ci propune niște soluții individuale de stăpînire sau exorcizare a realității. Este numai un exemplu, am putea descoperi cu ușurință și altele, demonstrînd legăturile la diferite nivele și subtilele interdependențe dintre scriitor, realitate și text, pornind de la opțiunea pentru un anume ton. Uneori, complexitatea și structura instabilă ale unor evenimente impun folosirea simultană a mai multor clape, ceea ce poate da senzația de compozit, de absență a unei construcții coerente. S-a și teoretizat eficiența, în planul scrisului, a acestei tendințe, însă n-a fost subliniat în egală măsură principalul risc : pierderea sensului. Dacă renunță la orgoliul de-a afirma ceva, de a spune lucruri fundamentale despre om, de a căuta sensuri esențiale ale existenței, literatura își îndepărtează unul dintre atu-urile majore, a cărui lipsă nu este nici pe departe compensată de ingeniozitatea, oricît de mare, a unor tehnici narative.

Dar dacă realitatea în continuă mișcare vine prea repede peste scriitor, îl acaparează nedîndu-i răgaz să se detașeze, să redea ordinea lucrurilor din jur ? Dacă artistul, om și el, nu numai că ratează descoperirea limbajului cel mai potrivit dar devine chiar incapabil (pentru o vreme) să reacționeze într-un fel — prin scris — la valurile de evenimente contradictorii despre care știe că ar trebui să-și regăsească un sens prin intermediul textului ? Va ajunge atunci, el, scriitorul, tocmai la îndoielile pe care le consemnam în primele rînduri. Își va pierde poate, pentru o vreme, încrederea în literatură ; nu va mai avea convingerea că arta este totuși capabilă să urnească ceva în această lume a sfîrșitului de mileniu. Se va lăsa prea dominat de realitate, nu va ști să se detașeze.

Există o soluție, în ce mă privește, pentru depășirea acestor momente : întoarcerea la scriitorii clasici, nu numai la opera, ci mai ales la evocarea personalității lor. Sau, mai bine spus, nu de o întoarcere spre ei este vorba, ci de aducerea lor spre lumea finalului de secol. Mi-i imaginez cam de vîrsta mea, încă relativ tineri, și-mi spun, punîndu-i în situațiile pe care eu însumi le străbat : cum ar zîmbi Creangă văzînd o anume împrejurare. Sau cum s-ar încrunta tînărul Eminescu într-un alt context. Sau la ce s-ar gîndi Sadoveanu parcurgînd un traseu urban. Ce atitudine ar avea junele Rebreanu aflînd a anume istorie. Oricum, prezența clasicilor, siguranța pe care ți-o dă existența operei lor reprezintă garanții absolut necesare scriitorului tînăr.

Tudor Vlad

Ipostazele unui personaj

UNUL dintre cele mai bizare personaje ale literaturii noastre este Antipa, din **Lumea în două zile** a lui George Bălăiță. Două impulsuri contradictorii îl domină în permanență : spaima de provizorat îi inculcă o nevoie acută de stabilitate, de armonie, dar înclinația către farsă îl îndeamnă să distrugă orice tipar, orice convenție, orice structură. Spiritul ordonator își creează instinctiv un spațiu securizant — căminul: „Casa ta este eternitatea. Nimic provizoriu nu te pindește. Ca un cort de purpură în jurul tău este statornicia ta". Orice încăpere are — prin chiar închiderea ei — un rol protector; dintre toate însă, de departe cea mai îmbietoare, cea mai reconfortantă este bucătăria — lume a sărbătorii, „căreia mîinile femeii i-au dat naștere după ce Antipa a spus: să fie". Spațiu ambivalent — închis și totuși carnavalesc —, bucătăria întruchipează o lume anapoda, unde ierarhia firească a simțurilor se vede răsturnată, gustul și mirosul substituindu-se auzului și văzului: Antipa declară că ar putea trăi foarte bine olog, orb și surd, numai mirosind lumea. August pălărierul e convins că atunci cînd va trage pe nas aroma budincii de pesmet lumea se va zidi din nou, iar bătrînul ramolit Baroni afirmă cu tărie că la început a fost papila gustativă. Loc al tuturor prefacerilor și posibilităților, simbol al belșugului, al preaplinului și al dorințelor nereprimate, bucătăria reprezintă spațiul ideal de desfășurare a discuțiilor celor mai năstrușnice, mai absurde și mai voioase totodată: duminică dimineața, Antipa și Felicia flecăresc ceasuri întregi, dar du-te-vino-ul replicilor e aberant și alcătuiește un nonsens intenționat, „un fel de unde dai și unde crapă". Relația dintre cei doi e la fel de complicată ca și logica „întoarsă" a replicilor lor, fiecare fiind — succesiv și în planuri diferite — stăpîn și supus, creator și creatură etc : astfel, Felicia dă naștere unei mirifice lumi de mirosuri, care n-ar avea însă sens în lipsa nărilor lui Antipa. Deși bărbatul își revendică poziția de autoritate și se înfurie cînd e contrazis, totuși el are nevoie permanentă de prezența ocrotitoare a femeii, care îi este totodată soție și mamă: „Era statornicie și calm în odihna ei. Nimic provizoriu [...]. Trupul ei era o cetate invincibilă, sufletul ei era osia lumii. Ea era locul în care Antipa se născuse și va fi îngropat cînd va veni vremea".

Dincolo de aspectul sărbătoresc al lucrurilor, există aici și sugestia unei dimensiuni mult mai profunde a personajului Antipa: neputința de a fi în lume. Altfel spus, nu doar o simplă inabilitate, ci un minus de vitalitate fundamental, o incompatibilitate cu realul. Ideea neliniștitoare e pentru el aceea că există un păcat originar și lumea e dinainte condamnată, că solii morții se infiltrează perfid în chiar tabăra aparent intangibilă a vieții, astfel încît exact „în clipa cînd lumina atinge cea mai mare putere a ei, ea a și început să scadă".

Împotrivirea lui Anitpa trădează o mare oboseală, rod al plictisului, dar și al fricii. Spaima de provizorat, nevoia obsesivă de căldură, de prezență feminină, îl transformă nu într-un infirm, ci într-un inadaptat superior: calmul domestic mult căutat se dovedește a fi pămîntul cel mai fertil pentru nebunia ascunsă a personajului. Tentația jocului și a sărbătorii îl îndeamnă să creeze în spațiul securizant al căminului o breșă prin care pătrunde spiritul carnavalesc. Farmecul ascuns al lui Antipa — numit de unii minciună, de alții nepăsare și ușurință, bătaie de joc — e datorat limpezirii unui conflict tensionat între dorința de ordine și înclinația către farsă. Dacă în prima parte a romanului balanța înclină către nevoia de liniște, în cea de-a doua, echilibrul se rupe definitiv în favoarea instinctelor malefice: orice reacție comună, omenească, va fi copleșită de o bucurie stranie, infernală.

Cum am văzut, semnele carnavalescului se arată încă dintru început, și cel mai evident dintre ele este „suceala" personajului. Ca și Cănuță, ca și Ilie Moromete, Antipa are manifestări bizare, ieșite din tiparele firescului: pe căldurile cele mari umblă înfășurat în blănuri ca în Groenlanda, pînă ce îl arată lumea cu degetul; diminețile e bolnav închipuit, se lasă îngrijit împărătește de Felicia, dar ceaiul pregătit de ea îl toarnă ceremonios la rădăcina ficusului, după care se privește satisfăcut în oglindă, strîmbîndu-și gura și făcînd gesturi obscene. Distracția cea mare se petrece însă în fiecare an cu ocazia solstițiului de iarnă: în seara zilei de 21 decembrie se aprinde bradul împodobit, se ascultă un disc cu colinde grecești și întreaga familie sărbătorește Crăciunul. „Neavînd o explicație, faptul își pierde limitele. Așa voia Antipa". De cîte ori e întrebat despre asta, el dă răspunsuri în doi peri, inventează așa-zise „teoreole", ceilalți îl consideră excentric, trăsnit, dar recunosc că „viața lîngă el te poate schimba dintr-o broască țestoasă într-o potîrniche". Extravaganța comportamentului își află totuși o explicație — anapoda, ce-i drept, ca și personajul însuși: pentru a nu stîrni invidia forțelor obscure, adînca bucurie a după-amiezei de decembrie trebuie învelită într-o minciună potrivită : „să dai o formă caraghioasă unui gînd pios!". Antipa își clădește de altfel o întreagă religie a minciunii, care pentru el este fantezie, independență, libertate nemăsurată, în vreme ce adevărul apare total lipsit de farmec, umilitor și chiar periculos. Neliniștea apropierii de adevăr se eliberează totdeauna într-un urlet de bucurie în clipa cînd „ca din întunericul de nepătruns al unei gogoși", tîșnește „fluturele pur al minciunii". Departe de a fi un mitoman oarecare, Antipa are vocația absolutului : el vrea să afle **limita**, să știe cît de mare este puterea farsei, pînă unde se poate glumi ? Plăcerea jocului e la el atît de mare, încît îl determină să preschimbe întreaga lume în carnaval. Oglinda concavă, afumată și ruginită, de la intrarea în atelierul bătrînului August, nu e doar „una din distracțiile vechiului oraș Albala", ci e chiar emblema întregului univers stăpînit de Antipa. Într-un cuvînt, ea transformă o lume normală într-o lume pe dos, trecînd-o prin filtrul grotescului carnavalesc.

Pe de altă parte, în iuțeala mișcării eliberatoare de frică și închistare, sărbătoarea antrenează și timpul, devenirea. Jocul amuzant va fi treptat periculos, căci farsei lui Antipa timpul îi răspunde și el tot cu farsă, la început nevinovată, neluată în seamă, apoi din ce în ce mai amenințătoare, mai monstruoasă. În dimineața zilei de 21 decembrie, peste ținutul acoperit cu mari zăpezi începe să bată un vînt cald, „un fel de băltăreț caraghios" a cărui putere e greu de bănuit ; zilele anunță valuri de căldură, neluate totuși în serios de nimeni : „iarna se vestise prea grea pentru ca totul să nu pară o glumă". Exact ca în **Morometii**, timpul se arată deocamdată răbdător cu oamenii. În partea a doua a romanului, lucrurile se precipită însă și în cea mai lungă zi a anului căldura devine sufocantă, dătătoare de moleșeală și apoplexie, caragialească aproape („Cald, dom'le, cald, spune un glas, cald, coane Iancule, spune alt glas"). Încep să se petreacă lucruri neobișnuite, oamenii au reacții bizare, viața își iese din făgașul ei normal. Prins în virtejul carnavalului, atîtat de dogoarea focului infernal, Antipa se întrece cu gluma, calcă pragul pe care altădată voia să-l descopere : bărbatul altădată potolit își închipuie acum că ar fi însăși providența, că ar putea hotărî el singur soarta celorlalți. Un timp performanța pare să-i stea la îndemînă, dar în final e pedepsit, căci prescriind moartea altora, si-o prescrie de fapt pe a sa. Carnavalul se răzbună încă o dată pe cel ce l-a provocat.

Așa stînd lucrurile, asemănarea dintre Antipa și Ilie Moromete apare neîndoielnică : amîndouă personajele sînt dominate de instincte contradictorii, grație cărora au comportamente bizare și pot fi încadrate pe bună dreptate în categoria „suciților". Pe de o parte, nevoia comună de ordine și autoritate în familie ; de aici — instinctul de conservare, nevoia de respectare a tradițiilor, de instituire a unor coduri, ritualuri, convenții, și tot de aici, tentația spațiilor închise (satul, căminul, bucătăria). Pe de altă parte, la fel de puternice — deși de semn opus — instinctul ludic, înclinația către farsă, reacțiile buimăcitoare, „pe dos", vocația sărbătorii, bucuria dialogului etc. De fiecare dată, s-ar spune că avem de-a face cu două personaje într-unul singur : Moromete din volumul întîi și cel din volumul al doilea, Antipa din „ziua" întîi și cel din „ziua" a doua. Hiatusul provine din faptul că eroii, instalînd carnavalul, provoacă inconștient răzbunarea timpului care pînă atunci se arătase inofensiv. Semnele pătrunderii în istorie sînt aceleași : în primul rînd desfacerea spațiului închis, protector și intruziunea unui element străin, degenerat și agresiv, simbol al degradării sărbătorescului (în **Morometii** e vorba de invadarea satului de „venetici" ca Bilă, Zdroncan, Mantarosie etc., iar în **Lumea în două zile** — de ivirea, chiar în spațiul bucătăriei Feliciei, a trivialului și primitivului inginer Druică) : în al doilea rînd — destrămarea cuplului prin intervenția unui al treilea factor, acaparator și distrugător totodată (în **Morometii**, plecarea de acasă a Catrinei și ademenirea ei de către Alboaica, dar și de către preotul cel tînăr, în **Lumea...** — plecarea lui Antipa la Dealu-Ocna și apariția depravatei Silvia Racliș).

VAL GHEORGHIU : **Icar odihnindu-se**

ÎNȘIRUIREA ar putea continua, dar nu neapărat astfel de similitudini apropie personajele lui Marin Preda și George Bălăiță ; ceea ce face ca cei doi să aibă cu adevărat structuri înrudite e forța spiritului creator. Dacă relativ la Ilie Moromete ideea stării de creație a mai fost afirmată, în ce-l privește pe Antipa ea a fost mai puțin comentată. Judecătorul Viziru invidiază la Antipa relaxarea, libertatea, farmecul, minciuna surizătoare, puterea ascunsă : „Iubeam nepăsarea lui neproductivă și sublimă ca și lenea marilor artiști". Starea de creație presupune plăcerea contemplației, puterea de a arunca o privire senină asupra vieții : urmărind un pîriu ce se varsă cu zgomot în lac, Antipa descoperă că haosul naturii este aparent și armonia este lege supremă ; tot astfel, solstițiul ia în ochii lui „forma mișcătoare și imprevizibilă a unui poem" : „o irizare, o blîndă confuzie, o stare a sufletului, un moment de grație". Departe însă de a rămîne indiferentă, privirea scormonește, nu iartă nimic ; deși lipsit de spirit practic, Antipa e un fin observator, el reține totdeauna amănunte care pe ceilalți îi umplu de mirare și neîncredere : „al dracu, făcea Druică, cum dă ține el minte chestia asta, e neserios, pă cuvîntul meu, să-ți umpli capul cu d-astea [...] dă unde atîtea, eu dă ce nu le bag în seamă, că n-oi fi timpit, nu ?!" Ca și Moromete, Antipa vede lucruri care celorlalți le scapă, prin urmare are dreptul de a le comenta în public, de a da verdicte, e și el un **leader** al grupului, un privilegiat. Împreună cu Pașaliu, ar putea exclama : „Să piară lumea, dar eu să pot vorbi". Atu-ul lui e minciuna dar una atît de elaborată încît atinge perfecțiunea, ajungînd mai adevărată decît adevărul însuși : ceea ce inventează despre orele de lucru petrecute la Dealu-Ocna, situații, dări de seamă etc. — „o lume neprevăzută, necunoscută și misterioasă în același timp", un urias mecanism căruia îi dă viață proprie sub ochii plini de iubire ai Feliciei, e „mult mai important și mai real decît călătoria la S.". Referentul imaginar, creat prin joc, farsă, minciună îl eclipsează cu desăvîrșire pe cel real.

Intuind cît de mare este puterea farsei și stăpînit fiind de mirajul absolutului, Antipa e cuprins de o ambiție demonică : el vrea să se substituie creatorului : „Sub bolta imensă a craniului tău — își spune — în lumina cenușie a creierului, în **pulsațiile spumei divine care naște în fiecare clipă lumea**, numai tu însuți poți pătrunde ?" (s.n.). Forța cuvîntului rostit poate mișca din loc lumea : din „sfera eternă și impenetrabilă, nemișcată, scînteind în vîntul cosmic, Antipa meșterește „o bilă neastîmpărată". Pentru o asemenea performanță e însă nevoie să le redea cuvintelor corporalitatea inițială : „să faci un colos de cuvinte, ceva ca Sfinxul sau Golemul pe care nici vîntul deșertului, nici o formulă magică să nu le poată distruge". Odată părăsită banalitatea limbajului comun și recuperate poeticitatea, sonoritatea, plinătatea originară, Logosul își poate supune lumea. Descoperind valența performativă a limbajului, Antipa cedează tentației diavolești : își imaginează că poate prezice moartea celor din jur și persistă pînă la sfîrșit în credința lui, nu renunță, nu se sperie, nu dă înapoi ; e un fanatic și va fi pedepsit tot de un fanatic.

ÎN concluzie, Antipa întruchipează cele două ipostaze fundamentale aparent incompatibile, de fapt convergente — ale stării de creație : oboseala și impulsul vital, energetic. Prima e consecința refuzului de a veni pe lume, a neputinței de a exista, Antipa e o creatură bizară : pare să fie născut, îngropat și apoi încă o dată zămislit în pîntecele Feliciei ; mai mult, el nu poate procrea, e steril, asemenea Rigăi Crypto, suferă de inerție și letargie. Neputînd crea în ordinea normală a firii, pare în schimb predestinat să creeze în ordinea Logosului. Nu întîmplător, minciuna lui este „pură ca și sufletul copilului pe care Felicia nu l-a născut încă". Creația lui Antipa este în fond tot o formă a increatului, a Vidului inițial. Pe de altă parte, senzația de a fi străin pe această lume îi provoacă o teamă nemărturisită de real și de aici nevoia de a se încercui într-un spațiu protector, dar și impulsul de a se elibera de el prin farsă. Din întretăierea celor două situații se naște o tensiune, specifică și ea, în egală măsură, stării de creație : în „ziua întîi" primează nevoia de ordine, neptunicul (Domestica), în schimb, cea de-a doua e dominată de obscurele imbolduri destructive, plutonice (Infernalia). De la una la cealaltă, nu se schimbă decît sensul voinței de putere, înțeleasă ca voință de a fi creatorul unei alte lumi decît cea reală : dacă prima ambiționează să fie un Cosmos, cea de-a doua e fără îndoială un Haos.

Corina Ciocârlie

La mormîntul lui Aron Pumnul

Să lași Ardealul — care-ți fuse vina ?
Cîndva vom desluși-o-n niscai rune ?
„Bine-ai venit — îți zise Bucovina —
Cu facla ta, magistrule Arune !"

Mulțimi de fluturi însetați de foc
La flacăra aprinsă-aveau să vină
Ca-n Mica Romă — Blaj — din orice loc,
Aici la tine-n dulcea Bucovină.

Cînd zăboveau pe „Lepturar" în noapte,
Ei pentru suflet dulci găseau merinde —
Dintr-o grădină mare fructe coapte
Culese cu iubire de părinte.

În carte-ai strîns poeți ce-au scris o limbă
Ca fagurele, plină de ingeniu.
Mihai ce-acum cu cartea-n mîini se plimbă,
Frumos ca zeii, oare știi că-i geniu ?

Știi oare tu ce mare, ce sfînt dar
Va fi s-aducă țării casa cea făr'
Noroc și țară, dascăl plin de har ?...
Știi tu că-n casă-ți crește un Luceafăr ?...

Veniți de pe ogor, de la mioare
Băieții pling, iar printre ei alumnul
Cel mai iubit c-un snop de „Lăcrimioare"...
Fii fericit, magistre Aron Pumnul !

De gînduri luminoase un mănunchi
Primește, căci iubitu-l-ai precum nu-l
Iubise decît Mama... În genunchi
Cu el șezum și plînsem, Aron Pumnul.

Ilie Bădicuț

Daniela CRĂSNARU

Lava

Tot ce-am iubit am ucis.
Chiar traiectoria mîinilor tale
zbuciumînd trupul meu care uită
va intra de acum într-o frază
precum faraonul copil în răcoarea din
piramidă.

Tot ce-am iubit am ucis.

Fiece vers — un mormînt somptuos
chihlimbarul atroce închizînd în el
viața
acest animal hămesit care linge
nu mîna mea
ci mîna mînjită de plumb a Zețarului.

Tot ce-am iubit au ucis cuvintele mele.

Cu tenacitatea și cu minuția
împăietorului de animale,
a botanistului care prinde-n ierbare
corolele luminiscente.
Cu cruzimea copilului
fascinat de elitrele smulse.

Aproape nu am timp să trăiesc.
Fiecare-ntîmplare a mea
scufundată în plumb pînă-n prăsele.
Sînt orașul Pompei
înecat clipă de clipă de lava
cuvintelor mele.

Pietá

Aproape un an, gemenii urcă pe boltă
și nici un semn de la tine.
Trupul tău spălat de lacrima subterană
un palimpsest scris de memoria mea :
întîi consoane scrîșnite
apoi aburoase vocale.
Ce au zis ei, arhitecții intramundani
cînd ți-au văzut trupul împuținat
cicatricile, venele sparte ?
Te-au plimbat și pe tine cu metroul lor inelat
de la a fi către Fire ?
Ți-au arătat și ție deja
marea sală a Elementelor ?
Ce faci tu acolo
adăugat liniștii minerale
ca altă dată
rumorii de pe marile stadioane ?
Au deprins ochii tăi semnele întunecimii ?
Poți tu deja deslușì alfabetul morse al ploii ?

Ești de acum unul de-ai lor ?

Aproape un an și gemenii urcă pe boltă.
Semnul de aer
care la tine, acolo, cum s-o fi traducînd ?
Dar aceste cuvinte-ale mele
mirosind, tot mai mult, a pămînt ?

Austerloo

Și detractorii și fanii știu deopotrivă
unde-a pierdut și unde a cîștigat Generalul.
Chiar și locuitorii din Sfînta Elena știu toți
ce-a fost la Waterloo și ce-a fost să fie
Austerlitz.

Numai eu am încurcat totdeauna
înfrîngerea cu victoria
cîmpurile de bătălie, raportul de forțe
steagurile și inamicul.
Și asta n-a fost ca să fie tocmai o întîmplare
de elev corijent pus în solda
frivolei posterități. Toată victoria mea
a fost mai degrabă înfrîngere.
Toată prada luată de armata mea de cuvinte
mărșăluind buimacă
prin această eternă siberie a îndoielii
s-a dovedit a fi îngrășată cu sîngele meu.
Chiar și „mirosul morții atît de aproape de
mirosul iubirii
ca violetul de indigo în discul luminii".

Cu cele mai bune divizii pe jumătate
anii mei îmbuibînd humusul acestor coli de
hîrtie.

Cu trăgătorii mei de elită
striviți între coperțile unor cărți.

Austerloo, 14 iunie
și mîna mea scriind jurnalul de front fără
să știe

dacă e moartă
sau vie.

Mezzo del camin

O să treacă toate, o să treacă și viața
și zmeul zmeilor n-a mai venit
iar eu am obosit să-mi tot inventez peisajul
și întîmplările
iubirile și decepțiile, revolta și lașitatea
și toate celelalte teme din lucrarea de
diplomă

a filologului premiant.
Eu
care locuiesc in somptuoasa singurătate a
ficțiunii
plîngînd cu ajutorul cuvîntului lacrimă și
iubind

cu ajutorul altui cuvînt, în fine
eu care am ajuns un simplu pronume în
propriul meu text

atît de urît
îmi e mie cu mine, cu mine, cu mine,
și-atît mi-e de dor
de un monstru tăcut, de-o fiară tristă,
de-o ființă vie
de altundeva decît de la mine
din Poezie.

RODICA TOTH POIATĂ : In penumbră
(Galeriile de artă „Victoria" — Brașov)

RADU COSTINESCU : Peisaj

Întîlnirea

În așteptarea întîlnirii esențiale — un
cuvînt, poate,
care să schimbe echilibrul luminii, un peisaj
să absoarbă
întunericul clocotind în celule, un bărbat —
un pre-text
pentru cîteva versuri cu care să pot
traversa apa tulbure
a unei după-amieze de iulie
cînd
timpul prin care trec nu e al meu, cu
tumbele lui
caraghioase și triste, lasă-l, uită-l, cît efort
să-ți pui la punct mecanismele de apărare,
nimic
nu mă atinge nimic nu mă atinge nimic.
trupul prin care trec, și el îmi aparține tot
mai puțin
traversat ilicit de mici spasme vitale,
carnea lui melancolică o pură invenție
lexicală.
Telefonul acela n-a mai venit
niciodată
strada aceea nu mai există
cometa Halley n-a atins nici de data aceasta
pămîntul.
Cu sentimentul că ai ratat cu puțin, că din
nou
vei rata cu puțin, așteptînd încă
întîlnirea esențială
locuind alt timp și alt trup dintr-o eroare,
într-o eroare locuind, un milimetru greșit,
o secundă
un sentiment, un cuvînt, altul decît cel cu
care
aș fi putut schimba echilibrul luminii.
Într-un sertar (al memoriei ?) un pix din
localitatea Amara
o pungă de plastic pe care e scris amara
amintire amara
amintire amara, întrebînd dacă între
amo-amare-amar
există vreo legătură.
Nici una spun latiniștii, nici una. Mică
etimologie sentimentală.
Și din nou în unghiul de frig
unde nici cuvintele nu mă mai pot vindeca
acum în secunda care nu se mai termină
cînd pînă și poemul acesta și-a schimbat,
trădîndu-mă, traiectoria
evitînd punctul de maxim, explozia,
întîlnirea
care nici de data asta n-a avut loc,
care știu că nici acuma nu va —
dintre viața cuvintelor mele și-a mea.

La un centenar

CU doi ani înainte de-a fi sărbătorit și de a-și fi sărbătorit Centenarul, Iorgu Iordan a închis ochii după o lungă călătorie, una din cele mai lungi, nu numai în accepțiunea performanței biologice ce înregistrează numărul anilor trăiți, ci și al desăvîrșirii unei opere construită cu tenacitate și consecvență, cu un spirit de ordine și disciplină intelectuală, cu un cult al muncii și al datoriei ce izvora din alcătuirea ființei sale, cu o severitate față de sine și față de toți ceilalți, cu acea seriozitate față de tot ce făcea și a fost chemat să facă, impunînd respect și celor ce nu erau de acord cu el și chiar celor ce erau împotriva lui. Că la sfîrșitul acestei luni nu a mai fost aici între noi și că în Aula Academiei nu l-am avut printre noi, putînd să-l ascultăm cum, cu vorba sa egală, domoală, aceeași la mînie și la bucurie, întreruptă doar de cunoscutele pauze guturale ce te făceau să te gîndești la o ancestrală timiditate, mărturisită chiar de el, și poate la un subterfugiu pentru a cîștiga timp, deși totul era gîndit cu sistem, logică, claritate, francheță, și lipsa oricărei disimulări ; că nu a mai fost între noi el, pe care și vitalitatea fizică și forța intelectuală nu l-au părăsit nici după ce trecuse bine de nouăzeci de ani, constituie prima biruință a destinului asupra lui. Pentru că Iorgu Iordan rămîne, în perspectiva timpului, unul din acele destine fericit marcate de numeroase și timpurii reușite, izbînzi, recunoașteri, omagii pe toate planurile vieții intelectuale, profesionale și publice pe care le-a ilustrat timp de aproape șapte decenii. Premii și titluri, distincții și funcții, călătorii și publicații, fiecare în parte și toate laolaltă de deplin meritate și pe care el le-a ilustrat cu conștiința că nu este chemat doar să le gireze cu numele, cu trecutul său, ci să muncească permanent, să se implice, să-și spună cuvîntul fără ocolișuri diplomatice, cu acea obstinată sinceritate care nu-l făcea să dea un pas înapoi chiar cînd rămînea singur și se situa împotriva curentului dinamic, al unei culturi.

Avea curajul de a merge solitar înainte, dar și neclintirea stanei de piatră, cînd nu mai vrea sau nu mai putea să-i însoțească pe alții pe drumurile ce se deschideau. Nu înseamnă că viața i-a stat sub zodia unor euforice bătăi cu flori, a unor recunoașteri obținute pe căi deturnate meritului, a unor perpetue revărsări de onoruri adjudecate prin absența spiritului de justiție. Cărțile nu i-au fost toate întîmpinate sărbătorește, iar teoriile sale nu au fost primite cu instantanee satisfacție și nu și-au croit toate drum imediat, chiar între specialiști. A cunoscut în viața publică dezagremente și clipe dificile care puteau avea urmări dureroase. Dar toate acestea nu s-au desfășurat pe perioade mari de timp, nu au cunoscut complicații majore, nu l-au împiedicat să-și exercite profesoratul, decît cel mult cîteva luni, l-au scos din lumea cărților doar cîteva zile, nu au produs traume morale ireparabile. Dimpotrivă, peste ani, fiecare din ele și toate laolaltă au constituit piedestalul integrării numelui său în tradițiile luptei democratice românești. Suferințele sale n-au avut timp să se metamorfozeze în răni, ci au deschis după cîțiva ani căile consacrării publice, i-au netezit drumurile, i-au creat statutul de persoană oficială. Deși a avut nenumărate însărcinări publice, politice, deși a călătorit mult încă din tinerețe, mînat de o pasiune studioasă urmată cu o metodă și rigoare exemplare și de o curiozitate intelectuală neostoită, iar în amurgul vieții vădind pentru drumurile peste hotare o frenezie tinerească pe care anii și vîrsta o făceau să crească într-o progresie geometrică, catedra, scrisul și cercetarea științifică au rămas cele trei coordonate ale prezenței sale pe care le-a ilustrat, le-a îmbogățit, conferindu-le un prestigiu ce nu se va eroda.

PENTRU că timp de șaizeci de ani Iorgu Iordan a fost nu numai unul din profesorii universitari de mare și certă valoare ai universității românești, ci și unul din acei profesori care au contribuit în mod efectiv la ridicarea profesoratului pe treapta supremă. Catedra a constituit un sens al vieții sale, o datorie morală, un act de conștiință profesională, o permanentă dăruire față de ideea de **Școală.** Cine nu și-l amintește în anii '50 cînd, printre puținii adevărați profesori rămași în clădirea din strada Edgar Quinet, își exercita cu o demnitate și cu o rigoare exemplare, magistratura ? Totul impresiona : începînd cu punctualitatea intrării la curs, cu ținuta impunînd respect nouă tuturor. Nu era profesorul care te purta pe culmile asociațiilor neașteptate și paradoxale, ale ideilor ce se înlănțuiau ca niște jerbe scînteietoare, precum G. Călinescu (pe care atunci îl ascultam doar în conferințe publice și comunicări academice), nu era profesorul somptuozităților ce se desfășurau în fața noastră cu maiestatea intelectuală și bogăția unei culturi enciclopedice, cu o seninătate clasică revărsate din lecțiile lui Tudor Vianu.

Materia însăși predată de Iorgu Iordan era din pornire mai aridă, se preta infinit mai puțin sau chiar deloc la ceea ce am numi efecte de catedră. Dar cuceritoare la profesorul Iorgu Iordan erau rigoarea cu care își construia lecțiile, fundamentul științific al fiecăreia din susținerile sale, abolirea oricărei improvizații și aproximații, recunoașterea francă a ceea ce încă nu avea acoperirea ultimei investigații, a tărîmului unde nu exista încă certitudinea, ci supoziția, dubiul, ipoteza. Cursurile sale solicitau atenția, perspicacitatea trecînd prin rigoarea intelectuală ce le era caracteristică **dincolo** de obiectul lor. Sever și drept, exigent și nepărtinitor, discutînd pentru a te îndruma pe căile cunoașterii și nu pentru a te face să rătăcești, Iorgu Iordan rămîne un model nepieritor de probitate științifică, de ținută intelectuală, de înțelegere superioară a misiunii Profesorului. A format generații de profesori pe care i-a crescut în cultul vorbirii și scrierii corecte a limbii naționale, al aplicării riguroase a regulilor gramaticale, al însușirii tuturor inovațiilor și al respingerii a ceea ce contravenea sensului, structurii, normelor ei.

Odată cu aceasta și nu paralel, intrinsec legată de spiritul și practica profesorului, s-a desfășurat activitatea sa științifică, temeinică, novatoare, care nu numai ilustra o disciplină, ci o întemeia și se înscria astfel în istoria culturii românești. Nu mă refer aici la contribuțiile sale pe tărîmul studierii istoriei limbilor romanice, ce i-au conferit o reputație științifică indiscutabilă, ci la uriașa lui contribuție pe tărîmul studierii limbii române. Contrar aparențelor, Iorgu Iordan a fost un filolog deschis la noutate în sensul cel mai larg și benefic al cuvîntului, el n-a privit limba unei țări ca un sistem împietrit de reguli, ca o acumulare de legi imuabile, ci ca un fenomen viu, dinamic, care reflectă transformările petrecute în structurile sociale, morale, psihologice, ale fluxului și refluxului vieții de fiecare zi. În **Gramatica limbii române,** publicată în anul 1937 la Editura „Cartea românească" din îndemnul savantului Ion Simionescu — despre a cărui activitate exemplară pe tărîm editorial nu s-a scris așa cum se cuvine — Iorgu Iordan spunea : „ceea ce astăzi este sau ți se pare necorect poate deveni mîine regulă generală, acceptată de toată lumea, din pricină că limba a apucat, în dezvoltarea ei, tocmai pe drumul indicat de inovația care în momentul de față este considerată ca o abatere de la normele gramaticale. Cine nu uită că limba se transformă necontenit sub ochii noștri trebuie să aibă mereu în minte acest lucru. A trecut vremea cînd gramaticul, stăpînit de o anumită concepție, credea că poate fixa reguli absolute și poate da sentințe pe care să le respecte toată lumea, cu riscul unei... pedepse în caz de abatere."

Au urmat lucrări pe care, recitindu-le, îndrăznesc să le numesc clasice, adevărate opere ale spiritualității românești (oricare ar fi interpretările și discuțiile pe care le-au suscitat și le mai pot stîrni încă). **Limba română actuală — O gramatică a „greșelilor"** (1943 și 1947), **Stilistica limbii române** (1943, ediție definitivă 1975), **Toponimia românească** (1952, 1963) și **Dicționar al numelor de familie românești** (1983). Se află aici inventariat, în sensul superior, în accepțiunea științifică a cuvîntului, clasificat și explicat un uriaș material. Iorgu Iordan a urmărit limba vie care se scria și se vorbea de noi, a relevat „greșelile" pe care le făceam fără să ne dăm seama, a urmărit ca un istoric sursa lor, le-a inserat în fenomenele mai generale care le-au determinat apariția și le-au favorizat răspîndirea. Nu a înlăturat aprioric nici o explicație, chiar dacă aceasta nu era de natură pur lingvistică, nu a omis nici un fapt de limbă pe care cartea, revista, vorbirea curentă îl relevase atenției sale. Lucrări de profundă specialitate, care au îmbogățit știința românească și au contribuit hotărîtor la contemporaneizarea unui domeniu socotit a aparține istoriei și unui cerc de inițiați care îi pricep semnele, cărțile lui Iorgu Iordan reprezintă, fiecare în parte și toate laolaltă, admirabile manuale practice care se adresează tuturor oamenilor cu un orizont spiritual, mai larg, celor ce vor să vorbească o limbă corectă, în acord cu tot ceea ce a adus nou viața în toate răsfrîngerile ei.

ERA firesc, era de așteptat ca Iorgu Iordan să împărtășească tuturor experiența, nu a unei vieți îndelungate, cum îndeobște se spune, ci a unei vieți bogate prin activitatea sa intelectuală și cetățenească, prin numeroși oameni, de aleasă calitate, pe care i-a cunoscut. Celor trei volume de **Memorii,** tipărite la Editura Eminescu, li s-a adăugat, în 1982, la Editura Minerva, un lung interviu acordat lui Valeriu Mangu. Ce loc ocupă memorialistica lui Iorgu Iordan în contextul genului, în ce măsură îl reprezintă ? Fără îndoială, cititorul de astăzi și de mîine va afla în paginile așternute de Iorgu Iordan în jurul vîrstei de nouăzeci de ani o frescă a epocilor trăite, reconstituite cu minuție, cu acea atenție pentru detaliu, pentru amănuntul caracteristic. Viața familiei moldovenești, a școlii, a învățămîntului, a mediilor științifice din Iași și București, portrete de oameni de seamă de la Al. Philippide, C. Stere, G. Ibrăileanu, Octav Botez, Al. A. Philippide, bazate pe documente riguros păstrate, ecourile unor confruntări și înfruntări celebre, legate de cariera lui G. Călinescu de pildă, vor interesa întotdeauna și vor contribui la definirea unor momente și unor personalități. Întîmplări și experiențe personale luminează laturi mai puțin cunoscute, inedite sau neluate în seamă. Toate acestea mă fac să spun că — prin valoarea de mărturie, prin exactitate, prin calitatea evocării și frumusețea limbii — **Memoriile** cuprind numeroase pagini antologice. Dar **Memoriile** lui Iorgu Iordan nu pot fi desprinse de o anumită atitudine pe care omul a avut-o îndată după 23 August 1944, atitudine ce s-a agravat în ultimii ani ai vieții față de anumite personalități ale culturii românești (Ion Petrovici, Gh. I. Brătianu, N. Iorga) ale căror merite nu le-a recunoscut, împotriva oricărei evidențe și ale căror greșeli le-a exagerat și chiar deformat. A scris articole, și-a spus punctul de vedere cu franchețe în dezbateri publice, oriunde și oricînd. A ținut să o afirme testamentar în **Memorii** și în interviul cu aceeași structură.

Savantul Iorgu Iordan va rămîne ca una din personalitățile de primă mărime ale culturii românești contemporane, pe care de nenumărate ori opera, gîndul și fapta sa au înrîurit-o pozitiv și căreia ele i-au deschis căi fertile de afirmare. Noi, cei ce l-am cunoscut mai îndeaproape sau mai de departe, de la care am învățat atît de mult în tinerețea noastră studioasă, de care ne-am despărțit mai tîrziu cu stringere de inimă, dar pe care l-am respectat tot timpul, îi păstrăm o amintire ce nu se poate șterge. Atunci, în focul discuțiilor despre primul volum al **Memoriilor** sale, fostul meu profesor mi-a trimis ediția definitivă a **Stilisticii** cu una din cele mai măgulitoare și emoționante dedicații : „Lui Valeriu Râpeanu, în amintirea plăcută a anilor petrecuți împreună la Facultatea de Filologie pe vremuri".

Cînd, cu a sa caligrafie impecabilă, Iorgu Iordan așternuse aceste rînduri, trecuse un sfert de veac de cînd îi fusesem student. Acum anii s-au tot adunat și stau să alcătuiască patru decenii. Și așa cum spuneam la început, toți cei ce l-am cunoscut în diferite ipostaze vom fi triști în ziua de 29 septembrie 1988, cînd ne vom aminti singuri de vremurile plăcute petrecute împreună cu Domnia Sa, și ne va părea rău că nu-i vom putea spune cu bună cuviință și dragoste Profesorului nostru urarea pe care am fi vrut să o repetăm, noi și alții după noi, încă mulți ani.

Valeriu Râpeanu

O voce...

O voce îmi răsună în auz, comentînd și citind versurile lui Eminescu, iar eu ascultînd-o îmi dau seama că am făcut încă un pas în înțelegerea lui mai pură.

O voce îmi răsună în auz, venind prin eter, vocea lui Petru Creția, iar curgerea ei ne duce între orizonturi de o înaltă spiritualitate.

Vocea aceasta, a unui poet, ce străbate de la un timp eterul, citind din Eminescu, cucerește prin calma ei stăpînire de sine, printr-un patos lăuntric, trecut prin filtrele intelectului, în care nu mai răzbate nimic din aluviunile unui secol de admirație minoră. Emoția pe care o conține și o transmite nu vine dintr-un har al laringelui, ci din prerogativele materiei cenușii. În drumul pe care tot mai bine înțelegem ceea ce nu înseamnă și ceea ce înseamnă Eminescu, am mai urcat o treaptă. Momentul e nou, așa cum a fost acela în care Călinescu i-a închinat o carte, sau acela în care Anghel i-a plăsmuit atît de inspirata statuie.

În acest an, ce ne poartă spre cel mai tragic centenar din cîte au făcut să ne vibreze conștiința, cînd tot ce e viu în țara aceasta — rîul, ramul și sufletele noastre — se încarcă de amintirea celui ce a scris **Oda în metru antic,** putem trăi bucuria de a-i auzi versurile rostite într-un fel care le dezvăluie toată nepieritoarea frumusețe.

Dar vocea lui Sadoveanu ? Ea revărsa — și mai revarsă — asupra noastră lumina blîndă a soarelui. În vocea pe care o ascult acum, coboară tremurul rece al stelelor.

Geo Bogza

Dedicație pe un album

■ *ANUL trecut a avut loc o foarte interesantă și frumoasă expoziție retrospectivă de pictură a Matildei Ulmu. A avut succesul de public pe care pictorița îl merita cu prisosință, dar a trecut aproape neobservat și necomentat elegantul album pe care, cu acel prilej, îl editase Uniunea Artiștilor Plastici în condiții tehnice superlative.*

Întreprinderea „Arta grafică", unde de mi mulți se tipărește și „Secolul 20", adică una din cele mai prestigioase și frumoase reviste literare europene, își are desigur meritul primordial și de mare preț că s-a străduit și a reușit să reproducă în culori cîteva din tablourile Matildei Ulmu, la un nivel tehnic atins odată numai de meșterii tipografi sibieni.

Sînt, aș îndrăzni să spun, un privilegiat : am cunoscut-o pe Matilda Ulmu în urmă cu vreo trei decenii cînd, îndrăgostiți de Dobrogea, umblam pe drumurile ei de calcar și cretă, eu cu condeiul de reporter, iar ea cu șevaletul de-a spinare și cu o misterioasă cutie de culori în mînă. Am și scris în ziarul constănțean despre expoziția de pictură a Matildei Ulmu, expoziție despre care am aflat mai tîrziu că o dăruise Pinacotecii dobrogene. Gestul ei, de-o generozitate pe care nicicînd nu-i vom putea răsplăti deajuns cu elogiul nostru, cunoaște fără îndoială cazuri similare celebre, care au dus la alcătuirea colecțiilor de la Limanu și Topalu, Dobrogea fiind — se vede — un ținut românesc ivit parcă anume să atragă ochiul și penelul pictorilor mecenați.

Albumul ce reprezintă o parte din opera Matildei Ulmu, ireproșabil tehnic, va rămîne, fără doar și poate, o carte rarisimă de bibliotecă sentimentală, o răsplată tipografică pe care artista aceasta fragilă ca o tanagră și mult inspirată și îndrăgostită de peisajul românesc, o merita poate chiar mai de mult. Nici acum nu este iremediabil tîrziu că s-a tipărit în sfîrșit un album Matilda Ulmu, o carte în care informațiile legate de bogata ei activitate expozițională în țară și în străinătate o recomandă ca un talent original, puternic și de o vrednicie în muncă de care chiar și eu, mărunt vameș naiv, mărturisesc prietenește și nițel în răsfăț, că sînt gelos. Un amănunt tandru: fotografia ei, făcută cu cîteva decenii în urmă și reprodusă în album, ne arată un profil pe care parcă l-am întîlnit numai pe argintul străvechilor tetradrahme eline.

Petru Vintilă

Matilda Ulmu : Fată cu flori

Scriitorul și timpul său

ÎN ultimii cîțiva ani, o bună parte dintre cei mai importanți prozatori români de astăzi au trecut pragul virstei de 50 de ani, cel mai nou sosit la acest punct cronologic fiind Augustin Buzura (n. 22 septembrie 1938). Este însă bizar cum, într-un moment literar stăpînit de febra clasificărilor cu strictă justificare temporală, „promoții", „generații", „serii" etc., această coincidență a putut rămîne oarecum neobservată. Le-au fost dedicate, desigur, după un bun obicei și el în diminuare, cîte un articol retrospectiv și omagial, un „profil" cum se spune în limbaj publicistic, uneori și mai multe, însă rareori, dacă nu chiar deloc, portretele astfel obținute, indiferent de precizia lor, au fost proiectate și încadrate într-o evoluție literară mai generală. Și, poate, nevoie ar fi fost, chiar și numai pentru a se reaminti cîteva adevăruri știute și totuși uneori neglijate. Proza noastră actuală, în ceea ce are mai sigur și mai reprezentativ ca valori consolidate, incontestabile, este într-o măsură covîrșitoare creația acestor autori, aflați acum la deplină maturitate artistică. Toți, fără excepție, s-au impus hotărîtor în conștiința publică prin cărțile scrise și tipărite către sfîrșitul anilor '60 și la începutul anilor '70. Debutaseră, cei mai mulți, cu cîțiva ani înainte, uneori chiar cu un deceniu, promițător, însă fără a contrazice direct și integral normativele „metodei unice de creație". Ei și-au conturat deplin personalitatea, descoperindu-și resursele și valorificîndu-le fără a se mai lăsa înhibați de rețete și formule prestabilite, abia odată cu schimbarea climatului literar și cultural, care a fost înriurită decisiv de înnoirile și deschiderile politico-ideologice petrecute la jumătatea deceniului al șaptelea. Aderiunea lor la noul spirit s-a tradus printr-o triplă restructurare, estetică, morală și intelectuală, a demersului creator. Deosebirile care separă primele lor volume de cărțile scrise acum de aici decurg, și nu dintr-o evoluție lineară, previzibilă, ce ar fi avut oricum loc, în orice condiții. A fost un moment grav, de asumare a prezentului și a istoriei, dar și a propriului destin, cu implicații în operă inevitabil adînci și radicale. Rigidele convenții ale unei literaturi de fațade și de „ghipsuri mistificatoare", cu o formulă a lui A. E. Baconsky, fiind căzute public în desuetudine, era nevoie de un fel nou de a scrie. Dar nu numai de a scrie. În fond, precaritatea artistică a epocii precedente reprezentase consecința specifică a pactului dogmatic, în virtutea căruia realitatea nu exista decît ca întruparea unor abstracțiuni sumare. Lupta cu șabloanele estetice și cu schematismul nu era astfel decît mărturia vizibilă și pur literară a unui alt efort, incomparabil mai dificil și de proporții mai mari, îndreptat spre o autentică implicare a scriitorului în viață și istorie. Soluțiile și răspunsurile date acestei solicitări există pretutindeni în cărțile prozatorilor consacrați în acei ani: nu putea fi ocolită. Toate îi poartă amprenta, firesc individualizată.

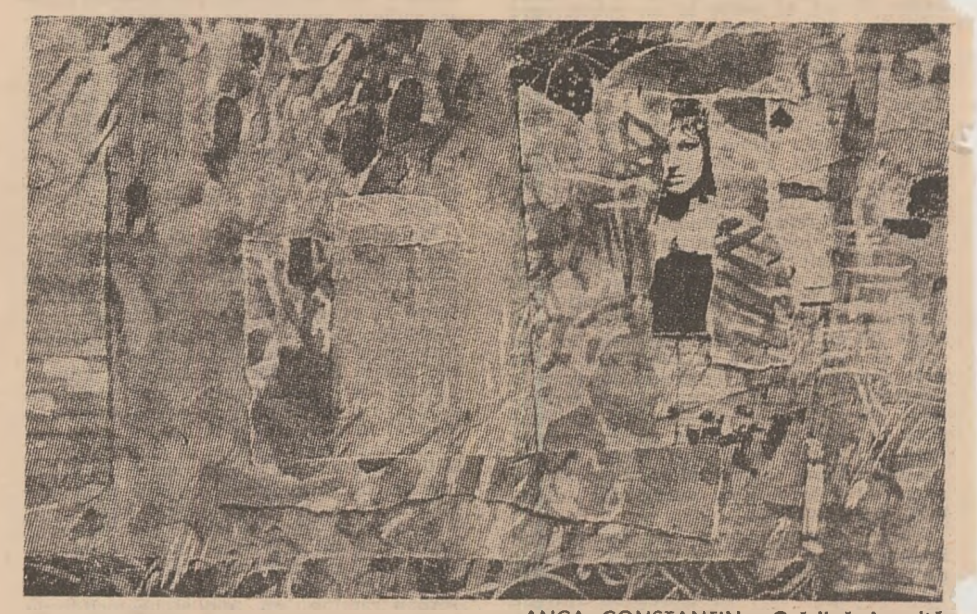
La Augustin Buzura, al cărui prim roman, **Absenții** (1970), venea după două culegeri de povestiri ce anunțau un prozator înzestrat, nu însă și direcția și amplitudinea talentului său, problema unui nou pact cu o realitate în continuă schimbare capătă o formă explicită, foarte acută, uneori patetică și devine, în timp, preocuparea lui obsedantă, temă ce-i structurează creația și orientare programatică totodată. **Absenții,** cartea care l-a situat pe Augustin Buzura în prim-planul prozei românești postbelice, poate fi citită astăzi ca romanul unei febrile și îndirjite căutări lăuntrice, purtate la o tensiune a implicării etice și intelectuale ce atinge nivelul incandescent al epuizării purificatoare. Zbuciumate, confesiunea și autoanaliza tind spre singura eliberare posibilă: prin rostirea directă, sinceră, deschisă a adevărului. Chiar dacă a părut surprinzătoare, formula realistă întrebuințată de scriitor în **Fețele tăcerii** (1974) avea o justificare în chiar materia epică a acestui roman puternic și masiv : plonjarea în trecut, într-un trecut dramatic și ireversibil, menită să aducă în lumină nu atît fapte și situații pînă atunci tabuizate, și acum exploatate în sensul spectaculosului, cît un anumit sentiment al vieții, o stare colectivă de existență, nu putea fi întreprinsă cu aceleași mijloace ca investigarea unor conștiințe individuale. Și totuși, făcînd în **Fețele tăcerii** în primul rînd roman social, Augustin Buzura nu abandonează nici psihologia abisală, realitate epică dominantă în **Absenții,** nici reflecția istorică și morală, aici ca și dincolo personalizată, contradictorie, nu redusă la generalități comode.

Într-un fel, acest roman va fi placa turnantă a evoluției lui, fiindcă de acum înainte devine tot mai clar că pentru Augustin Buzura literatura nu înseamnă **numai literatură,** ci este, cum o și afirmă fără echivoc într-un articol, „mijloc ideal de cunoaștere", marile cărți dovedind, adaugă el, „că totul se poate, că nu trebuie să existe subiecte intangibile, zone nepotrivite investigației, domenii ale cunoașterii pe care scriitorul să le străbată fără folos pentru scrisul său". Literatura implică, este „o mărturie", cuvîntul scris are „greutate" și exprimă asumarea unei responsabilități morale și intelectuale în planul artei. Talentul nu elimină răspunderea scriitorului, o presupune, iar creația nu se închide, cu speranța unei iluzorii absolviri, în ea însăși, ci se deschide spre lume și viața oamenilor.

În acest spirit Augustin Buzura pleda, în urmă cu peste un deceniu, pentru „nevoia de dreptate, de adevăr, de nou", situîndu-o la înălțimea unei necesare **constante** a literaturii prezentului. „Tendința de a cerceta omul și societatea din toate unghiurile, fără complexe și fără rețineri, adică de a sublinia atît trăsăturile nobile, cîștigurile în sine, cît și aspectele neplăcute, elementele degradante, lipsurile, balastul de inuman se face tot mai simțită în proza ultimilor ani, cu pregnanță a acestui moment" — nota el. Și continua : „Ea este, cred, un reflex al nevoii generale, firești, de dreptate, de adevăr, de nou. Pentru că numai cei tari au curajul să se privească deschis, sincer, să accepte adevărul așa cum este și nu cum le-ar conveni. Oamenii au străbătut un drum lung, dificil, nu lipsit de accidente și căutări și cu obstinație sînt interesați de propria lor soartă, vor să știe ce s-a pierdut, ce s-a cîștigat, ce mai sînt și cum sînt. De fapt, această pasiune pentru dreptate și omenie, această sondare a conștiințelor din perspectiva activă, psihologică, filosofică este o constantă a literaturii noastre **autentice** — și cuvîntul mi se pare obligatoriu a fi subliniat întotdeauna. Succesul unei asemenea «**cercetări**» a depins — și azi mai mult ca oricînd depinde — de curaj, de cultură, talent și poate în primul rînd de conștiința profesională". Dar nu atît îndemnuri adresate altora sînt aceste luări de poziție, cît mărturisiri și căutări jalonînd un traseu creator marcat de obsesia implicării morale a literaturii și a scriitorului.

PROZA lui Augustin Buzura va fi, ea însăși, marcată de o tot mai accentuată năzuință etică, în **Orgolii** (1977), în **Vocile nopții** (1980), în **Refugii** (1984) impunîndu-se ca o veritabilă constantă a universurilor narative din aceste romane. Prezența ei a avut însă un efect curios : deși generează o problematică specifică și o desfășurare epică originală, a fost nu o singură dată repudiată discret, socotită un balast și pusă în seama unui eticism vetust, ce s-ar explica prin tradițiile spiritului literar ardelean. Fiind incontestabil, „ardelenismul" prozei lui Augustin Buzura nu-i epuizează însă caracteristicile și, mai ales, nu este un factor de conservatorism estetic, așa cum se lasă uneori de înțeles. În realitate, aceste romane, și în special **Vocile nopții** și **Refugii,** au înnoit mult și decisiv spațiile prozei românești contemporane. S-a observat, spre exemplu, că în **Vocile nopții** se încearcă aducerea masivă în literatură a unui univers lingvistic inedit, bazat în mare parte pe oralități și pe resursele limbajului familiar, orientare continuată de altfel și în **Refugii.** Autenticitatea acestui limbaj fiind mai presus de dubiu, trebuie totuși observat că rolul său nu poate fi evaluat fără să se țină seama de ceea ce face obiectul acestor două romane : deformările și alterările personalității, expresie a ceea ce prozatorul denumește „moartea psihică", se răsfring în felul de a vorbi. Nu mai poate surprinde, atunci, că Augustin Buzura îl recitește pe Caragiale din unghiul descoperirii unui fond tragic, notînd că „tipurile sale, atît de diverse și de bine individualizate, constituie un decor ilariant în spatele căruia se desfășoară plenare : durerea, frica, brutalitatea, tristețea", fiindcă „o lume rudimentară, falsă, deviată, oricîte rîsete ar stîrni, este clădită pe o tragedie, pe un cumplit gust amar". La fel, interesul pentru cotidian, pentru personaje ce au „biografii comune" și sînt „făpturi neînsemnate", interes ce formează una dintre cele mai productive orientări ale prozei contemporane, nu poate fi analizat fără a se lua în considerație romanele lui Augustin Buzura, aflate de fapt în prima linie a efortului literar de recuperare a vieții obișnuite și a omenescului netrucat. Literatură implicată, literatură a implicării : cu o expresie aparținînd lui Camus, autor deseori și explicabil citat de Augustin Buzura, această literatură își trage puternicele seve dintr-un continuu efort al scriitorului, estetic și deopotrivă moral, de a fi în „timpul său".

Mircea Iorgulescu



ANCA CONSTANTIN : **Grădină însorită**
(Galeria „Hanul cu tei")

Filosofie și cultură

„Paradigmele comunicării"

UN pas decisiv pe calea performanțelor tehnice și cognitive din perspectiva generației a V-a de calculatoare îl constituie posibilitatea automatizării raționamentelor și a inferențelor simbolice, ceea ce presupune o angajare teoretcă și tehnologică fără precedent. Calculatorul va introduce astfel „un salt calitativ, va mări gradul de tehnicitate al existenței sociale pentru a putea să devină un interlocutor al omului" — scrie Cornelia Bîrliba în cartea sa *Paradigmele comunicării.* Se produce acum o „revoluție în logică" — unul din fundamentele teoretice în elaborarea sistemelor informaționale ; modelarea proceselor cognitive se face printr-un dublu proces — cibernetizarea logicii și logicizarea matematicii și informaticii, prin confruntarea logicii lui Ares cu logica lui Hermes, prin ceea ce a fost numit „revoluția cognitivă".

Relevanța ontologică a acestor procese decurge și din ceea ce autoarea numește *triada medierii* în procesul comunicării contemporane — *medierea tehnică, medierea umană* și *dubla idealizare a informației.* Foarte interesantă este, din acest punct de vedere, medierea umană a comunicării din perspectiva *subiectului,* ca o reacție benefică la exacerbarea rolului abuziv al exactității calculatorului, ca o reconstrucție informațională solidară a sistemului tehnic și a modalităților umane de asimilare și instituire, ca reconciliere între procesele de informatizare și exigențele umane de personalizare.

Medierea ca „dublă idealizare a informației" ridică probleme importante privind mai ales raportul dintre *informație, sens și semnificație* (sau informația ca sens și ca semnificație), informația cognitivă complexă ca relație subiect-obiect, de potențare a informației și semnificația unor bariere informaționale, fenomenul și conștiința îmbătrînirii informației ș.a., dar asupra tuturor acestor probleme nu ne putem opri.

Capitolul cel mai interesant al lucrării este cel intitulat *Paradigmele umanului informatizat,* în care relația de natură tehnică om-calculator dobîndește un caracter dinamic și chiar dramatic prin înțelegerea, integrarea și asimilarea aspectului subiectiv în noua realitate materială și umană. Este necesară o nouă tehnologie informațională, ținînd seama de nivelul superior de intelectualizare a relației om-computer, de distribuirea optimă a funcțiilor între om și mașină ca o problemă de ergonomie informațională, ceea ce nu face decît să sporească tensiunile problematice, funcțiile de mediere și responsabilitatea actului decizional de la stadiile inițiale de raportare critică și selectivă a subiectului, sub formă operațională sau de verificare tehnică, și pînă la întemeierea logică și axiologică, în corelare „cu sisteme anterioare de valori, cu criterii precise de evaluare."

Toate acestea cer nu numai o nouă elaborare a teoriei informației și teoriei comunicării, dar și „redimensionarea statutului subiectului uman." Construcția calculatorului a însemnat, în concepția Corneliei Bîrliba, trecerea „Rubiconului" la scară generică. „Prin gestul său, Caesar a modificat ordinea politică a imperiului roman. Apariția calculatorului afectează substanțial *armonia intelectuală a lumii,* menținînd trează în permanență dorința victoriei". O nouă ordine a lumii, dar și noi incertitudini, mai ales în ceea ce privește „redimensionarea statutului subiectului uman", „semn al unui nou act de naștere pentru subiectul uman". Apar adevărate salturi calitative în posibilitățile de progres civilizatoric, dar și noi primejdii pentru ființa umană care decurg din caracterul abuziv sau unilateral al folosirii informațiilor, mai exact spus, a tehnicilor de comunicare informatizate, precum și din neutilizarea acestora, chiar la nivelul „subiectului formal", cu inteligența artificială.

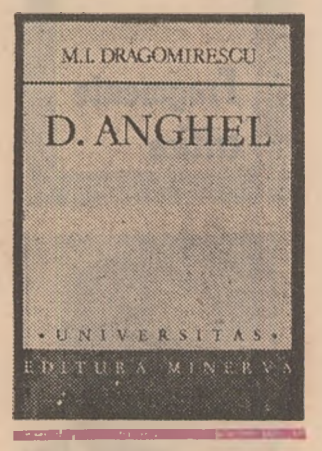
După cum se vede, însuși conceptul de subiect suferă o modificare : alături de subiectul uman — rațional, epistemic, acțional, afectiv, voițional, ar exista și „subiectul" formal, informațional, operator de acțiune și de transfer, dispunînd de noi abilități de comunicare și de prelucrare a informației. În interpretarea pe care o propune cartea *Paradigmele comunicării,* această extindere sau generalizare a subiectului dincolo de sistemul facultăților umane, în lumea materială, nu e nici nouă, nici unică în istoria cugetării, ea este un vis mai vechi al omului pe care informatizarea pare a-l relua și extinde potențial la scara universului. Procedeul nu e lipsit totuși de primejdii pentru subiectul uman, unic în universul cunoscut de om pînă în prezent, cu funcții netransmisibile și nealgoritmizabile, în construirea unor etaje reflexive, metateoretice și axiologic-creative. Există bariere informaționale dintre cele mai diverse — geografice, istorice, politice, economice, tehnice, psihologice etc. — și există bariere comunicaționale, lingvistice și extralingvistice.

ÎN PLAN epistemologic, este preconizată trecerea de la epistemologia tradițională la *epistemologia computerială* care, în viziunea autoarei, s-ar deosebi și de cea informațională vizînd informația în actele de cunoaștere umană ; o atare epistemologie este înțeleasă ca domeniu de interferență între știință și tehnologia informației, ca fundament metodologic al ingineriei cunoașterii. Nu rezultă cu claritate că epistemologia computerială ar fi altceva decît un stadiu perfecționat al epistemologiei informaționale, dar este adevărat că se întăresc acum caracteristicile ei de interdisciplinaritate, de finalitate socială, marcînd o prezență mai accentuată și mai eficientă a inteligenței artificiale în investigarea și modelarea proceselor social-umane. Epistemologia computerială nu înlătură nici valoarea incertitudinii „ca nivel entropic necesar, ca formă umană de obținere a informației, a cunoașterii". Se formează chiar o atitudine de „angajare cognitivă", de „mentalitate epistemologică" computerială care exprimă interdependența tensionată între inteligența naturală, asociată cu fenomene de incertitudine, și inteligența artificială, care exclude incertitudinea. Din această perspectivă se modifică însuși *statutul subiectului* — ca *subiect formal,* inteligență artificială și *subiect uman* asociat cu inteligența naturală, cu treceri mai mult sau mai puțin eficiente de la unul la celălalt. Subiectul formal amplifică puterile cognitive ale celui uman și-l eliberează pe acesta de operații de rutină mentală, dar nici el nu este scutit de limite. „Capacitatea limită nu mai poate fi atribuită numai subiectului uman, ci și celui artificial, care posedă, însă, alte limite față de subiectul uman. Putem să înțelegem ca o limită la nivelul acestui subiect impersonal acele posibilități «divizate» de apropiere și cunoaștere a obiectului cunoașterii, el nereușind sinteza performanțelor esențiale a celor două «categorii» majore ale subiectului."

Informatizarea aduce deci modificări în relația subiect-obiect, în sensul lărgirii sferei subiectului prin dublarea subiectului uman cu un subiect impersonal care se bazează pe inteligență artificială. Poate că termenul subiect nu e prea fericit folosit atunci cînd e vorba de computer dar esențial mi se pare a fi faptul că un atare „subiect" nu este și nu poate fi autonom în raport cu subiectul uman, că atît performanțele lui tehnice, cognitive, cît și limitele posibilităților de cunoaștere aparțin totuși, în ultimă instanță, subiectului uman ca subiect cognitiv și axiologic, singurul punct arhimedic posibil în universul energetic al conștiinței.

Al. Tănase

O biografie



M. I. DRAGOMIRESCU a consacrat vieții și operei lui D. Anghel aproape patruzeci de ani de atente cercetări. Rezultatul este o biografie (**D. Anghel**, Editura Minerva) de tip universitar și pozitivist, foarte temeinic informată și peste care nu se va putea trece de aici înainte. În fond, autorul face exact ce-și propune în **Prefață** : „Acumularea de date și idei, într-o îndelungată și minuțioasă cercetare, m-a făcut să optez, mai întîi, pentru o biografie, concepută ca o carte de istorie literară. Am căutat să dovedesc fiecare afirmație printr-un document, un citat din scriitorul însuși sau din alții despre el, reducînd la minimum supozițiile" (p. 5). Nu știu dacă biografia va fi urmată și de un studiu asupra operei, cum pare să sugereze prima din frazele de mai sus. Să ne mulțumim pînă una-alta cu ce avem. M. I. Dragomirescu se numără printre acei istorici literari care continuă a pune preț pe obiectivitate și n-avem nimic a-i reproșa cîtă vreme nu îi opune partizanatul. „Avem iluzia de a fi evitat acest risc", declară el în același loc, referindu-se la păcatul din urmă. În adevăr, portretul poetului e trasat fără complezență, chiar dacă personalitatea lui „nescutită de surprize" atrage uneori „ca un adevărat spectacol". Ferindu-se de „speculația excesivă de ordin psihologic", biograful a vrut să rămînă „în marginile adevărului" (p. 6). Biografia lui este utilă, chiar dacă nu conține revelații. Contribuția principală trebuie căutată în amănunte, în corectarea a zeci de erori de detaliu și în precizarea unor elemente indispensabile analizei operei.

Multe date noi conține bunăoară capitolul despre familia poetului, extrase din arhive sau obținute direct de la descendenți. Bunicul patern era aromân, de prin părțile Ianinei, „supus francez", totuși, și „marchand de liqueur". Se numea Anghel Constantin (apoi Constantinovici), de unde vedem că numele poetului are ca origine un prenume. A ajuns cămătar și sluger. În pivnița lui din Iași s-a ascuns mitropolitul separatist Calinic Miclescu, în 1866, în episodul povestit nu numai de Iacob Negruzzi, cum ne informează biograful, dar și de Maiorescu în articolul **Ce s-a întîmplat la Iași ?** publicat în „Vocea națională". Faimosul bunic moare tocmai cînd i se născea nepotul poet. Bunica era rudă cu generalul Coletti, cel evocat de Ghica. Tatăl a dus mai departe spiritul negustoresc al bunicului, doar că a preferat investițiile în agricultură. Este un arendaș, ca atîția alții, dar cu mai multă imaginație. Grădina de la Cornești era, se pare, o minune și nu chiar fără legătură cu pasiunea viitorului poet pentru flori. În astfel de cazuri, cauzalitatea mecanică ne este de oarecare folos. Aproape ruinat la un moment dat, fie din pricina cheltuielilor exagerate, fie din aceea a crizei agrare, fie din ambele, Dimitrie Anghel-tatăl moare alienat, în 1888, la 56 de ani, cu 21 mai puțin decît avusese la moarte bunicul, dar cu 14 mai mult decît va avea fiul. Mama, Erifilia Leatris, era grecoaică și crescuse în insula Antigona din fața Stambulului. Moare tînără. Poetul e orfan de ambii părinți înainte de a apuca să-și încheie studiile. Familia l se înrudește cu Haret, Zarifopol și Noica.

Născut la Cornești, lîngă Iași, la 16 iulie 1872, conform datei precizate de M. I. Dragomirescu încă din 1960 și preluate apoi tacit de G. Călinescu și de alții, D. Anghel a copilărit în mijlocul fabuloasei grădini. Cînd tatăl a murit, grădina și moșia au fost cumpărate de Alexandru Mavrocordat și de la acesta de un Faișter, „proprietarul unei fabrici de spirt" (p. 26). Biograful lasă nerevelate cel puțin trei coincidențe. Moșia, scoasă acum la licitație, fusese cumpărată tot la licitație de Anghel Constantin în 1860, de la Vasile Beldiman. Cu acea ocazie, bunicul poetului se angajase să asigure o rentă viageră mamei lui Beldiman, născută Mavrocordat. Să se fi întors moșia după 28 de ani la Mavrocordați ? În fine, Faișter are aproximativ meseria lui Anghel Constantin, căci fabrica lui de spirt nu era decît forma mai modernă a rachieriei celui-lalt. Interesante date ne oferă M. I. Dragomirescu despre școlaritatea poetului, care, elev mediocru și nedisciplinat, n-a putut încheia a patra clasă de gimnaziu și s-a lăsat păgubaș. O explicație va fi fost și moartea tatălui, care l-a debusolat. Dintr-un adolescent relativ bogat și răsfățat, D. Anghel se trezește brusc într-o situație materială precară, cel puțin pînă la lichidarea averii părintești, în 1892, cînd îi revine o sumă măricică, din care trăiește, la Paris și în țară, aproape zece ani. Pînă atunci, tînărul frecventează cenaclul literar al lui N. Beldiceanu, este influențat de Eminescu și respiră aerul ambianței socialiste, ca majoritatea congenerilor săi moldoveni. Un caiet de versuri scrise în 1888—1889 este dovada eminescianismului său. Cu două din poeziile din acest caiet, debutează în 1890 în „Contemporanul". Avea, deci, la debutul publicistic, 18 ani.

Cum și-a propus, biograful face aici o oprire, spre a schița portretul artistului în tinerețe, la 20 de ani, adică. El preia caracterizarea lui E. Lovinescu și Ș. Cioculescu, după care Anghel ar fi fost un „homo duplex", deși cei doi critici n-o folosesc exact în aceeași accepție. În ce-l privește, biograful de azi socotește că în Anghel conviețuiau un sentimental visător și un răzvrătit sarcastic (p. 64).

După cîteva luni petrecute în Italia (cînd l-a luat cu sine pe Ion Păun, poetul care și-a dobîndit cu acest prilej numele de Pincio, de la grădina — iarăși o grădină ! — din Roma), D. Anghel se stabilește la Paris cu începere din 1893 (și nu din 1892, cum își va aminti el însuși). M. I. Dragomirescu a văzut cotoarele pașapoartelor, păstrate în arhive, așa că precizarea lui este strict documentată. La Paris, după două tentative de a-și continua școala, repede eșuate, D. Anghel duce viața boemei simboliste Stă în plin Quartier Latin și poate întîlni zilnic pe Moréas, Verlaine, Wilde, Paul Fort și pe alții. I-a și cunoscut personal ? A fost prieten cu unii din ei ? Biograful, prudent, nu se pronunță clar. Îi lipsește baza documentară. Iar amintirile confraților se bat cap în cap. Are destui prieteni și mai ales destule prietene. În portretul de la 30 de ani, biograful se arată prea sever pedagogic : „În capitala Franței — notează el — i s-a schițat una din trăsăturile caracterului, care va deveni evidentă mai tîrziu : disprețul pentru criteriile morale, alimentat de viața pe care o dusese și avînd o falsă bază teoretică în înțelegerea simplistă ale (sic !) unor aspecte ale filosofiei lui Nietzsche" (p. 111). Mai direct spus, Nietzsche și femeile l-ar fi detracat pe sensibilul nepot al negustorului de spirtoase, care revine în țară cu apucături urite. Nici așa să n-o luăm ! Anghel a dus la Paris viața pe care o va duce, nu peste mulți ani, Mateiu Caragiale la Berlin, a frecventat cafenele cu poeți, a citit, a scris și **il bavait aux corneilles**, cu expresia care-i plăcea lui Odobescu și pe care o repeta în scrisori (doar că în forma frecvent coruptă **bâiller**). Căsca, adică, gura la ce vedea. Poate pretinde drasticul biograf că n-avea la ce ?

Înapoiat în țară, îl găsim în mijlocul sămănătoriștilor. Lucru curios, dar pe care M. I. Dragomirescu îl explică bine. Anghel era prieten cu Iosif și cu ardelenii. După ce **Sămănătorul** intră sub conducerea tiranică a lui Iorga, Anghel se retrage și se apropie de grupul simbolist. Fostul elev recalcitrant nu se dezminte ! Schimbarea de partidă, o evocă Minulescu (citat la p. 119) : „Iată însă că într-o bună zi, Anghel, în urma unei discuții violente cu tovarășii de consumație, părăsește masa sămănătoriștilor și se așează nepoftit la masa simboliștilor, impunîndu-și prezența în mijlocul nostru cu autoritatea spontană a unui aristocrat care și-a regăsit niște rubedenii de care se înstrăinase fără voie". Scena se petrecea la cafenea. Această schimbare îl desparte o vreme de prietenul său Iosif, cu care începuse colaborarea și de care înainte părea nedespărțit. Probabil așa se explică (problema și-o pune și biograful) de ce Anghel n-a fost la nunta prietenului său cu Natalia Negru și nu e deloc pomenit în scrisorile lui Iosif dintre 1903 și 1906. Cînd Anghel reia colaborarea la **Sămănătorul**, în 1906, la plecarea lui Iorga, el o reia și pe aceea cu Iosif. Poate că ar fi fost mai bine pentru amîndoi să n-o fi reluat ! Biograful aduce utile precizări privind semnăturile, pseudonimele și colaborările lui Anghel, care, fire nervoasă, fără stare, cum se zice, prefera să dicteze. De aceea, în afară de Iosif, a avut și alți colaboratori. Desigur, colaborarea cu acesta este cea mai rodnică. M. I. Dragomirescu se află în contradicție cu majoritatea celor care s-au ocupat de **Cometa**, de **Caleidoscopul lui A. Mirea** și de celelalte opere scrise de cei doi poeți împreună. Părerea lui, temeinic argumentată, înclină spre a atribui lui Anghel un rol covîrșitor.

Cum se știe, Anghel a mai colaborat cu Iosif și altfel, luîndu-i în cele din urmă soția. E capitolul cel mai dramatic al vieții lui și al biografiei scrise de M. I. Dragomirescu. Acesta e convins că Anghel a fost atras de Natalia Negru „din primul moment" (p. 204), adică de prin 1903, asta lămurind și stăruința lui de a lucra împreună cu Iosif. Nu văd totuși legătura între una și alta. În 1904 a lipsit de la nuntă și, în general, cîțiva ani buni el și cu Iosif se pare că nu s-au văzut. Colaborarea lor are o lacună tocmai în acest interval. Aș obiecta și la temeiul întrucîtva exagerat pus de biograf pe relatările fatalei femei. Între altele, ea va susține mai tîrziu că, la data cînd s-a lăsat cucerită de asiduitățile lui Anghel, între ea și Iosif nu mai erau de multă vreme decît relații amicale. E o formă de a se scuza în fața opiniei publice, foarte excitate de tot cazul ca atare, dar e greu de crezut, mai ales că Natalia nu se sfiește, după ce se mărită cu Anghel, să-și... consoleze periodic fostul soț ! În 1911, în plin divorț de Iosif, pleacă la Paris pe banii acestuia, dar și pe ai lui Anghel, totodată. Urmînd-o acolo, Anghel o convinge să se căsătorească cu el. Natalia afirmă cu o candoare cinică a fi consimțit pentru că „după ce mă luase de la Iosif, trebuia să-mi dea măcar această reparație morală de a legitima legăturile mele cu el" (p. 212).

Ultimii ani ai lui Anghel sînt profund nefericiți. Caracterul omului acum abia se pare că se alterase. Cînd îi arde apartamentul din Calea Victoriei, se lamentează copios, forțînd în cel mai dezagreabil mod mila publică, cerînd despăgubiri pentru pierderea unor opere pe care nu le scrisese etc. La S.S.R., unde e vicepreședinte, se comportă abuziv. Pe Natalia caută cu orice chip s-o împingă în față, ca scriitoare, uzînd de prestigiul lui, și, cînd Izabela Sadoveanu are obiecții la o carte a acesteia, Anghel polemizează cu temerara recenzentă pe un ton inadmisibil. Căsătoria însă nu-i mergea. Soții se despart și se împacă de mai multe ori. În cele din urmă, Anghel o împușcă pe Natalia, rănind-o ușor, se împușcă și pe sine, rănindu-se grav, și apoi dejoacă efortul medicilor de a-l salva, smulgîndu-și pansamentele. Se lasă deci să moară. Două săptămîni după dubla tentativă, de crimă și de sinucidere, el izbutește în trista lui încercare. Moare la 13 noiembrie 1914 (nu la 13 februarie, cum apare, probabil printr-o greșeală de tipar, la p. 268 a biografiei). Natalia l-a supraviețuit o jumătate de secol fără un an, ca o femeie fatală care se respectă, avînd încă doi bărbați, romanțînd relația cu Iosif și Anghel într-o carte și acordînd candidă interviuri. Fără a mai avea pretenția s-o judecăm acum, să spun totuși că lunga ei viață n-a reușit s-o facă simpatică nimănui. Biograful de azi o privește, și el, cu multă reticență.

Biografia se încheie cu un portret, din păcate, inconsistent. Se simțea nevoia unei sinteze. În general însă, nu în aceasta stă meritul unei cărți, care se ține mereu aproape de datele exacte, fără a le specula. Capitolele despre operă sînt rezonabil concepute, ca o descriere istorico-literară a volumelor și textelor, cu minime judecăți pur critice, așadar tot pe latura informativă.

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Încercare de tablou

— o paranteză —

■ După ce am întors pe toate fețele situația promoției 70, relevîndu-i notele diferențiatoare precum și pe cele comune cu celelalte două promoții ale primei generații postbelice ,mai rămîne să căutăm, din perspectivă axiologică, locul pe care-l ocupă ea în decorul întregii literaturi contemporane și, totodată, poziția valorică a componenților ei în același context. Lucrul nu e tocmai ușor de făcut întrucît, pe de o parte, prezumția de subiectivism va sta mereu în fața oricărei ierarhizări iar, pe de alta, literatura contemporană însăși se află — și asta ține de firesc — în fază dinamică, formativă, neîmplinită, ceea ce face ca receptarea ei să fie, la rîndu-i, ezitantă, schimbătoare, neclară. Ca atare, eventualele ierarhizări vor avea inevitabil un aer de proiect neterminat și neverificabil, pricină din care critica literară și evită să le producă fățiș, preferînd ierarhizarea subînțeleasă în alegerea, comentarea și judecarea „obiectului" literar, și, mai ales,, a autorului său. Apoi, funcționează, cel puțin în perimetrul nostru cultural, și un anume complex al ierarhizării, impus de cîteva voci cu autoritate (din rîndul beletristicii) care văd în ierarhizarea literaturii un act identic cu clasamentele sportive. Or, să ți se spună că ești pe cale să confunzi literatura cu fotbalul nu-i cel mai plăcut lucru pentru urechile unui critic literar așa că mai bine renunți la ierarhizare, cum, de fapt, se și întîmplă. Din păcate, analogia cu clasamentele sportive este, la o privire atentă, completamente falsă și, personal, n-am să înțeleg niciodată cum un poet de inteligența lui Nichita Stănescu a putut cădea în „plasa" aparențelor, vociferînd, uneori patetic, împotriva încercărilor ierarhizante, făcîndu-se a nu vedea sau, poate, chiar nevăzînd că fără această blamată ierarhizare nici o istorie a literaturii nu e posibilă. La urma urmei a face ierarhii în literatură nu înseamnă deloc a pune numere pe fruntea scriitorilor, de la 1 (cel mai bun) la 1000 (cel mai rău) ci, mult mai complicat, a ordona în grupe valorice o materie prin excelență magmatică spre a-i putea afla nu numai consistența dar și temperatura, geometria, intensitatea și alte atribute schimbătoare. Sigur că, angajată în spațiul literaturii contemporane, ierarhizarea nu va putea fi la fel de, să zicem, radicală precum în cazul literaturii de acum un veac sau măcar de acum o jumătate de veac, dar asta nu din cauză că, în viață fiind, se vor opune autorii situați mai spre margine în respectivul tablou valoric ci, cum am spus-o mai devreme, din cauză că literatura contemporană, prin natura ei mișcătoare, refuză gesturile radicale din partea receptării. Cît despre opoziția eventuală a unor autori la tentativele de ridicare a scării valorice în văzul lumii, ea mi se pare pe cît de inevitabilă pe atît de fără importanță reală. Poate, cel mult, sperla pe cei mai slabi de înger însă și asta pentru scurtă vreme.

Cum se prezintă, așadar, tabloul valoric al promoției 70? Foarte pe scurt,într-un fel de schiță a schiței, fără intenția (absurdă în suprafața cîtorva pagini) de a face o demonstrație de tip matematic, cu teoremă, argumentație analitică și așa mai departe, se pot spune o seamă de propoziții valabile. În ce privește poezia (cu, în prima linie, George Alboiu, Horia Bădescu, Mircea Ciobanu, Ioana Crăciunescu, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Ioana Ieronim, Nicolae Ioana, Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu, Angela Marinescu, Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu, Ion Mircea, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Marius Robescu, Grete Tartler , Daniel Turcea, Vasile Vlad) impresia generală este că se află întrucîtva sub valoarea celei scrise de promoția 60, ceea ce, fără a fi numaidecît un neadevăr, nu este numaidecît adevărul. Promoția 70 nu are, e drept, un Nichita Stănescu, adică un poet care să fi încercat o schimbare frapantă în limbajul poetic, însă nu e cu nimic mai prejos de nivelul la care promoția anterioară a ridicat expresivitatea dicțiunii poetice și nici de nivelul meditației lirice al acesteia. Tendința manieristă, proprie promoției 70, nu a fost atît de pronunțată încît să fi dus la o deformare a poeticului și, prin asta, la diminuarea valorică a discursului liric. După cum nici diversificarea evidentă a registrelor tematic și stilistic ,și ea proprie promoției 70, nu poate fi invocată ca argument de superioritate în planul valorii. În definitiv, poezia șaptezecistă o continuă pe a șaizeciștilor (ca poetică și, deopotrivă, ca poietică), plasîndu-se în aceeași ecuație valorică. Această relație de continuitate, rară în poezia română, caracteristică promoțiilor implozive și mediane (cum sînt promoțiile 70, 40 și 10 din secolul nostru) favorizează îndeobște stabilitatea valorică, altminteri și ea rarisimă în contemporaneitate. În ce privește proza (cu, în prima linie, Gabriela Adameșteanu, Vasile Andru, Mircea Ciobanu, Maria Luiza Cristescu, Daniel Drăgan, Ștefan M. Găbrian, Mihai Giugariu, Norman Manea, Radu Mareș, Constantin Novac, Vasile Sălăjan, Gheorghe Schwartz, Mihai Sin, Marius Tupan, Eugen Uricaru, Alexandru Vlad), lucrurile stau oarecum altfel. Deși numărul celor consacrați ca valori certe ale literelor contemporane e mai mic decît al celor din promoția anterioară, deschiderea spre spații mai puțin sau deloc explorate epic a făcut ca prozatorii promoției 70 să reprezinte, în contextul generației postbelice, cam ce au reprezentat poeții promoției 60: momentul sincronizării cu virsta contemporană a prozei europene. O asemenea întîmplare a provocat a întrerupere a continuității de registru tematico-stilistic (față de promoția anterioară) care obligă la o valorizare în virtutea specificității poeticii epice, operațiune delicată prin acumularea de aspecte inedite, inaugurale, uneori vizibile, alteori subtil incluse în narațiune. Altfel spus, valoarea prozei scrise de promoția 70 pretinde, spre a fi cît de cît just afirmată critic, o receptare în numele unui alt orizont de așteptare decît cel valabil pentru promoția precedentă...

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Poezia neoclasică

EVOLUȚIA lui Virgil Carianopol este de la „poezia extremistă“ (după clasificarea lui E. Lovinescu) la poezia neoclasică, în varianta unui tradiționalism programatic și cu mijloacele de expresie ale neosămănătorismului interbelic. G. Călinescu îl trece printre eseniniștii care dau imagismului „un ton de bravură plebeiană“, mai tirziu (în prefața la **Viorile virstei**, 1976) Al. Piru îl consideră „un nostalgic și un revoltat blind“, increzător în valorile morale ale satului, un liric, în fine, cu o „rezonanță mussetiană, vetust romantică“ în unele versuri. Caracterizările sînt exacte, mai puțin aceea despre suprarealismul lui Virgil Carianopol. Starea de insurgență și dezordinea sintaxei nu constituie, în sine, elemente proprii numai avangardei. Orice tinerețe este, în fond, contestatară și orice debut autentic în poezie presupun o negație a stilurilor constituite. Acest gust pentru anarhie în lumea literelor se potolește cu vremea și, după ce a trecut prin pojarul de rigoare, scriitorul își descoperă adevăratul temperament și stilul adecvat. Așa s-a întîmplat cu mulți debutanți contaminați în anii '30 de **starea de avangardă**. Experimentul lor este un simptom al virstei, nu se bizuie pe o convingere și nu se fixează într-o veritabilă **poetică a negației**. Este cazul versurilor de început ale lui Virgil Carianopol care, din punct de vedere estetic, sînt și cele mai bune. Ele sînt discursive și exprimă singurătatea sufletului și revolta spiritului juvenil și anarhic: „cine m-a strigat / cînd îmi curățam flautul de cintece ? // cine m-a cunoscut / cînd în suflet îmi putrezeau femeile de iubire ? // cine mi-a întins brațele / cînd diminețile se tirau prin casă ca preșurile ? // cine m-a întrebat de mine / cînd îmi întorceam drumurile ca vitele de la pășune ? // cine m-a mîngiiat / cînd liniștea îmi crescuse pe frunte ca un mușchi ? // oh mările atîrnate de proră / deșerturile adormind cu oazele de git // prietene tu ai suflet ? / pe tine te-a întrebat cineva de suflet ? // cine-ți va peria hainele de insomnii / cînd mîinile nu se vor mai întinde după vis ?“ sau nostalgii rurale formulate într-un limbaj mai incisiv : „ți-aduci aminte cînd orașul își desfăcuse pieptul ca o rană ? / ți-aduci aminte cum ningea într-un cintec din rusia ? ți-aduci aminte cînd deznădejdiile săreau ca podurile în aer ? / ți-aduci aminte ușile deschise spre alt secol ? / ți-atunci aminte primăvara cu sabia înfiptă în noi ? / Dragostea mea unde sînt arborii / cu doinele întinse peste umerii noștri ? / ce mîini vor mai șterge praful / de pe banca așezată în poema aceasta ?“

Amintirea copilăriei și a adolescenței capătă uneori o notă mai agresivă. Metafora este puternic concretizată (procedeu folosit, într-adevăr, de suprarealiști, care mizează totul pe **imaginea-obiect**) și reveria de fond (dorul, ideea timpului care nu se mai întoarce, sentimentul rădăcinilor înfipte în arhaitatea satului) capătă o reprezentare poetică mai liberă : „Dar de ce îmi amintesc de voi / ca de un revolver ? / De ce îmi aduc aminte de femeia / cu privirile atîrnînd în mine / ca niște fructe ? // Te cunosc liniște / ca un loc viran, / te recunosc adolescență / dărîmată peste mine ca o casă / și pe tine dimineață / jucîndu-te cu cocoșii // Ah! copilărie cu pantalonii / sfîșiați de ciini / unde este vacanța care în fiecare toamnă / să prefăcea într-o pasăre călătoare ?“.

CU **Scrisori către plante** (1936), **Carte pentru Domnițe** (1937), **Frunzișul toamnei mele** (1938), tradiționalismul devine dominant. Lipsește nota profetică și deocamdată. este foarte discretă și nota elegiacă. Limbajul este, în continuare, aspru, răstit, amenințător : „Eu nu sînt profetul care să moară pe cruce / Nu am ce să spun, nu am unde mă duce [...] Nu vrea să aud de prooroci, / Proorocul sînt eu / Care beau vinul visului / Și dorm sub mese cu Dumnezeu“...

Versurile citate la urmă sînt dintr-un poem intitulat **Esenin**. Poetul din Reazan fusese tradus de Zaharia Stancu și influența lui asupra liricii tinere românești este considerabilă. Virgil Carianopol antropomorfizează universul rural și anunță cu voce tunătoare singurătățile și revoltele sale : „Ce-i dacă iau pădurea de păr? / Ce-i dacă iau în mîini marea ? / Pentru ce cîntă iubirii mele privighetoarea ? // Ce știu eu de dragoste, / Eu, care m-am născut din război, / Eu, care n-am învățat decît să-njur / Și să dorm cu stelele în gunoi ? // Nu, eu n-am avut pe nimeni, / Femeia mea este mizeria / Sărut, în vis, vacile care rumegă viitorul / Și părul mamei, alb ca Siberia. // Poate și eu am plins, poate și eu m-am rugat / Dar astăzi cui să spun, la cine să mă închin, / Cînd toamna se sprijină de aracii goi / Beată de vin ?“.

Uneori cîntecul este mai nostalgic și atunci pătrund în el munții Paringului, Rovine, livezile, doinele și vedeniile Olteniei. Descoperim și un portret al mamei, în stilul Esenin : „Cînd sîntem duși cine știe pe unde, / Inima ei ne scoate de prin toate colțurile de pe unde ne ascunde... / Cînd ne întoarcem de prin depărtări tustrei, / Toate doinele și fetele din sat sînt nurorile ei. / Iar cînd e singură și iarna își scutură liniștită cerceii, / Ea aude, sănilor cu care umblăm prin lume, tocmai de peste Olt, clopoței“ ; și, într-o compoziție mai realistă, în genul picturii lui Ghiață, o descriere a țăranilor sosiți la tîrg. Culorile sînt tari și tonul este aspru. Virgil Carianopol ilustrează, printre tinerii poeți de inspirație rurală, linia dură a tradiționalismului, fiind, pînă la un punct, corespondentul lui Mihai Beniuc în Muntenia : „Îi văd, sînt tot așa, cu cojoacele rupte, / Cu pieoturile și cu fețele supte, / Le sînt mîinile tot așa aspre și dure, / Privirile, tot oțel din tăiș de secure. / Cu ochii adînci și lucioși ca niște băncuțe, / Aduc la oraș diminețile în căruțe. / Beau țuică prin circiumi și vorbesc tare, / Socotesc banii pe degete și hambare, / Li se umezesc ochii și ascultă duși / Cînd își taie țiganul sufletul în arcuș. / Îi simt după mirosul cojoacelor ude; / Dar sufletul lor chinuit nu m-aude. / Mă uit în ochii lor triști și adînci. / La mîinile lor care pot să sfărîme stînci, / Și-mi vine să le strig, să-i trag de mîntean : / Bă, sînt și eu tot ca voi, tot țăran !/ Dar glasul meu se topește, e de ceară... / Seara țăranii pleacă, cu orașul suit în cară. / Îi petrec pînă la margine, pînă în țigănie, / Dar durerea lor, pe străinul care merge pe alături / n-are de unde să-l știe. / Le urmez căruțele pînă le-nvăiuie zarea, / Pînă își aprinde luna, sus, luminarea. / Aș vrea să mă duc și eu cu ei, dar sînt laș / Rămîn să mă roadă tot neliniștea și luminile / de peste oraș.“

ÎN poemele următoare (**Scară la cer**, 1940, **Cintece interzise**, 1936—1940 — publicate de-abia în 1967) temele sînt aceleași (destinul singuratic al poetului mutat în orașul în care nu-și găsește locul, nostalgia după lumea pură a satului, imposibilitatea întoarcerii etc.) și imaginația lirică nu se mai înnoiește. Sînt, aici, mai toate locurile comune ale poeziei tradiționaliste. Dezrădăcinat de sat, poetul ar veni înapoi „să-mi umple iar desagii cu soare“, e solitar și rătăcitor în lumea urbană, nimeni nu-i vrea binele și toți vor să-i culeagă poamele și dau cu pietre în el (rezum poemul **Pentru odihnă**). Se ia cu viața „crunt de git“ (iată și haiducismul din **Cintece de pierzanie** !) și vrea să doboare divinitatea : „Ah, de mi-ar ieși-nainte Dumnezeu, / Cum l-aș jefui de veșnicie.“

Virgil Carianopol tace 27 de ani și publică în 1967 un volum de **Versuri**, apoi altele (**Cintece de amurg**, 1969; **Cintece românești**, 1970 ; **Viorile virstei**, 1972 ; **Lirice**, 1973 ; **Ștergar românesc**, 1973 ; **Elegii și elegii**, 1974 ; **Cintece oltenești**, 1977 etc.) într-un ritm din ce în ce mai accelerat și cu o valoare estetică din ce în ce mai mică. Aflăm în ele toate truismele poeziei patriotarde, triumfaliste mai noi și locurile comune ale poeziei de dinainte de Pillat. Impresia generală este de vetustețe. Cîteva versuri se salvează, cum ar fi această **Însemnare de drum**, în manieră Coșbuc : „Merg vorbind căruțele pe drumuri, / Obosite, dirdiind de frig, / Peste zare, luna lui septembrie / S-a făcut, strîngîndu-se, covrig. // Caii merg încet. De-o parte și-alta, / Cîmpurile-s tunse de otavă. / Cîte-un cal, din cînd în cînd, se joacă, / Scăpărînd chibrite pe potcoavă. // Ici și colo cîte-un pom de veghe, / Îmbrăcat în frunze pîn-la brîu, / Se apleacă salutînd sfielnic / Trecerea căruțelor cu grîu. // Cîte-un cînt tresare citeodată / Și se stinge-n urmă, somnoros. / Stelele, în rochii lungi de aur, / Își tirăsc dantelele pe jos. // Ce înaltă pare noaptea toată, / Gîndurile, cîte-un plop stingher, / Și din slavă, luminînd pe lume, / Liniștea cătunelor din cer !...“ sau un număr de parabole lirice (**Puritate**, **Omenească**) scrise cursiv și cu o morală transparentă. Virgil Carianopol scrie, în rest, o voioasă poezie a evenimentelor, evocă ștergarul, covorul, iia, tirgul la Craiova, scoarțele sfinte, icoanele vechi, sărbătorile și datinile de peste an etc. într-un limbaj poetic anacronic. Acest **cîntec oltenesc** preamărește spiritul pandur cu limba poetică a lui Bolintineanu : „Muică, noi sîntem un neam / Ca frunza zbătînd pe ram. / Dacă n-aveam Jiu de soi / Trăgeam Oltul mai spre noi. // Cerul, cît e de-nsorit, / De la noi s-a-mbogățit. / Din ștergarul nostru-a luat / Curcubeul lui vărgat. // Luna plină, cum e, roată, / După pîinea-n țest e luată / Iar sprînceana ei, măiastră, / După cobilița noastră // Nopților, ca să lucească, / Le-a dat iia oltenească, / Cloșca lui, cu puii goi / Este cloța de la noi. // Muică sîntem neam de piatră / Cînd e vorba pentru vatră, / Sîntem pui de Brîncoveni, / De Panduri și de Jieni. // Maica Roma-a luat din ea / Singele ce-i clocotea / Și-n străbuni ni l-a vărsat / Cu-al lupoaicii-amestecat. // Taica Decebal, la fel, / A turnat în noi oțel / Și și-a pus pecetea lui / Pe tot riul neamului. // Dacă n-aveam munți cum sînt / Îi scoteam chiar din pămînt. / Dunăre dacă n-aveam, / Jiul, Dunăre-l făceam...“.

Eugen Simion

Revizuiri critice

REPUTAT filolog, profesorul universitar Gavril Istrate de la Universitatea „Al. I. Cuza“, Iași, este astăzi unul dintre cei mai devotați, mai serioși cunoscători ai limbii operei lui Mihai Eminescu. Și nu mai puțin al edițiilor eminesciene, unele descoperite de Gavril Istrate. După studii fundamentale avînd ca temă limba română literară, procesul ei de formare și de modernizare, dar și limba scriitorilor români clasici și moderni de la Eminescu la Nichita Stănescu, mod eficient de a le pune în evidență valoarea în raport cu arta lor literară. Fapt recunoscut, de unii ironizat, studiile lui Gavril Istrate fac risipă de erudiție, de liste de cuvinte foarte numeroase, dar memoria erudiției este mai totdeauna chemată să dovedească adevărurile aduse în discuție, să definească un fenomen, să-i precizeze identitatea. O sinteză de referință — **Cînd s-a format limba română literară ?** — este un model de studiu filologic unde intuițiile noi se sincronizează cu faptele, cu erudiția, răspunsul la întrebare fiind dat cu exactitate. Erudiția vorbește în cazul lui Gavril Istrate de o regie a verbului rostitor, de ființa sintagmelor care într-o operă de valoarea și circulația celei a lui Mihai Eminescu oglindește pluralitatea unui discurs neobișnuit.

Voința de a descoperi în poetul național modelul absolut, contactul îndelungat, profitabil cu opera lui Mihai Eminescu, dar mai ales o pasiune nemărginită pentru sinteza eminesciană creează spiritului critic al lui Gavril Istrate o deosebită afectivitate față de structura limbii, de modernitatea ei extraordinară, față de critica românească și străină care i-a valorificat de-a lungul timpului frumusețile, geometria magică a verbelor. Există la Gavril Istrate o excepțională dragoste față de lumea cuvintelor lui Eminescu. Totul este citit și recitit de filolog cu o superbă admirație critică. Mai întîi Gavril Istrate studiază cu o răbdare de benedictin circulația cuvintelor din variante, din antume și postume în raport cu limba populară, cu neologismele, cu evoluția limbii literare moderne din toate provinciile românești, filologul descoperind contribuția fundamentală a poetului, dar și influențele, formele și expresiile valorificate în spirit eminescian. Gavril Istrate urmărește în variante circulația cuvintelor cu valoare emblematică. Toate aceste lecțiuni filologice de o mare putere de persuasiune sînt menite să fixeze în conștiința literară actuală experiențele de natură lingvistică prin care au trecut variantele și forma pe care o ia textul în final. E mai mult un „spectacol“ regizat de o privire ce a reușit să refacă începuturile discursului liric, să le înfățișeze în oglinzi paralele. Funcția poetică a limbajului este pusă în relație cu „romanul“ variantelor comparate, analizate. Este un eficient procedeu de a valoriza straturile stilistice ale poeziei lui Eminescu.

Poemele lui Mihai Eminescu își dezvăluie, în aceste revizuiri critice de natură filologică, geneza formelor, structura variantelor, sintaxa desăvîrșirii textului. Revizuirile critice ale lui Gavril Istrate sancționează fără drept de replică orice neadevăr cînd e vorba de Eminescu. Devotat poeziei cu totul, universului ei de semne, de semnificații, trăind fascinația limbajului, Gavril Istrate realizează cu mult succes o expediție filologică de natură să disocieze adevărul de neadevăr. Studiul **Luceafărul și editorii săi** este o remarcabilă performanță în a depista erorile din edițiile de pînă azi ale capodoperei eminesciene. Nimic nu-i scapă lui Gavril Istrate : versurile poemului sînt comparate în dorința de a se ajunge la forma autentică, definitivă a textului. Ce rezultă pînă la urmă din această explorare meticuloasă, cu lupa în mînă ? O neașteptată și păgubitoare „comedie a erorilor“ (v. **Erori de imprimare și erori de interpretare**) care va trebui să dispară în viitoarele ediții.

Zaharia Sângeorzan

*) Gavril Istrate, **Studii eminesciene**, Editura Junimea, Iași.

VICTORIA ALEXIU : **Tinerețe**

„Confruntări literare"

APĂRUT, din nefericire postum, **Confruntări literare, III,** de George Ivaşcu.*) O notă a editurii precizează că volumul „a fost alcătuit şi chibzuit pînă la cele mai mărunte detalii de către autor, [...] văzut de acesta, în faza de corectura I, cu puţine zile înainte de a se stinge din viaţă".

Celelalte volume ale seriei sînt din 1966 şi 1986, constituind, împreună cu ultimul, un ansamblu armonizat, edificator asupra activităţii de critic şi publicist literar a lui George Ivaşcu, activitate înscrisă, cum el însuşi consemnează, „pe o traiectorie de peste o jumătate de veac".

Ne vom opri în continuare la volumul recent apărut, menţionînd totuşi că structura sa este în linii mari asemănătoare cu a celorlalte două. La fel, secţiunea iniţială cuprinde articole de intervenţie directă în contemporaneitatea literară — cronici, profiluri critice. În secţiunile următoare, ca şi în volumele precedente, autorul a grupat texte pe care, în sens larg, le putem numi de ideologie literară şi culturală („Aspecte din mişcarea ideologică" este titlul unor capitole din volumele II şi III ale **Confruntărilor**, iar în volumul I un capitol se intitula „Momente ale ideologiei literare").

Pentru cine s-a fixat la imaginea pe care o oferă despre scrisul lui George Ivaşcu manifestarea sa tîrzie, parcurgerea secţiunii „În contemporaneitate" a volumului ultim al **Confruntărilor** va fi producătoare de surprize. În primul rînd prin chiar domeniul preocupărilor de acolo, care este acela al criticii „la zi", al criticii de „confruntare" în imediat cu realităţile mişcării literare. Într-adevăr, comentariu de carte George Ivaşcu nu mai întreprindea de multă vreme, decît accidental, şi mulţi cititori de azi au uitat (sau află abia consultînd volumele de **Confruntări literare**) că înainte de război, la „Manifest", „Athenеum", „Iaşul", „Însemnări ieşene", desigur la „Jurnalul literar", iar în perioada războiului la „Timpul" şi la „Vremea", el a desfăşurat, sistematic, o activitate intensă de cronicar literar (Dar spunînd „sistematic" am comis, mi se pare, o tautologie : o activitate propriu-zisă de cronicar literar este neapărat sistematică, presupunînd continuitate şi urmărirea/trierea producţiei literare după anume criterii consecvente).

În epoca amintită — care este, de fapt, epoca începuturilor lui literare şi jurnalistice — G. Ivaşcu era, deci, un critic al actualităţii, un practician al criticii de întîmpinare, am spune azi, şi trebuie neapărat subliniat că nu doar prin obiectul intervenţiilor sale (cărţile zilei). Era astfel prin tot spiritul acţiunii lui de atunci, prin tehnica receptării şi argumentării, prin felul de a-şi organiza textul critic. Şi deasemeni prin limbaj. Dacă mai tîrziu, cînd n-a mai făcut cronică propriu-zisă, George Ivaşcu a cultivat fraza critică amplă, cu mari volute şi numeroase propoziţii incidente, uneori contorsionată din pricina multelor gerunzii la care apela, în faza de comentator al actualităţii scria altfel. În cronici enunţurile sale erau de o mare transparenţă şi concizie, stilul era alb, sec, „de lucru", expresiv totuşi prin directitate şi tonalitatea decisă, energică, stil de o admirabilă **eficienţă** dacă ţinem seama de mobilurile urmărite în articole. Care erau aceste mobiluri ? Acelea care stau, îndeobşte, în obligaţia unei recenzii experte : să formuleze concentrat ideaţia cărţii în discuţie, să observe procedeele, eventualele filiaţii şi posibilele influenţe captate, să raporteze scrierea la contextul de spiritualitate în care apare, să facă trimiteri, cînd este cazul, la opera anterioară a autorului, să emită, în sfîrşit, pe baza tuturor acestora, o opinie asupra valorii.

Am rezumat, simplificînd desigur, exigenţele recenziei „clasice". Tehnica acestui tip de recenzie o stăpînea perfect George Ivaşcu, în anii cînd i se dedicase, iar mai tîrziu, cînd nu mai scria el însuşi cronică literară, i-a acordat în continuare atenţie, asigurînd susţinerea ei ritmică, de către alţi critici, în revistele pe care le-a condus. O socotea elementul structurant al oricărei publicaţii care îşi propune să ia pulsul desfăşurărilor literare în curs.

DAR să vedem mai de aproape spiritul în care proceda George Ivaşcu în cronicile sale.

Ceea ce se observă deîndată sînt formulările inexitante şi maniera atacării frontale a subiectului. Nu recurge la introduceri pregătitoare. Are de făcut o rapidă expertiză critică şi merge la ţintă abrupt, căzînd de la început pe aspectele cu deosebire caracterizante. O cronică la un volum de versuri (de George A. Petre, poet azi uitat dar consemnat de G. Călinescu în **Istorie...**) demarează în acest fel : „Sub vădita influenţă a d-lor Crainic şi Blaga, poemele d-lui George A. Petre afirmă totuşi un talent robust, cu îndreptăţite nădejdi de originalitate, în ciclul intitulat «Umbre», d-sa are chiar unele poeme remarcabile prin sinceritatea mărturisirii unei atitudini de ţăran dîrz şi aspru, pietros". Relativ amplă, fraza aceasta pare să contrazică afirmaţia făcută mai înainte despre concizia lui G. Ivaşcu, dar să se observe că în ea criticul condensează aproape tot ce avea de spus în recenzie : semnalează filiaţiile artistice (referirea la Crainic şi Blaga), dă cîteva sugestii despre factura talentului lui George A. Petre (robusteţe, sinceritate, asprime), referă asupra obîrşiei poetului (ţărănească), indică, în fine, zona cărţii artistic cea mai împlinită (ciclul „Umbre"). Mai departe în recenzie dezvoltă ce a enunţat în fraza iniţială, adăugînd unele note şi ilustrînd susţinerile cu citate convingătoare. Şi va fi, acum, cu adevărat concis, lapidar, aproape telegrafic, de o incisivitate care nu menajează cînd este să fie pronunţată o judecată negativă : „Ceea ce impresionează neplăcut în poezia d-lui George A. Petre sunt unele procedee poetice care, deşi ingenioase, sunt lipsite de graţie" [...] „Imperecherile acestea de cuvinte dovedesc o anumită ostentaţie de a personifica ,de a concretiza sau de a fugi de cuvîntul «poetic». Rezultatul e însă departe de a fi cel căutat".

În spiritul acesta de francheţe şi de abordare fără ocoluri a esenţialului comenta G. Ivaşcu volume nou apărute de Anton Holban, I. Biberi, F. Aderca, Al. Rosetti, D. Popovici, Sergiu Dan, Virgil Gheorghiu, Mihai Moşandrei, M.D. Ioanid, Sandu Tzigara-Samurcaş şi de alţi autori activi (sau foarte activi) în epocă, unii dintre ei deţinători, atunci, ai unei cote de prestigiu literar care azi poate stîrni mirare. Fişa critică, întocmită prompt de diagnostician, reţine observaţii care vizează strict, de cele mai multe ori, cartea în discuţie. Uneori cronica trece totuşi în profil critic, se fac trimiteri la activitatea mai largă a scriitorului, privită evolutiv şi în tendinţele ei de durată. Recenzarea unei cărţi noi de G.M. Zamfirescu este de pildă pentru critic prilejul nimerit de a face o foarte exactă (severă) evaluare a operei întregi de prozator a autorului **Domnişoarei Nastasia** : „Literatura epică a d-lui Zamfirescu pare o creaţiune plăpîndă, de seră, deşi autorul cultivă o lume de pasiuni nestăpînite şi de un ritm nestăvilit. Imaginile, care ar trebui să-şi consume simbolizarea într-un tempo accelerat, par descompuse cu încetinitorul şi agonice" [...] „Nu fără de calităţi căpătate în urma unei lungi experienţe, nu lipsită de îndeminare şi viziune constructivă, literatura d-lui G.M. Zamfirescu se pierde însă în artificialitatea unei false valorificări a lumii din care-şi recrutează eroii. Autorul e un sămănătorist al mahalalei, de un redus potenţial creator".

Pentru a caracteriza manifestarea în cîmpul cronicii literare a lui George Ivaşcu rămîne un bun punct de pornire aprecierea pe care i-o comunicase Iorgu Iordan studentului de odinioară pe marginea unei lucrări prezentate la un concurs, apreciere fericit anticipatoare, cum s-a dovedit peste ani : „Dumneata ai scris, după aprecierea noastră, cea mai bună lucrare : într-un mod concis, fără vorbe de prisos, ai răspuns la chestiune deosebit de convingător. Cred că ai vocaţie, ca să nu zic talent, la scris, la construcţia unui argument, aşa ca un jurnalist sau — poate — ca un scriitor".

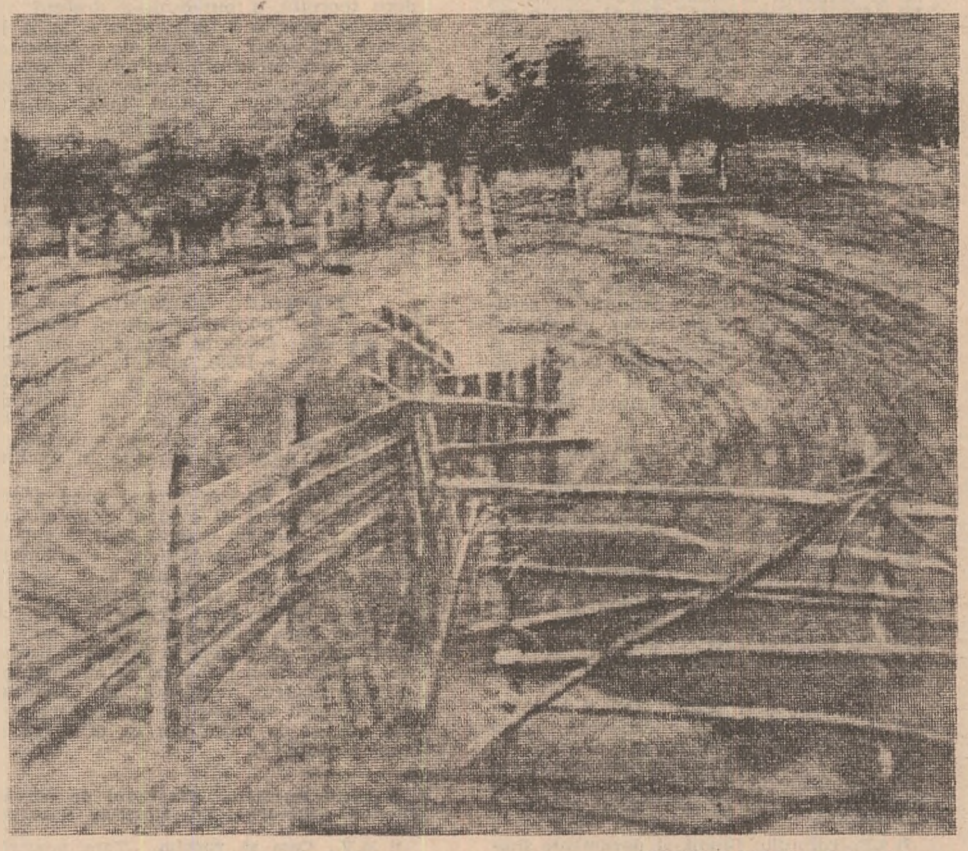
DUPĂ întreruperea nefastă a prezenţei în publicistică, din deceniul V, George Ivaşcu nu a mai resimţit atracţie (sau nu a mai avut resurse interioare) pentru reluarea activităţii de cronică. A mai scris despre cărţi dar sporadic, cum spuneam, atunci cînd a dorit să marcheze un act de adeziune spirituală, o raliere de constiinţă, să sublinieze semnificaţia unui eveniment sau rolul unei personalităţi. Astfel, salutînd în 1964 revenirea în scena literară a lui Şt. Aug. Doinaş (cu **Cartea marcelor**), a poetului la al cărui debut la „Jurnalul literar", în 1939, fusese martor. Va saluta deasemeni scrierile noi ale altor poeţi ai generaţiei întrerupte, Emil Botta, Geo Dumitrescu, după cum va fi receptiv, printre primii dintre criticii generaţiei mature, la ivirea în literatură, extrem de făgăduitoare, a foarte tinerilor, pe atunci, Marin Sorescu şi Ana Blandiana. Prin ani, îndemnat tot de afinităţi, va mai scrie articole, — unele cu accent evocator — despre Petre Pandrea, Gheorghe Dinu, V. Eftimiu, Z. Stancu, Geo Bogza, Iorgu Iordan, Al. Philippide etc., selecţia reflectînd, după cum se poate vedea, nu numai un orizont de preferinţe literare dar şi atasamentul pentru **o atitudine** în cultura română contemporană : consecvent democratică şi de stînga, atitudine cărela el însuşi i-a fost unul din exponenţii cei mai luminaţi.

Încă din faza cînd recenza cărţile actualităţii imediate, G. Ivaşcu a lăsat să se întrevadă domeniul căruia i se va dedica precumpănitor mai tîrziu, în anii maturi. Îl vor interesa „aspectele mişcării ideologice" şi „filiaţia ideilor literare", despre aceasta din urmă vorbind încă în 1936, cînd recenzase lucrarea lui D. Popovici consacrată **Ideologiei literare a lui Ion Heliade Rădulescu.** În mod deosebit îl va preocupa evoluţia, la noi, a ideii de critică, evoluţie urmărită de la „primul manifest literar român", semnat de M. Kogălniceanu în „Dacia literară", pînă în contemporaneitate. Constatînd faptul că la noi „critica literară s-a format şi s-a afirmat ca un factor constitutiv în procesul de edificare a culturii", G. Ivaşcu relevă că această determinare specifică nu este fără legătură cu împrejurarea că „marii ideologi literari au fost, aproape fără excepţie, conducători de instituţii culturale, directori ai celor mai importante reviste şi ziare, diriguitori de asociaţii cu un larg ecou în epocă, profesori la universitate, oameni politici de primă mărime" şi invocă exemplul unor Heliade, Bălcescu, Kogălniceanu, Maiorescu, Iorga. Evoluţia ideii de critică este astfel încadrată de G. Ivaşcu procesului cultural şi ideologic mai larg, raportată la domeniul politicului şi la formele vieţii sociale, într-o viziune integratoare care oarecum îl distanţează pe discipolul lui G. Călinescu, în acest punct, de autonomismul estetic integral al acestuia. Fiindcă altă idee pe care a mizat George Ivaşcu, în anii tîrzii, a fost interdisciplinaritatea, aşezînd tot critica în centru, desigur. Interesat, chiar fascinat de posibilităţile pe care le deschide exercitarii oficiului critic, în contemporaneitate, progresul tehnic, de faptul că opinia critică are şansa de a se adresa, prin intermediul mass-media, unui număr cu mult mai mare de consumatori de bunuri artistice decît în trecut, G. Ivaşcu s-a simţit îndemnat tot mai mult să vorbească, în ultimii ani, despre „etica socială a actului critic", despre „spiritul receptor de literatură al marelui public", despre „formula operant-informativă" a criticii, despre „contextualizarea criticii" ş.a.m.d. Tot mai mult, în vremea din urmă, critica o privea nu doar în relaţia ei consubstanţială cu literatura, dar şi cu alte discipline şi teritorii cu care o aduc în contact aspectele civilizaţiei tehnice în necontenită expansiune. Cu prilejul numeroaselor sale participări la întîlniri internaţionale ale criticilor literari — o bună parte din volumul III al **Confruntărilor literare** le este consacrată — a prezentat expuneri care, mai toate, ajungeau şi la această temă a situaţiei criticii în complexul realităţilor socio-culturale contemporane.

George Ivaşcu nu doar constatase apariţia formelor noi de difuziune a culturii, şi deci şi a criticii, dar era încredinţat de aportul lor spiritual benefic. Le considera pîrghii importante de influenţare şi formare a gustului public (o „valoare naţională", cum formulase Ibrăileanu, citat de G. Ivaşcu), poate nu totdeauna bine folosite, aceste pîrghii, dar importante, în orice caz, într-un proces care nu putea fi lăsat la voia întîmplării.

G. Ivaşcu era pentru buna, inteligenta folosire a soluţiilor oferite de mass-media şi va milita cu multă convingere pentru integrarea în „patrimoniul cultural" a producţiei literare anume create pentru radio sau televiziune, va vorbi despre „calităţile radiogene ale recitatorului", de valoarea acompaniamentului („fondului") muzical al emisiunilor cultural-poetice, despre „documentarul de epocă", „muzeul sonor" ş.c.l. El era, în concluzie, pentru „o viziune stenică faţă de multiplicarea mijloacelor de apropiere, audio sau vizuale, a creaţiei literare", exprimînd un optimism intelectual pe care, în această privinţă, autorul însemnărilor de faţă numai în parte îl împărtăşeşte. Dar acest lucru prea puţin contează. Îndreptăţită sau nu, **viziunea stenică** la care îndeamnă George Ivaşcu, meditînd la şansele culturii în ambianţa viitorului, această viziune stenică pentru care pledează cu pasiune şi inspiraţie, îl defineşte întîi de toate moral. Omul care părea sceptic era un incurabil entuziast.

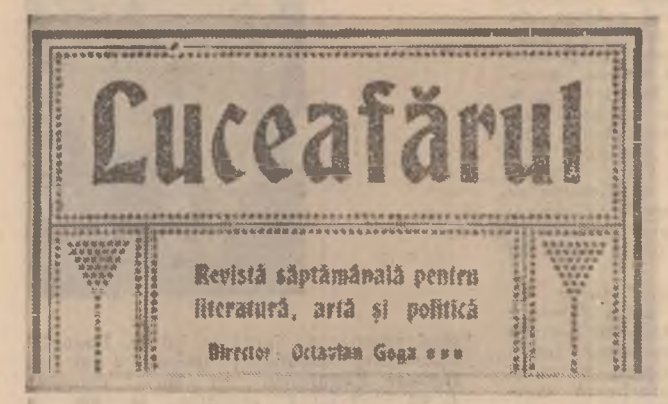
G. Dimisianu



VIOREL POIATĂ : **Sub pădure**
(Galeriile de artă „Victoria" — Braşov)

*) George Ivaşcu, **Confruntări literare, III**, Editura Eminescu, 1988.

PUBLICISTICA LUI GOGA ŞI UNITAT


Luceafărul

Revistă săptămânală pentru literatură, artă şi politică

Director: Octavian Goga

Nr. din 15 oct. 1906

Anul I. 1 Ianuarie 1907 Nr. 1.

ŢARA NOASTRĂ

Revista pop[ularia]

a „Asociaţiunei pentru literatura rom. şi cultura poporului rom."

REDACTOR OCTAVIAN GOGA

CĂTRA CĂRTURARII NOŞTRI.

Nr. din 1 ian. 1907

ROMÂNIA

ORGAN AL APĂRĂRII NAŢIONALE

ARMATA

SPRE BIRUINŢĂ

DUPĂ Eminescu publicistul, Octavian Goga este, incontestabil, cel mai de seamă gazetar român. Vocaţia sa publicistică se împleteşte organic cu vocaţia lirică, narativă, dramaturgică şi oratorică, poetul de la Răşinari reuşind să determine un stil nou, viu şi sugestiv, apropiat de fondul aperceptiv al cititorilor săi.

Firește, articolele sale, atît de avintate şi de inspirate, cunosc o evoluţie sinuoasă şi contradictorie, urcuşuri şi coborîşuri morale, atitudini umaniste luminoase sau reacţii încărcate de prejudecăţi. Cum observa criticul Ion Chinezu, articolele lui Goga de dinainte de primul război mondial, mai cu seamă cele apărute în revista „Ţara noastră" de la Sibiu şi în ziarul „Epoca", de la Bucureşti, din perioada neutralităţii, „constituie o adevărată arhivă morală a epocii", căci „toate tipurile caracteristice ale vremii, toate fazele necăjitei noastre vieţi îşi găsesc comentariul just şi plin de acuitate în aceste articole de prestigioasă prestanţă, cînd grave, cînd sprintene şi totdeauna de incomparabilă eleganţă stilistică"[1]).

Publicistica lui Octavian Goga axată pe marile probleme ale românismului : originea noastră romană, continuitatea neîntreruptă pe vatra de formare a poporului român, pe ideea unităţii tuturor românilor şi pe idealul unirii într-un stat naţional, pe lupta împotriva asupririi şi exploatării austro-ungare, îşi trăgea seva argumentelor din corifeii Şcolii ardelene, din marii gazetari ai Transilvaniei : Gheorghe Barit, Mureşenii, Iosif Vulcan, Ioan Slavici, G. Coşbuc — al căror scris îl cunoaşte încă de pe băncile şcolii, cînd şi începe să facă publicistică la ziarul „Tribuna" din Sibiu, pe care o va continua la revista „Luceafărul", la ziarele „Tribuna" şi „Românul" de la Arad, „Ţara noastră", „Epoca", „Viaţa Românească", „România".

Prin întreaga sa publicistică, Octavian Goga vrea să resuscite valorile morale ale neamului umilit în umbra istoriei, „cu umeri gîrbovi de povară", povara nedreptăţilor naţionale şi sociale, să le cheme la luptă pentru împlinirea unui vis milenar de a cărui jale ne-au răposat şi moşii şi părinţii. Am folosit anume metafore din poezia lui pentru a-i defini universul tematic al publicistii, pentru că între toate genurile şi speciile literare abordate de Goga există o perfectă comuniune de gînduri şi simţiri, exorimate în metafore obsedante şi în cuvinte-cheie care lasă impresia că-i aparţin în exclusivitate.

Goga tinde prin publicistica sa să creeze, să formeze şi să dirijeze opinia publică, acţiune patriotică la care solicită prezenţa întregii prese româneşti. În paginile publicisticii sale el mărturiseşte un excepţional talent de evocator şi prozator, de portretist care concură cu un mare romancier, cum vom vedea la momentul potrivit şi cum o atestă fără nici un comentariu paginile sale de jurnal.

Publicistica lui Goga evoluează pe coordonatele raportului dialectic dintre tradiţie şi inovaţie. Conţinutul ei este tradiţional, în cel mai bun sens al termenului, forma, expresia, structura construcţiei gazetăreşti sînt pe deplin novatoare, mai ales în articolul politic, realizat cu o excepţională fineţe artistică. S-a făcut observaţia justă că Octavian Goga a creat un tip de articol care-i poartă efigia, un articol construit din interior spre exterior, fără a respecta formula tradiţională a expunerii, cu intrigă, punct culminant şi deznodămînt. El construieşte cu scopul de a da senzaţia de viaţă autentică, de verosimil. Se pornește adesea de la o formulare aforistică, de la o maximă, de la o întîmplare cu tîlc, de la un portret puternic conturat, se realizează adesea o antiteză opunîndu-se pilda marilor precursori, a vremurilor de lege veche, contemporanilor lui, văzuţi adesea ca-n **Epigonii** lui Eminescu, sau vremurilor „pitice", maştere şi rele, pentru ca gîndul să evolueze spre o pildă, spre o chemare simbolică la realizarea unei alte lumi, mai fără de păcate. Sînt articole care se rînduiesc în structuri binare, altele pe o tehnică a circularităţii, iar cîteva în basoreliefuri monumentale.

Publicistica lui Goga se cere analizată şi în funcţie de revistele pe care le-a condus — „Luceafărul", „Ţara noastră", „Epoca", „România" — sau, oricum, le-a împrumutat mult din uriaşa sa forţă gazetărească. Să-l urmărim în universul publicaţiilor de care a fost vital legat, să-i vedem mai exact concepţia despre presă şi-apoi să revenim la specificul prozei sale, căci, aşa cum scria Tăslăuanu : „am convingerea că, de-ar fi cultivat narăţiunea, ar fi ajuns un mare povestitor... Chiar şi cariera sa politică se reazimă pe însuşirile sale de scriitor". Goga a fost un publicist împătimat. Viaţa lui e de neconceput fără presă.

ISTORICUL revistei „Luceafărul" se confundă pînă la un punct cu povestea zbuciumată a unei întregi generaţii : „Revista noastră, ca organ al tinerimei, are menirea de a ne prezenta publicului mai de-aproape, de a stabili apoi o legătură mai strînsă între public şi tinerime. Interesul viu cu care publicul nostru urmăreşte toate mişcările tinerimei ne e garanţă şi de astă dată ne va sprijini în urmărirea unei ţinte ideale, care în urma urmei a noastră a tuturora este". (O. Goga). Legătura dintre ele este indestructibilă. Greu ne-am putea imagina una fără alta. Căci dacă sînt reviste neutre, reci, pe a căror hîrtie putea scrie orice generaţie şi orice grupare estetică, „Luceafărul" nu putea fi decît a acelui loc, a acelui moment istoric şi a acelor oameni, care şi-au lăsat cu generozitate tinereţea, idealurile, zbuciumul şi durerile lor în paginile ei. De aceea poate n-a existat niciodată o acţiune literară, care, cu mijloace atît de modeste şi în condiţii atît de vitrege, să cunoască o izbîndire mai deplină. Gruparea studenţilor români din capitala Ungariei, la o primă vedere, pare a se fi înfiripat la întîmplare. Nimeni nu le-a făcut un program, nimeni nu i-a organizat după vreun principiu sau manifest estetic, dar toţi erau uniţi în acelaşi curent şi se simţeau animaţi de aceleaşi visuri îndrăzneţe. Guparea de la revista „Luceafărul" n-a însemnat numai o atitudine literară nouă, căci tinerii ardeleni au ţintit mai adînc, avînd înaintea lor imaginea viitorului, preocupîndu-se să realizeze idealurile unei întregi colectivităţi. Programul li-l făcuseră înseşi realităţile social-istorice. Mai întîi ei ştiau că au datoria să deschidă cu condeiele lor drumul pe care dorobanţii îl vor uda cu sînge. Ştiau că gazetarii puteau fi combatanţi, că scriitorul trebuie să fie un tribun, un apostol al mulţimii, un semănător de biruinţă şi un mare pedagog al neamului. O bună revistă literară — socoteau ei în unanimitate — e chemată să afirme şi să apere astfel de principii.

Iniţiatorul revistei, A.P. Bănuţ, a avut sprijinul unor studenţi români, patrioţi, hotăriţi să afirme, în planul culturii, bogatele resurse spirituale ale unui popor „sărac în ţară bogată", umilit şi exploatat de clasele avute din imperiul austro-ungar... Printre ei se numărau O. Goga, Ion Lupaş, Ion Montani, Dionisie Stoica, Ion Lapedatu, Vasile I. Moldovan, Sebastian Stanca, George Zaharia, care considerau apariţia unei reviste literare ca o necesitate vitală pentru spiritualitatea românească.

„Era de lipsă şi pentru Ardeal — mărturiseşte O. Goga într-o scrisoare către S. Mehedinţi [2]) — o revistă literară în ale cărei rînduri să se imprime caracterul local cu toate deosebirile lui de alte părţi ale neamului nostru. Din acest motiv — pe lîngă altele — am înfiinţat **Luceafărul** înainte cu cinci ani". Revista aceasta era expresia unei hotărîte porniri la luptă pentru dreptatea socială şi independenţa naţională a românilor din Transilvania, pentru unirea acestei provincii cu Ţara. Această conştiinţă naţională va prinde puteri şi se va articula într-un program răspicat. „Luceafărul" venea să continue, într-un anume fel şi în alte condiţii istorice, rolul „Tribunei" lui Ioan Slavici, care apăruse la Sibiu, în 1884. Trebuie spus că „Luceafărul" se iveşte în zarea unei întreite moşteniri: a tradiţiilor presei din Transilvania, a tradiţiilor junimiste, mai precis a cultului eminescian, de unde şi titlul, şi a proaspetelor orientări semănătoriste.

„Luceafărul" a avut un rol de seamă în viaţa românilor din Transilvania.

Ascensiunea revistei coincide cu un moment de resurecţie politică în Transilvania. Pe la 1905, la Sibiu, se decide reluarea activităţii parlamentare. Hotărîrea aceasta va stîrni aprige bătălii electorale, admirabil descrise de Ion Agîrbiceanu în romanele **Legea trupului** şi **Legea minţii** şi de Octavian Goga în piesa **Domnul notar**. În „Luceafărul", Octavian Goga publică articolele: **La antiear**, semnat Agog, **Familia Macsonyi, Chemarea preoţimii noastre, Nişte lămuriri, O deosebire, Retour, dedicaţie** celor ce nu vor să citească revista „Luceafărul", **Iosif Vulcan — un condei al vremurilor apuse, Adevărul, Două suflete, două literaturi** şi altele.

„Luceafărul" a întărit legăturile culturale cu patria mamă, sprijinind şi pregătind, şi ea, calea desăvîrşirii unirii politice de mai tîrziu. „Luceafărul" are meritul de a fi abandonat definitiv limba latinizantă care mai stăruia în presa transilvăneană, adoptînd limba literară, unică şi firească. Într-o apreciere judicioasă privitoare la contribuţia revistei „Luceafărul" la dezvoltarea limbii române literare din Transilvania, Sextil Puşcariu — constatînd neputinţa unor încercări de pînă atunci de a rezolva problema — scria : „Cu mult mai rodnice au fost, în privinţa aceasta, străduinţele **Luceafărului** care, fără să discute chestia din punct de vedere teoretic, a pus-o de-a dreptul în practică, adoptînd fără rezerve limba literară din regat, cîştigînd de colaboratori pe cei mai de frunte scriitori din România şi recomandînd cititorilor săi ardeleni, prin informaţiuni critice, bine redijate, lectura cea mai potrivită" [3]).

Revista, prin activitatea ei multilaterală, a deschis un larg orizont cultural cititorului ardelean şi a însemnat o remarcabilă contribuţie în procesul luptei pentru eliberarea naţională şi echitatea socială a românilor din Transilvania, pentru unirea lor cu „patria mumă".

„ŢARA NOASTRĂ", revistă de politică şi cultură, tipărită la Sibiu în format de ziar (1907—1909), apoi la Cluj (1922), sub formă de carte şi în cele din urmă la Bucureşti (1926) tot în format de ziar, pînă la dispariţia ei. În 1938, trebuia să fie iniţial o publicaţie a **Asociaţiei**, destinată aproape în exclusivitate ţăranilor.

De aceea, într-un limbaj prea accentuat cronicăresc şi evident cam anacronic se va face nu o dată apel la colaboratori să scrie „pe înţeles", mărturisindu-se şi un crez care nici el nu e prea departe de acela al cronicarilor: „Pusune-am şi noi în gînd, fraţilor români, ca în foaia **Ţara noastră** să vorbim pe limba noastră, să scriem la înţelesul tuturora. Gîndul nostru fost-a, ca să dăm poporului nostru învăţătură, să cunoască cine au fost strămoşii noştri, cine sîntem azi noi, şi ce vrem noi ca mine să fie copiii noştri" [4]).

Ideile acestea programatice le va ţine în articole strălucite O. Goga şi Lupaş, dar într-un limbaj ştiinţific, dern, elevat.

Goga găseşte rosturile revistei „ noastră" în frăţietatea cu oamenii n jiţi de la sate. Ea va trebui să le fie tuitor, dar şi un factor capabil să le zolve nevoile spirituale şi materiale.

În paginile ei — scria poetul — „se spune cuvinte drepte şi se vor păzi tarele cinstei. Se vor lăuda numai vrednici şi vor fi loviţi păcătoşii. Se preţui munca şi vor fi arătaţi cu d fanfaronii vorbei goale" [5]). Programu cesta prea îngust populist probabil că a avut ecoul scontat de vreme ce la î putul anului al doilea de apariţie, în ticolul **Pe drum nou** [6]), Octavian Gog simţi nevoia să extindă sfera de activ te a publicaţiei. „Revista aceasta s adresa deci tuturor păturilor noastr cetitori, căutînd a contribui după p la munca mare de întărire a vieţii mului nostru. Va fi de aici înainte o vistă culturală, care va însemna şi mentele de căpetenie din viaţa no politică, stăruind asupra lor potrivit riuririi ce o pot avea" [7]).

În ciuda îmbunătăţirii revistei şi a ririi numărului colaboratorilor de peste un an, în 1909, mentorii ei, C vian Goga şi Ilarie Chendi, vor se împreună un articol **Către cetitori** [8] care se arată că revista e necesară, fost întîmpinată cu căldură în toate vinciile româneşti, interesînd mai cu mă prin latura culturală, dar că tre să-şi înceteze apariţia, pentru un an Goga va rămîne în străinătate.

Încetarea „provizorie" a durat n pentru că evenimente neprevăzute întîrziat reapariţia pînă la 15 octom 1922, cînd ne-ntîlnim din nou cu e data-aceasta la Cluj. În articolul d al primului număr din noua serie, tulat **Continuăm**, Octavian Goga pre „Revista care se prezintă astăzi pub lui cetitor nu e decît o manifestar continuitate în acţiunea unui mănunch oameni pe deplin familiarizaţi cu tr tul apropiat al frămîntărilor din Ard

Prin 1923 revista cunoaşte punctul glorie, sub raport literar şi cult bucurîndu-se de colaborarea lui T Vianu, cu articole de estetică, de ace lui Tudor Arghezi cu **Cronică drama** Adrian Maniu cu **Cronică plastică**, Lascarov-Moldovanu cu **Cronică rară**, de aceea a lui Camil Petrescu rubrică de însemnări pe teme curen adeseori la cronica literară.

O. Goga vorbeşte nu o dată despre racterul polemic, bătăios al revistei, aducea redactorilor şi colaboratorilo multe neplăceri.

Revista „Ţara noastră" a avut o polemică foarte pronunţată. N-a ig nici o împunsătură, n-a menajat nic adversar. S-a bătut pe multe frontu dat riposte vehemente chiar numelo lor mai consacrate. A luptat împo atitudinii periculoase a regionalism politic, care, înainte de 1918, izola fo naţionale din Transilvania, iar această dată, ameninţa să submineze ceea ce se înfăptuise, cu atîtea jert străduanii, şi în primul rînd **unita ţională**. Goga continuă să imprime revistei o atitudine exigentă faţă de lul militant al artei şi al intelectual

În paginile acestei reviste, Goga publica aproape număr de număr p originale, traduceri din poeţi maghia germani, fragmente din **Tragedia om** a lui Mádach, precum şi un număr presionant de articole literare şi pol

[1]) Ion Chinezu, **Octavian Goga**, în „Gînd românesc" nr. 5—12/1938, p. 339.

[2]) I.E. Torouţiu, **Studii şi documente literare**, vol. IX. p. 163.

[3]) Sextil Puşcariu, **Cinci ani de mişcare literară (1902—1906)**, Ed. Minerva, Bucureşti, 1909, p. 25.

[4]) M.V., **Cum să vorbim**, „Ţara noastră", an. I., nr. 42, 20 mai 1907, p. 343.

[5]) Ibidem, p. 7.

[6]) Octavian Goga, **Pe drum nou**, noastră", an. II, nr. 1, 1 Ianuarie 1908,

[7]) Ibidem.

[8]) Ilarie Chendi şi Octavian Goga, **cetitori**, „Ţara noastră", an. III, nr. noiembric/5 decembrie 1909, p. 573.

NAȚIONALĂ

or. 1917

re care unele au intrat în volumele de publicistică, altele au rămas încă, pape uitate, în paginile acestei publi-i. Din numărul mare de articole uim citeva titluri din cele cu caracter et cultural sau care definesc cel mai ros atitudinea și lupta lui Goga din t răstimp: **Nu mai vrem umilință, este de jale, Un nemuritor : Nicolae orescu, Generația nouă, Povestea case, Regionalismul, Pumnalul de edo, Pro domo, Idee națională, La pa părintelui Lucaci, Mustul care . O ladă goală, George Coșbuc, dis- de recepție la Academia Română, La pa lui Șaguna, Vlaicu, Literatura mi-tă, Trei seri în Gara de Nord, Un tar de lege veche, Avram Iancu, Lec-lui Iancu, Rostul scriitorilor și Zile** e.

ză în toate articolele citate se rea-ză splendide evocări ale unor ursori, mari personalități ale culturii uptei noastre de veacuri pentru uni-a spirituală și națională; dacă în al-se dezbat problemele artei și ale li-turii, ale luptei politice din Transilva-de la începutul veacului nostru, cel urmă, citat de noi, e o patetică jus-are și apărare a țăranilor care, im-i de foame și mizerie, s-au răsculat otriva impilării sociale în anul 1907. a se arată profund zguduit și îndure-și pentru faptul că răscoala, pe deplin ificată, îi apare ca o spărtură în atea națională: „Ura care a clocotit ne îndelungată în piepturile obiditilor număr azi cere cuvînt, cere răspla-i cere pedeapsa celor păcătoși. S-au ulat țăranii în Moldova. Acești oa-i muncitori și răbdători n-au mai pu-suferi cu mîinile încrucișate nedrepță-cari le amărau traiul. S-au ridicat din linta lor mută și azi vor să-și facă ște cu acea pornire înfricoșată a răz-ii care trebuie să izbucnească mai nd sau mai tîrziu din sufletul omu-nedreptățit. Și-au lăsat bordeiele să-și s-au pornit cetele de țărani din e satele prăpădite, au tăbărît asupra ovaților, i-au alungat din cuprinsurile le-au spulberat belșugul și tihna tra-i, le-au sfărîmat prisosul de bogă-9). Viziunea din acest articol asupra coalelor țărănești este mult superioa-prin claritatea și atitudinea luată față eveniment, decît aceea din poeziile : **ară știu..., Cain.** În articolul amintit a conchidea ferm: „Vina e soarta seamăn de rea la care au fost aduși ști oameni“ [10]).

ar partea literară a revistei — cu epția unei scurte perioade — era des-de modestă, și ca exigență stilistică și spațiu, și ca orientare estetică, accen-căzînd pe problemele economice, so-e sau politice.

OCTAVIAN GOGA a folosit scrisul publicistic în spiritul tradițiilor presei românești din Transilvania, ca o armă de luptă pentru intere-compatrioților săi, pentru izbinda ilurilor lor de dreptate socială, și a ivîrșirii unității naționale: „...totdea-am văzut în ziaristică un plămîn prin respiră conștiința publică și în ace-timp un mijloc de îndrumare a ma-

„Tribuna“ de la Arad, Goga afirmă ilurile generației sale, ale „tinerilor o-ți“, ca și Ion Lupaș, Ilarie Chendi, ile Lucaciu, Silviu Dragomir ș.a., cei desfășurau o activitate cultural-politi-într-un spirit mai radical, împotriva trinilor ruginiți“ și a politicii de ghiarizare forțată a autorităților de la apesta. El considera că „la noi ca și alte părți presa din vremuri vechi a o tribună consacrată de îndrumare pinici publice. În gazetele noastre s-a verizat zilnic tot ce am crezut, tot ce nădăjduit în ziua de mîine. Ziarele reprezintă nervii impresionabili ai unui popor în fluctuațiunea lui cotidiană și un organ de publicitate e o bucătură de toate zilele care servește societății. Aceste adevăruri au fost înțelese totdeauna și de aceea cei mai buni, temperamentele de apostoli, au coborît cdinioară la noi în gazetărie și au scris cu sîngele lor pagini nemuritoare“ [11]). Goga avea în vedere în primul rînd activitatea publicistică a lui C.A. Rosetti, George Barițiu și Mihai Eminescu, în a căror descendență spirituală se înscrie și el. El aprecia pe bună dreptate că „istoria noastră politică se confundă cu istoria presei românești și că ideea națională și-a propagat evanghelia ei prin aceste tipare indispensabile. De o sută de ani respirăm prin presă, gazetele sînt plămînii neamului“. Cu acest sentiment adînc despre rosturile presei, Goga va scrie foarte mult, urmărind clar cîteva idei centrale: definirea spiritualității românești, în cadrul istoric-geografic dat, ideea unirii tuturor românilor, rostul artei și al scriitorului, funcția pedagogică a presei.

O viață întreagă el a socotit „că orice scriitor la noi, în această vreme îngrată a tuturor începuturilor, pe lîngă impulsurile creațiunii sale artistice, e supus și unor îndatoriri de onest pedagog fără pretenții“ [12]). Publicistica e, după el, o „operă de pedagogie a mulțimii“. O altă idee centrală a publicisticii lui Octavian Goga este aceea referitoare la funcția socială a artei, la rolul activ, militant al artistului în societate, la rolul presei în formarea conștiinței opiniei publice, în educarea patriotică a maselor. A simțit nevoia să reafirme, în spiritul Școlii Ardelene, ideea originii noastre romane și a continuității neîntrerupte pe aceste meleaguri. A relevat neobosit marile potențe creatoare ale poporului nostru, înțelepciunea, iscusința, omenia lui, legătura indestructibilă cu pămîntul țării pe care l-a locuit din moși-strămoși. Aceste idei se structurează într-o arhitectonică impecabilă, într-o logică imbatabilă din ansamblul publicisticii lui Goga, din care, cum spuneam, numai o parte a fost strînsă în volumele: **Aceeași luptă, O seamă de cuvinte, Ce e „Tribuna“ zilelor noastre?, Însemnările unui trecător. Crimpeie din zbuciumările de la noi, Strigăte în pustiu. Cuvinte din Ardeal într-o țară neutrală, Mustul care fierbe, Precursori și postumele Discursuri, Pagini noi, Ne învață Mărășeștii.**

Goga era conștient de rolul literaturii și al presei în menținerea și întărirea ideii de unitate națională, în cultivarea sentimentului de libertate și independență. „Literatura a fost totdeauna o energie precursoare, în cîmpul ei s-au adunat mai întîi și au cerut cuvînt puterile latente ale unui popor, indicînd prin proporțiile lor raza de întindere a măririlor viitoare“ [13]).

Literatura a întărît sentimentul organic de fraternitate al maselor populare, a răscolit conștiința unității de aspirații, a organizat energiile în linie de bătaie, pentru cucerirea unor străvechi idealuri. Dînd o înaltă prețuire maselor populare, rolului lor în înfăptuirea istoriei, Goga a intuit raportul just dintre ele și personalitățile politice, literare și culturale. O atenție deosebită acordă Goga misiunii intelectualilor, de la dascălul anonim și bătrînul popă de țară, la studenți, profesori și ziariști, pînă la eroii luptelor naționale și la făuritorii culturii și limbii literare românești. În această privință Goga a realizat piese antologice, ridicînd pe culmile ei cele mai înalte literatura memorialistică, arta portretului și ceea ce se numea, într-o teorie literară mai veche, **caracterizarea**, adică un fel de portret al unei colectivități și al unei regiuni. Dintr-o asemenea caracterizare generală a moților se ridică figura de mitologie populară a lui Avram Iancu :

„Ardealul o mie de ani și-a muiat dezndejdea în jale și s-a mîngîiat cu visul. De două ori el totuși a lovit cu sete crîncenă și cu avînt înfricoșat dospit de impulsuri seculare. În amîndouă rîndurile lovitura lui a pornit din același loc care prin vitejie legendară a răscumpărat aureola bărbăției îngropate și a dat unui popor oropsit unica zestre de înălțare morală.

Acest loc este Țara Moților...“ [14]).

În interiorul aceluiași articol modalitățile de expresie și speciile literare sînt extrem de variate, organizîndu-se într-o construcție bogată, dar nu încărcată. Așa, de pildă, în articolul **Avram Iancu**, după o caracterizare generală a istoriei Transilvaniei, realizată în fraze aforistice („Istoria de veacuri a Ardealului românesc e istoria de lacrimi și de umilință a unui popor orfan“), se face o apreciere sintetică a Țării Moților, demnă de un istoric, de un psiholog social și de un poet romantic, urmează apoi o paralelă nuanțată, plină de observații pertinente, între Horia și Iancu: „Amîndouă figurile trecute în mitologia populară se găsesc într-o perfectă înrudire organică. Au pornit și unul și altul de la aceeași vatră țărănească, au crescut în aceleași patimi și au încercat aceleași năzuințe ancestrale. Lupta lor s-a desfășurat pe un fond comun, avînd un obiectiv unic și mijloace la fel. Concepția politică de care s-au călăuzit și care a determinat prăbușirea lor tragică a fost aceeași iluzie deșartă a împăratului de la Viena, cea mai tristă și mai scump plătită erezie a ideologiei noastre de veacuri“ [15]).

Forța de evocare a scrisului lui Goga e atît de puternică, încît chiar personalități pe care nu le-a cunoscut direct sînt prezentate cu un aer familiar, lăsînd impresia că a stat ani îndelungați în preajma lor. Mă gîndesc la admirabilele caracterizări făcute lui N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, Eminescu. Paginile consacrate acestora sînt, ca și multe din poeziile lui, portrete memorialistice.

GOGA credea în puterea exemplară a trecutului nostru de lupte și suferințe și regreta sincer că „trecutul s-a retras, parcă, undeva departe, foarte departe“ [16]) de sensibilitatea modernă a contemporanilor săi. De aceea propunea, în spirit pașoptist și pozitiv-semănătorist, o continuitate firească a trecutului ca un îndemn la muncă și ca un sprijin în luptele sociale și naționale: „Oricît de umil în simplitatea lui rustică, oricît de izolat de complicațiile înfrigurate ale actualității, noi trebuie să ne regăsim trecutul. Trebuie să-l scoatem din negura unde s-a distanțat, să-l privim în față cu înțelegere și bunătate, să-l poftim la masa noastră, să ascultăm înțelepciunile bătrînești ale acestui oaspe venerabil și să descifrăm din el impulsurile prezentului. O asemenea rectificare de conștiință nu se impune numai ca un act de pietate, ci ca o măsură de reală fortificare a structurii noastre de gîndire. Trebuie să vedem limpede în cartea destinului, să ne dăm seama ce am fost și ce sîntem“ [17]).

Personalitatea individului, privit în sine, îl interesa pe portretist mai mult în măsura în care servea reliefarea unor idei generale, despre artă, politică, cultură, știință. În fiecare portret se țintește, într-un fel sau altul un simbol. Iosif Vulcan e „un precursor al libertății“, Vasile Alecsandri „un bard al redeșteptării naționale“, Eminescu „cea mai strălucită încarnație a geniului românesc“, Vasile Lucaci, care face parte din rîndul „oamenilor-drapel“, „închide în sicriul lui protestarea istoriei Ardealului românesc de o jumătate de veac“. Gheorghe Pop de Băsești „a fost de la început în colțul lui un punct fix al conștiinței românești, un paznic de graniță la nord...“. În spiritul unei asemenea idei, Goga a scris pagini răscolitoare, de un inegalabil fior liric, despre bunul său prieten de la Binți, aviatorul Aurel Vlaicu. „Acum Vlaicu nu mai este. L-a fulgerat visul nostru al tuturora, în care s-au muiat și aripile lui : să treacă munții, să dărîme în conștiința milioanelor stavila care ne desparte...“ [18]).

ÎN prima parte a activității publicistice a lui Goga, ideea națională, cu diversele ei aspecte, se împletește firesc și intim cu ideea socială, cu lupta pentru îmbunătățirea soartei celor ce duc pe umerii lor povara societății întregi. Aceștia sînt, după aprecierea eronată a lui Goga, în exclusivitate țăranii, la a căror soartă se referă pe larg și cu imensă compasiune în articole ca **Adevărul, Tovarăși de drum, Prin noi înșine, Părinți și fii** din volumul **Însemnările unui trecător** sau în acel cunoscut eseu **Țăranul în literatura noastră poetică**, publicat în revista ieșeană „Viața Românească“ din 1907. Alte dăți soarta țăranului e dezbătută în pamflete necruțătoare la adresa exploatatorilor și impilatorilor, a demagogilor de tot soiul (**Fruntașul**), iar relele sociale sînt arse cu o incandescență verbală și pamfletară rar întîlnită, ca în : **A murit un om, Mici negustori, Copiii nimănui, Condotieri mărunți, Două judecăți, Fumegă putregaiul,** toate din volumul **Însemnările unui trecător.** Nota pamfletară, sprijinită pe un sarcasm coroziv, se va accentua în volumul **Strigăte în pustiu**, unde întîlnim o vehementă atitudine antiimperială în **A murit împăratul** sau o aspră critică socială în **Bucureștii petrec, Mari vinovați,** demascînd indiferența și indolența celor avuți față de suferințele maselor populare. Spiritul pamfletar, nu o dată cu adresă greșită, caracterizează și volumul **Mustul care fierbe.** Influențat de ideologia semănătoristă și poporanistă, Goga ignora prezența unei clase atît de puternice și de progresiste, cum era proletariatul, iar mai tîrziu, după 1920, va considera lupta hotărîtă a acestuia împotriva exploatării și pentru schimbarea raporturilor sociale, drept un pericol național, provocat dinafară.

Originalitatea stilistică se realizează la Goga prin interferențele oratorico-dramatice, în sensul de punere în scenă a unui personaj, a unei idei centrale sau a unei situații caracteristice, ca și prin împletirea elementelor lirice cu cele epice, într-o expresie imagistică bogată, marcată de remarcabile formulări aforistice, precum aceasta de pildă: „Numai temuți în sus și respectați în jos putem face vreo ispravă“. Pompiliu Constantinescu concentra într-o frază lapidară caracteristicile stilistice ale publicisticii lui Goga cînd scria într-o cronică din „Viața literară“: „Cu mijloace expresive, d. Goga posedă suflul larg al ritmului interior, optimismul convingerii prins în fraza robustă, ce unduiește necontenitul clocot al simțirii, puterea emoționantă de a evoca și imaginea plastică, uneori lapidară, prin care prezintă o situație, o idee sau un acord patetic într-o personificare concentrată și definitivă“ [19]).

Prin cea mai izbutită parte a scrisului său publicistic, Goga a ridicat, însă, specia la înălțimea marilor tradiții românești ilustrate de I. Heliade Rădulescu, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, C. A. Rosetti, M. Eminescu, Barbu Șt Delavrancea, Nicolae Iorga și contemporanul său Tudor Arghezi. Goga a desfășurat o bogată activitate publicistică, făcînd dovada unui talent strălucit, susținut de o întinsă cultură, de o rară căldură în convingeri.

Continuînd ideile pașoptiștilor și mai cu seamă ale lui Eminescu, Octavian Goga scrutează manifestările prezentului, pe care le apreciază și le judecă din perspectiva ideii naționale, steaua polară a întregii lui activități de gazetar.

Ion Dodu Bălan

O. Goga, **Zile grele**, „Țara noastră“, an r. 12, 18 martie 1907, p. 183.
Idem, p. 184.

[11]) O. Goga, **Ideea națională**, vol. **Mustul care fierbe**, Buc., p. 30—31.
[12]) Din nota introductivă la vol. **Precursori**, București, 1930, Ed. Cultura Națională.
[13]) O. Goga, **George Coșbuc**, vol. **Precursori**, p. 81.
[14]) O. Goga, **Avram Iancu**, **Precursori**, Ed. Cultura Națională, f.a., p. 166—167.
[15]) O. Goga, **Avram Iancu**, **Precursori**, Ed. Cultura Națională, f.a., p. 167—168.
[16]) O. Goga, **Un precursor al unității**, **Precursori**, p. 18.
[17]) Idem, p. 19.
[18]) O. Goga, **Drumul unui cuceritor**, **Precursori**, Ed. Națională, f.a., p. 27—28.
[19]) Pompiliu Constantinescu, **Octavian Goga, Mustul care fierbe**, în „Viața literară“, an. II, nr. 52, 21 mai 1927, p. 3.

Ion LĂNCRĂNJAN

PÎRAIE DE ROUĂ

BĂRBATUL Anuței, Gheorghiuț — „omul meu, măi Nicodime, Dumnezeu să-l ierte și să-l hodinească în pace !“ —, fusese arestat din greșeală. S-a întîmplat că unul de la ei din sat, pe care îl chema tot Gheorghe, și tot Barbu, a spus niște vorbe mai aspre la moartea lui Stalin. „...Bine că l-a luat Dumnezeu și pe ăsta !“ spusese omul. Cel care dusese vorba mai departe mai pusese cîte ceva de la el, cum se întîmplă : „Bine că a crăpat și mișelul ăsta !...“ Iar cei care veniseră să-l ieie pe vinovat — „că doar tu știi cum era atunci, că odată te luau !...“ — nu se mai încurcaseră în prea multe căutări. Au aflat că mai există un Barbu Gheorghe, dar acela, îl s-a spus, e om sărac, în vreme ce ăsta-lalt — „adică Ghiorghiuț“ — era om înstărit, bătea către chiaburie. La asta s-a adăugat și faptul că Ghiorghiuț stătea în partea de jos a satului — „așa că ce să se mai ducă **e i** pe coclauri, pentru că celălalt Ghiorghiuț ședea sub pădure, unde și-a înțărcat dracu copiii, se pierdea o groază de vreme dacă mergeau pînă acolo și-și stricau mașinile, mai știi, că așa zicea unul dintre ei, că-și strică mașinile, el nu zicea **s t r i c a t**, ce-i drept, zicea **d e t e r i o r a t**, vorbea altfel, o dăduse pe domnie, cu toate că era, se vedea cît de colo, un ciorofleacă oarecare, un nimica, dar era la putere, mereu era cu mîna pe tocul pistolului, că tot ăsta zicea că dacă se duc pe nu știu unde o să tragă reacțiunea în **e i** !...“ Iar după aceea, după ce a fost luat și a fost dus, Ghiorghiuț s-a încontrat cu **e i**, n-a rezolvat nimica — „n-avea ce să rezolve !...“ —, nu s-a mulțumit însă numai cu atîta : să nu recunoască, să-și apere nevinovăția. A zis alte vorbe, le-a spus **ă l o r a** că sînt niște unelte nenorocite și că nici nu-și dau seama ce fac, a spus ce n-a spus niciodată — „că el, îl știi doar, era stăpîn pe vorbă, nu era desbăierat la minte, era om întreg și cumpănit, cam greoi, e adevărat, în asta sta tăria lui, că era greoi !...“ Se vede însă că fusese afectat puternic atunci, din pricina arestării — „și poate că și din alte pricini : din pricina cotelor, care îl rodeau la rărunchi, că așa de tare se mînia, după ce ducea bucatele la **b a z ă**, că nu mai puteai vorbi cu el cîte-o săptămînă, din pricina planurilor de cultură, că așa ceva nu s-a mai pomenit, să vină un nu știu cine și să-ți comande ce să pui în pămînt, ce și cît, din pricina ariilor pentru îmblătitul grîului, că atuncea s-au născocit și ariile, de nu mai avea omul voie să-și ducă grîul acasă, din pricina morii, a dreptului de a măcina, pe care nu-l căpătai decît după ce-ți îndeplineai **o b l i g a ț i i l e** față de stat, dacă nu erai cu cotele predate, cu adasul și cu impozitele plătite, că așa zicea și el, săracul, că noi (noi, țăranii !) nu mai avem altă misiune în lume decît să dăm și să ne predăm !...“ „...Eu n-am zis nimica de Stalin, le-a spus Ghiorghiuț **ă l o r a**, cînd l-au luat la întrebări, atuncea, au întors-o **e i**, înseamnă că ai zis altcle, ia spune-ne și nouă ce vorbulițe ai spus tu, pe unde și cînd, mărturisește-te, spune-ne și nouă ce lapte ai supt tu, cînd erai copil, lapte de chiaburoaică sau lapte de tigroaică !... Lapte de mamă, bun și curat, cam puțin, că mama, săraca, era muncită, lucra și în casă și pe hotar, cum lucrau toate muierile, cum lucră și astăzi, dar era femeie cinstită, era cu frica lui Dumnezeu și cu grijă mare față de rînduielile vieții !... Te și închini, va să zică ?... Mă închin dară, nu sînt păgîn ca voi !... Dar de ce sîntem noi păgîni, mă ? !... Pentru că sînteți în slujba lui Anticrist, pentru că ați lucrat și lucrați pentru tovarășul Satana !...“ Atîta i-a trebuit — „atîta le-a trebuit **ă l o r a** !...“ —, fiindcă pe urmă l-au bătut de l-au snopit — „cu schimbul l-au bătut, cînd oboseau unii veneau alții !“ — mai ales că s-a miniat și el — „în loc să tacă“ — s-a încontrat și mai tare cu **e i**, i-a suduit și i-a blestemat — „cum nici nu avea obiceiul, se vede însă că atuncea erau prea groase toate, erau prea noduroase, cum nu mai fuseseră niciodată, că așa zicea și el, după ce a ieșit **d e - a c o l o**, că-i rău și-i necaz mare și că pericolul care ne paște (pe noi, pe țărani !) îi mai mare decît se crede, s-a isprăvit cu noi, zicea el, se va isprăvi azi-mîine, cum să se isprăvească, măi Ghiorghiuț, ziceam eu, uite că trăim, n-am pierit, doamne ferește, nu, răspundea el, n-am pierit, dar nici nu mai sîntem, tu nu vezi că noi nici nu mai intrăm la socoteală, la socoteală intră brațele noastre — **b r a ț e l e d e m u n c ă** ! —, atîta însemnătate mai avem noi, tu Anuță !...“

— ...Treaba asta cu brațele de muncă, urmă femeia după un răstimp de tăcere, de-a curmezișul căreia nu se mai auzi decît scrîșnetul secerii cu care tăia sfecla — s-a petrecut, ce-i drept, mult mai tîrziu, după ce s-a făcut colectivizarea, după ce ne-am fost înscris și noi, la urmă de tot, cum s-au înscris și alții, că oamenii au tot tras nădejde, ca orbul de vedere, dar uite că s-au făcut și s-a împlinit, iar noi uite că avem din ce ne ține viața, n-am pierit și nu pierim, că așa a început el să spună de pe la o vreme, după ce a tot ocolit lucrurile, după ce a văzut că munca îi plătită, dacă îi făcută bine !... Lucra mult, ce-i drept, lucra de ziceai că-i sfîrșitul lumii !... Îl mai domoleam eu, îi spuneam s-o lase mai moale, că nu lucrăm la noi acasă, adevărat, recunoștea el, dar dacă mi se dă ce mi se cuvine, înseamnă că-i **l a n o i**, numai că-i aranjată altfel treaba, dracu s-o spînzure de viață, că-i din ce în ce mai sucită și mai răsucită, de nu-i mai dai de capăt !... Uitase pînă și de bătaia aceea mare, de butușelile pe care le încasase el atuncea, încerca să uite și poate că ar fi uitat, dacă nu i-ar fi stat în ceafă bolfa aceea mare, pe care **a** prăsit-o la scurt timp după ce i-au dat **ă i a** drumul acasă, cam la o jumătate de an după asta !...Nu-l durea nici bolfa aceea, dar se împiedica mereu de ea, că nici nu mai putea dormi pe spate din pricina ei, iar ziua, cînd lucra, trebuia să aibă grijă, pentru că doctorii, c-am fost și la doctori, să vedem ce-i cu bolfa aceea, i-au spus că nu-l bine s-o tăiem, ca să n-o stîrnim, dar că e bine să aibă el grijă, să n-o lovească, să nu se lovească în locul acela, atîta sfat i-au dat și l-au rugat să mai meargă pe la ei !... Dar el nu s-a mai dus, dacă a văzut că nu-l doare bolfa, suferea în tăcere, suferea pentru că știa că-i **i n s e m n a t** pentru toată viața !... Acuma, zicea el citeodată, dacă ar fi să mă aresteze **ă l a**, n-ar mai greși, dacă ar fi să-l ducă pe tizul acela al meu, acuma, îi spuneam eu, nu mai sînt luați oamenii de pe la sate pentru orice fleac, nici nu-i nevoie, stăruia el, de ce m-ar mai aresta **e i** pe mine, după ce m-au arestat atuncea degeaba, după ce m-au însemnat mai tare și mai adînc decît dacă m-ar fi ars cu fierul roșu, cum erau înfierate vitele mai demult, înainte de a fi scoase la pășune, că doar tu știi cum era atuncea, fiecare sat avea **m o n o g r a m a** lui, pe care și-o încrusta în pielea vitei, de o pătrundea pînă în rărunchi, cum m-a pătruns și pe mine **i n s e m n a r e a** asta a mea, pînă în măduva oaselor și cam pentru totdeauna !...

— ...Dar moartea, întrebă Nicodim după ce luase seama, cu surprindere, că ea vorbea de lucrurile acestea cumplite fără a se înfiora („de lacrimi nici vorbă, te pomenești că nici n-a ținut la el !?...“), nu-l așa, tot de-acolo i s-a tras: de la **b o l f ă** și de la bătaie ?

— Parcă poți să știi, măi Nicodime !? răspunse femeia. Nu poți, urmă ea în același fel, fără a se înfiora, lui i-a mai ieșit o bolfă atuncea, mai către sfîrșit, iar doctorii s-au apucat și i-au retezat-o, i-au tăiat-o, cine știe de ce: să vadă ce se întîmplă, ori pentru că era nevoie !?... Nu știu nici eu, știu că la un an de zile după asta Ghiorghiuțu meu s-a prăpădit !...

Nicodim nu mai spuse nimic. Faptul că Anuță scurtase deodată toată povestea îl determină să creadă că ea își iubise bărbatul — „era omul ei, oricum, așa cum și Leonora a fost muierea mea !...“ „Dar ea, adaugă Nicodim, ațintindu-se cu coada ochiului la Anuță, părîndu-i-se nespus de frumoasă în clipele acelea („...poate că și din pricina luminilor, că-i ninsă de lumini, pe ochi și pe obraz, pe mîini și pe haine!?...“), uite că nu întreabă de Leonora, de ce a murit, cum întreb eu de Ghiorghiuț, nu se bagă în sufletul meu, cum mă bag eu în sufletul ei, e mai cuminte decît mine !... Că și-aseară, dacă n-ar fi fost mai cuminte, ar fi intrat la mine, ar fi intrat la noi, dacă s-ar fi luat după îndemnurile mele !... N-ar fi fost nimica, bineînțeles, ne-ar fi ieșit însă vorbe, că satul odată începe să discute, mai tare decît înainte vreme, nu-mi dau seama de ce !?...“

— Dar ție, o întrebă el pe neașteptate, nu ți-i urît singură ?

— Ba mi-i urît, răspunse ea rar și lin, mi-i urît tare cîteodată, cum să nu-mi fie, ce, ție nu ți-i urît ?!

— Mi-i urît, sigur că mi-i urît, mai vin copiii ăștia, fetele și feciorul, dar ei vin să-și mai ieie cîte ceva, mai cu seamă pentru asta, nu știu cum să zic eu, dar cînd e carne de porc în pod vin mai des, după ala o mai răresc, o lasă mai moale !...

— Nu-i judeca prea aspru, Nicodime, sînt copiii tăi, oricum !...

— Nu-i judec, Anuță, eu constat numai o situație, altfel sînt în stare să le dau tot ce am, ca și alții, dealtfel, că am văzut că mai toți trăiesc așa : trăiesc și se bucură de viață prin copiii lor, de parcă ei nici n-ar mai fi !... De mult am băgat de seamă lucrul ăsta : cum se întreabă oamenii între ei (cum întreb și eu, că nici eu nu fac altfel) dacă ai lor și-a luat mașină sau apartament, se îșchitesc și se întrec între ei (noi între noi, de fapt) cu ceea ce fac și izbîndesc copiii !...

— Asta-i semn de bătrînețe, Nicodime, e semn că noi am rămas în urma valului care a luat și a dus totul.

— Dar ce, tu ești bătrînă, Anuță ? o întrebă el trecînd peste vorbele ei din urmă, dar nu pentru că nu le-ar fi auzit, ci pentru că și Leonora lui vorbea cam la fel cînd o apuca deznădejdea.

— Nu sînt, Nicodime, spuse Anuță încet, împurpurîndu-se ca o fătuță, determinîndu-l să se uite și să se tot uite la ea („ca prostul !“), nici tînără nu mai sînt, ce-i drept, dar nici bătrînă, sînt pe muche, cum se zice !...

— Păi vezi !? spuse el scurt, aruncînd la grămadă sfecla cu care rămăsese în mînă, fără a o mai curăța de pămînt, fără a-i mai reteza frunzele.

— Văd dară, spuse ea rizînd d-a binelea, veselindu-se tare de tot („peste fire, pentru că tot ea era necăjită mai înainte, iar acuma, parcă-i alta, muierea tot muiere, mămăliga ei de treabă !...“).

— Te-a năpădit veselia ! mai spuse el după ce tăie frunzele sfeclei pe care abia o aruncase la grămadă. Rîzi de omul necăjit !...

— Se întîmplă, mai Nicodime, spuse femeia, domolindu-se, dar nu de tot, păstrînd încă în vorbă, ba chiar și în mișcări, în felul cum lucra, o undă de voioșie luminoasă și caldă —, ce-ar fi, doamne iartă-mă, dacă am sta mereu în hamul minței, am nebuni cu toții, am nebuni ori ne-am face seama singuri, ne-am spînzura ori ne-am țipa în Mureș.

VORBIRĂ de grîu pe urmă, dacă va mai răsări vreodată. Grîul fusese semănat la timp — „cum s-a hotărît, așa s-a făcut, că acuma nu mai merge să sameni cînd vrei, se lucră **ș t i i n ț i f i c**, odată vine ăla de la televizor și te arată cu bățul, dacă ai întîrziat cu semănatul !...“ —, pămîntul însă fusese uscat și bolovănos, cum era și acum, fiindcă nu mai căzuse strop de ploaie drept din august' — „că așa vreme seacă n-a mai fost demult !...“ Ea se arătase pesimistă în privința răsăritului — „cînd, Doamne iartă-mă, să mai răsară, că intrăm acuș în noembrie !?...“ El însă credea că mai avea șanse grîul — „o ploicică bună dacă ar da Dumnezeu, odată ar încolți !...“ Fiindcă grîul, adăugase el, stă în pămînt ca în hambar, dacă-i uscăciune cînd îl sameni. Cum să stele, îl contrazise femeia pe departe, piere, ori îl mîncă șoarecii și păsările cerului. Tocmai asta e „vezi!?“ — că nu mai sînt șoareci pe hotar — „și nici altfel de jivine, chiar și goanjele s-au rărit și-au pierit !...“ Altădată era forfotă și zumzet, de primăvara pînă toamna tîrziu, pînă cînd cădea zăpada — „ba chiar și după aceea...“ Dar acum e liniște și încremenire, încît îți se pare, în toiul verii, cînd îl plin hotarul de bucate, că ești pe altă lume. Rău nu era, că nici goanjele acelea nu erau toate de folos, dar nu mai era ce a fost — „că viața pe care am mai prins-o noi era aspră, ba eu cred că era chiar grea, dar era mai bogată, omul, orice om, era mai cu grijă, nu avea astîmpăr dacă știa că nu i-a răsărit grîul, nouă însă, acuma, ne pasă și nu ne pasă de grîu, dacă a răsărit ori nu, treaba lui, treaba lor, cu toate că grîul ăsta e și al nostru, în privința asta avea dreptate președintele, da, da, nu zîmbi a rîde că nu-ți țin o cuvîntare, nu te învăț eu pe tine ce-i și cum !...“ Ea zîmbise, într-adevăr, dar nu pentru că el vorbise de hotar și de grîu, ci pentru că își amintise de isprava lui Aurelu lui Cazan — „care era, bată-mă sfîntul dacă nu e așa, un apucat, era bolund de binelea, dacă se deda, la vîrsta lui, la asemenea năzdrăvănii !?...“

— ...Dar pe la tine cum de n-a venit niciodată ? o întrebă Nicodim prelung și cam subțire.

— Atîta i-ar fi trebuit, răspunse ea în grabă : l-ar fi crestat Gheorghiuț cu cuțitul, dacă ar fi încercat !

— Dar eu nu la vremea asta mă refer, se explică el, eu mă refeream și mă gîndeam la vremea din urmă, de cînd ești văduvă...

— Eu nu sînt văduvă, măi Nicodime, se grăbi ea să precizeze, întunecîndu-se ușor.

— Și ce ești atunci, dacă nu ești văduvă !?

— Sînt văduvă, dacă te interesează, am doi copii, o fată și un băiat, băiatul lucră la Cugir, fata coasă la mașină și lucră la o cooperativă din Bălgrad, și-i măritată, băiatul e pe cale să se însoare!... Iar eu, pe-aci pe la colectivă, lucru și eu, lucru să nu-mi pierd **t o t u l** și să mai ies între oameni, să nu stau singură acasă, că în zilele cînd nu merg nicăieri îmi vine și mie să fac cine știe ce !...

Lui îi păru rău că o supărase. N-ar fi vrut, dar uite că așa căzuse vorba între ei, cam pieziș, cum nu ar fi trebuit. Cum cade vorba citeodată — „peste voia ta, parcă !...“ „Vrei să zici ceva, după aceea, cînd deschizi gura, rostești alte vorbe !... Asta e, că omul nu-i stăpîn mereu pe el, cum își închipuie !... Îl bat și pe el vînturile, se clatină și el mereu : într-o clipă îl fură, pe dedesubt, apele deznădejdii, în altă clipă îl saltă în lumină bucuria neostoită a vieții !...“ „Chiar și acum, de-o pildă, dacă vremea ar fi urîtă și îmbîcsită, noi amîndoi, eu dar și muierea asta împreună cu care lucru, am fi îmbîcsiți și zgribuliți !...“ „Da, așa am fi, așa am fi fost, dar ea, cînd ride, îl fainâ tare, nu mai e cum era odată, da-i fainâ !... Și-i cumpănită la gînd și la vorbă !...“ „Nu s-ar fi cuvenit, tocmai de aceea, să mă prăvălesc cu vorba peste ea, ca prostul !...“

— ...Ai auzit ce a făcut al lui Anghel, Mihai ? o întrebă el ca s-o îmbuneze.

— Ce, măi Nicodime ? răspunse ea, deși știa, bănuia despre ce putea fi vorba.

— Asta al lui Anghel, Mihai, urmă el pe îndelete, parcă și-ar fi numărat vorbele, avea un viței de care nu știa cum să scape, vițel mare, de un an, că vaca lui a fătat, în august a fost anul, vițel frumos, pe care el nu vroia să-l mai țină, pe care n-a vrut să-l ție de cînd i l-a fătat vaca, doar știi cum îi acuma, că viteii sînt luați și ei în evidență, cum sînt luate în evidență și vaciile, de cînd trebuie să fete, să fete și nu să nască, cum văd că se zice la televizor, și prin ziare, filndcă de născut naște muierea, femeia omului, iar vaca fată, ca și cățeaua, ca și scroafa, nu-i așa !?...

— Ba-i așa, măi Nicodime, îi spuse ea înviorîndu-se din nou.

— Și-atuncea, continuă el cu mai multă tragere de inimă, ce crezi că se apucă și face ăsta al lui Anghel, Mihai, ia vițelul de streang și-l duce fain frumos la colectivă, la grajduri, nu la sediu... Oamenii, pentru că a avut și el grijă să facă treaba asta cînd erau toți pe acasă, l-au întrebat unde îl duce, iar el le spunea tuturor că îl duce la colectivă — li-l fac cadou, că vine iarna și eu abia dacă am nutreț pentru vacă, de aia îl scot pe ăsta din **e f e c t i v**, pentru că stau rău cu **i n s i l o z a r e a** !... Înseamnă că ai acte, ziceau oamenii, dacă-l duci **a c o l o**, înseamnă că te-ai înțeles cu **e i** !... Ba nu m-am înțeles, spunea el, tuturor le spunea asta, chiar și celor care nu-l întrebau, îl duc pe încredere, facem actele după aceea, actele de luare în primire, de donațiune, mă, că eu nu-l vînd, îl fac **c a d o u**, cum v-am spus, dar de acte am nevoie, ca să dovedesc că nu l-am mîncat eu, mînca-m-ar nevoile, că mai fată Vireană unul, pe la Crăciun, și-atuncea, judecați și voi, ce doamne iartă-mă fac eu cu trei capete de vite, mă spînzur ori le spînzur pe ele, că vita, știți voi bine, n-o ții, dacă n-ai cu ce s-o hrănești, îi tai grumazul, ori îi dai drumul în pădure, să se întîlnească cu lupul.

— Mișel s-au mai făcut și oamenii ăștia ai noștri, spuse Anuță în timp ce își tocmea din nou năframa, cu toate că nu ar fi fost nevoie, că și ăsta al lui Anghel, Mihai, a făcut un circ atuncea, cît zece, s-a purtat, dacă e să judecăm lucrurile după dreptate, ca un țigănoi, ca un om fără nici o socoteală, și-a bătut joc de toată lumea, nu numai de vițelul acela al lui !...

— Știai, adică, de întîmplarea asta ? o întrebă el încet și cu grijă (pentru nimic în lume n-ar fi vrut s-o mai supere, nu-și dădea seama de ce).

— Știam, am auzit ce a făcut el prin sat, dar nu știu cum s-a isprăvit toată treaba asta...

— S-a isprăvit cu bine, spuse Nicodim într-o doară, cu bine !?, a isprăvit cum a vrut el, cu toate că ăia de la grajduri n-au vrut să-i primească vițelul... Și-atuncea, el l-a legat de gard, pe buza șanțului, și l-a lăsat acolo, să boncăluiască a pustiu, să se zbată și să se frămînte... Două zile și două nopți a stat vițelul acolo, de se mirau și se cruceau toți !... Celor de la grajduri li s-a muiat inima după un timp, nu l-au luat înlăuntru, dar au început să-l hrănească și să-l adape, mai în glumă, mai în serios, îi ziceau **o r f a n u l**, ia vedeți, mă, ce mai face orfanul acela al nostru, duceți-i ceva, dați-i o mînă de lucernă, că-i părăsit și-i oropsit și el, parcă-i prins într-o capcană, săracul, a răgușit de cînd tot mugește și s-a modrigălit tot, s-a murdărit mai tare decît un porc, ar trebui să-i așternem puțin, să nu mai zacă în frămîntul ăla de balegă și de tină !... L-au mutat în curte după aceea, să nu mai iasă ei în drum, după aceea l-au dus în grajd, l-au **i n f i a t d e f i -**

n i t i v, cum ziceau ei !... S-a nimerit, ce-i drept, că a plouat tare într-o noapte, a plouat și s-a lăsat un frig greu, încît ăsta, **o r f a n u l**, s-a făcut covrig și nici de mugit nu mai mugea, hîrîia, săracul, se înflocoșase părul pe el și avea ochii roșii, vai și amar de capul lui !...

— ...DAR cu Leonora ta cum a fost, măi Nicodime ? îl întrebă ea după ce șezură puțin deamiazi, gustînd cîte ceva din ceea ce aveau în straiță. Că ea, după cîte știu, era sănătoasă, era om întreg, nu era chinuită de nici o durere, să nu mai poată răbda viața !?

— Era, ce-i drept, răspunse el cam opintit, dar sănătoasă nu mai era, nu era bolnavă, s-o duci la spital, dar nici citașă nu mai era, o rodeau tot felul de nemulțumiri, de nevindecat mai toate!... Din pricina asta a început ea să bea, pe ascuns la început, pe față pe urmă, așa s-a surpat ea, prin propria-i voință, că nimeni n-a mai putut-o opri, după ce a început să decadă, nici eu, nici copiii, n-a mai luat seama la nimeni, uitîndu-se la noi, cînd era beată, cu o scîrbă nemaipomenită, cum se uita dealtfel la toată lumea : cu scîrbă dar și cu milă, că nu mai era împăcată cu nimic, mai cu seamă după ce a murit tătîne-său, după ce s-a părăduit de tot gospodăria lor puternică și renumită !...

Nicodim se căsătorise cu Leonora lui Dâncea după ce se întornase de pe front și din armată, în 1946. Fusese în vorbă cu altă fată — „cu Otilia lui Cioantă" —, dar aceea se măritase, nu-l așteptase. Iar el, ce era să facă, se uitase în jur — „cum se uită omul în asemenea împrejurări !..." —, oprindu-se în cele din urmă asupra Leonorei. O plăcuse — „ce-i drept !" —, se gîndise însă și la averea pe care o aveau ai lui Dâncea — „neam vechi și renumit, știi bine !..." Nu se lăcomise, nu-și călcase sufletul în picioare, pusese în balanță și aprecierea aceasta, amănunt asupra căruia se oprise abia acum, despre care vorbea pe îndelete pentru prima oară, nu-și dădea seama de ce — „din pricina vremii ăsteia de acum, care-i mai altfel, parcă, ori din pricina vremii care a trecut !?..." Amănuntul acesta existase însă, apăsase destul de mult în cumpăna hotărîrii pe care o luase el cînd se însurase. Nu atît de mult încît să-l fi schimbat pe Nicodim într-un rob al averii — „cum au fost atîția, cum mai sînt unii și astăzi" — ori să-l bage slugă la ai lui Dâncea — „că doar tu știi cum era mai demult, dacă erai fecior și dacă îți era dat să te măriți, nu să te însori, să intri adică în averea muierii !..." Asta l-a salvat de fapt, dorința lui de independență. Nu-i rău aicea, la voi, îi spusese el Leonorei la un an de zile după ce se căsătoriseră, dar eu tot zic că-i mai bine să ne facem rînduiala noastră. Iar ea l-a ascultat și l-a urmat, întemeind împreună cu el o gospodărie nouă — „că atuncea ne-am făcut noi casa și grajdurile, tot ce avem !..." — blestemîndu-și zilele pe urmă. Fiindcă așa a început măcinarea și decăderea ei : certîndu-l și blestemîndu-l pe el pentru că se trecuse **a c o l o** cu pămînturile ei — „cu locurile pe care mi le-a dat tata, mă, să le folosesc cîte zile voi avea, să nu le țip pe apă, cum ai țipa niște gunoaie, să nu mă lipsesc de ele nici în ruptul capului !..." Leonora avea, avusese, de trei ori mai mult pămînt decît el — „ce-i drept îi drept!..." De aceea tăcuse Nicodim atuncea, cu toate că ea îl călcase în picioare în vreo cîteva rînduri, spunîndu-i vorbe grele și urîte : că-i neam de sărăntoci și că nu a înțeles nimic din faptul că a fost admis să intre între ai lui Dâncea, neamul lor fiind „unul dintre cele mai renumite și mai vechi neamuri din tot satul, ba chiar și din împrejurimi, în privința asta Leonora avea dreptate !..." Iar după aceea, dacă a răbdat și a tăcut odată, Nicodim a fost nevoit să mai rabde și să mai tacă odată, încă odată și mai odată — „c-așa-i în viață, dacă începi să pierzi teren, pierzi și tot pierzi, de nu te mai oprești decît în marginea gropii, înainte de a slobozi groparii copîrșeul la vale, înainte de a te băga ei în pămînt, pentru totdeauna !..."

— ...Că și cu neamurile tot așa e, se pomeni el spunînd, vorbind parcă mai mult pentru sine, cum e și cu omul, dacă îl luăm deschilinit pe fiecare : nimeni nu mai poate opri surparea, după ce s-a declanșat !... Vorbesc, bineînțeles, de neamurile de oameni de aici de la noi, de rînduielile familiale ale unora și ale altora... Așa zicea și tata, săracul, că viața merge mai departe prin neamurile mai tinere și mai tari, mai nemuncite și mai nechinuite... N-ai văzut, zicea dumnealui, cum se stinge deodată cîte-un neam mult prea rămuros și mult prea bătrîn, și cum se ridică altul, de alături, datorită de multe ori unui singur om, datorită vieții, dacă stăm și ne gîndim bine, pentru că viața așa-i făcută și așa va fi în veci ! — din scăderi și din înălțări, nu-i bulboană, cum își închipuie unii, dar nici riu cu apa netedă și liniștită nu e, cum cred alții !...

Ai lui Dâncea, neamul Leonorei, ajunseseră la apogeu prin tătîncle ei — „prin Alisandru" —, om respectat și renumit în tot satul, dar nu numai pentru că avea gospodărie mare, ci pentru că era cu adevărat, un om cu judecata limpede și cuprinzătoare — „era fălos dar era și sfătos, era în stare să cîrmuiască tot satul, nu numai propria lui familie, era cum erau oamenii mai demult, unii dintre ei, că nici înainte vreme nu erau toți oamenii îngeri și nici viața nu era așa de rozalie, cum ni se pare nouă acuma din pricina vremii care s-a scurs și s-a dus, că așa-i omul făcut, să i se pară mai altfel toate după o vreme anume, sigur că erau altfel toate, cînd era el fecior sau copil, cînd i se părea că va trăi o mie de ani pe fața pămîntului !..." Declinul Dânceștilor se săvîrșise, ca într-o predestinare, tot prin Alisandru. El nici nu se înscrisese la colectivă, dăduse pămîntul la stat, păstrîndu-și atîta cît îi îngăduia legea, păstrîndu-și toată gospodăria — „casa și grajdul, tot ce avea în cuprinzătoarea lui curte !" —, străduindu-se din răsputeri să oprească dărăpănările care îl năpădiseră și care îl năpădeau — „ca într-un făcut, măi copii, ca într-un blestem, zău așa, ba mi se face o gaură în coperișul grajdului, ba îmi plesnește peretele casei, iar buruienile îmi umplu curtea, nu știu nici eu de unde tot vin, din grădină sau din fundul pămîntului, dar vin și tot vin și-s gata în cîte-o clipă să se bage în casă peste mine, să-mi astupe gura pentru totdeauna !..." Așa murise Alisandru lui Dâncea, așa se stinsese, ciupărîndu-și curtea de buruieni, neștiind că ai lui, surorile Leonorei — „dar chiar și ea..." — aveau să demoleze totul — „grajdurile dar și casa..." —, luînd de acolo tot ce se putea lua, lemn și cărămidă, lăsînd locul știrb și pustiu. Leonora nu fusese afectată prea tare de moartea tatălui și de destrămarea falnicei lui gospodării, dar nu pentru că nu i-ar fi părut rău după el, ci pentru că intrase ea însăși pe făgașul pierzaniei — „intrase bine de tot, îi bătea apa în piept, era ca un om care vrea să se înece, care se mai oprește odată, înainte de a se scufunda în bulboană, cum am văzut că a făcut unul, la Mureș, cînd eram copil !..." La lucru, la colectivă, nu mergea deloc Leonora, nici de voie bună, nici de frică — „nice cum, Nicodime, că așa zicea, mai bine mă înec, mai bine mă spînzur, mai bine mă înfășor cu paie, cum se înfășură pomii, iarna, și-mi dau foc pe urmă, să nu vă mai văd cum hoșcăiți prin lume, cum v-ați făcut voi viermi, erați hîrciogi mai înainte, iar acum v-ați făcut rime !..." Vorbea așa cînd era beată, fiindcă se împrietenise bine cu paharul — „cu glaja, mai degrabă !" —, începuse să bea din ce în ce mai vîrtos — „și fără nici o rușine, dacă a ajuns ea pînă acolo că s-a îmbătat prin sat și a venit acasă în patru labe, cum îi șade rău unui om să vină, unui bărbat, darămite unei femei !..." Nicodim o bătuse în cîteva rînduri, fără nici un rezultat — „ba dacă e să fim drepți, a fost un rezultat : că ea s-a înrăit și mai tare, scîrba din sufletul ei a crescut și s-a umflat cum crește și se umflă apa din fîntînă cînd se ridică în sus pînza aceea frcatică, de pe dedesubt !..." Așa zicea Leonora, dacă era întrebată ce boală o chinuie : că ea suferă de scîrbă — „asta-i boala care mă chinuie pe mine, măi omule, **s c î r b a**, n-am nimica, dacă stau și mă gîndesc bine, tu nu vezi că îți țin casa în bună ordine și că lucru pe ce-i al nostru, mai mult să nu-mi ceri, n-au decît să-mi ieie **l o t u l**, n-au decît să mă deie exemplu rău, la ziar, orice mi-ar face **e i**, orice mi-ai zice tu, eu nu mă duc să lucru pe seama nimănui, ți-am spus, mai bine mă înec, mai bine mă spînzur, ori îmi dau foc, decît să merg **a c o l o** !..."

— I-am spus că face zile muncă, dacă merge la lucru, pentru care primea bucate, grîu și cucuruz, am dus muncă de lămurire cu ea, îi explicam ceea ce nu mistuisem nici eu cumsecade, am zis și m-am gîndit că dacă iese între oameni mai uită de ale ei, se scutură de năzăriri și de noime !...

NU REUȘISE nicicum, Nicodim, dacă o lua cu răul, femeia se îndîrjea și mai tare, dacă o lăsa în voia ei se stăpînea cît se stăpînea, nu mai bea deloc o vreme — „de ziceai că-i alta !..." — pe urmă iar își dădea drumul — „se lăsa în voia valului, cu un fel de plăcere !..." Într-un rînd, într-o duminică, se dusese nechemată la o nuntă — „cum nu s-a mai pomenit, pentru că așa ceva nu făceau nici cei mai răi și mai de pe urmă oameni!..." El era la lucru, pe hotar — „la cules de cucuruz, că era vremea culesului !..." —, ea rămăsese acasă, ca deobicei, orînduise tot ce era de orînduit, hrănise porcii, cărase, singură, niște cartofi în pivniță — „cu toate că eu i-am fost spus să nu se apuce de cartofi, de grumpene..." Pe urmă ieșise prin sat. Băuse ceva înainte de asta — „cine mai poate ști !?" —, destul că s-a dus la nuntă — „nechemată și nepoftită, cum nu merg nici țiganii, ce să meargă, și țiganii sînt mai mîndri decît noi, dacă ne gîndim bine!..." Cei de acolo — „nuntașii" — o primiseră bine, cunoscîndu-i pesemne năravurile — „i le cunoșteau, că satul știa ce se întîmplă pe la mine pe acasă, mai cu seamă cînd lipseam eu, cum cîntau radiourile, cum suduia ea prin curte, cum zicea ea vorbe urîte despre partid și despre guvern, cum îi suduia ea pe toți, mare, mic !..." Ce le păsa ălora — „nuntașilor" — ce să le pese, lor le-a părut bine, mai ales că Leonora s-a apucat de cîntat și de ciuit, înveselindu-i pe toți, o vreme cel puțin. Pentru că pe urmă se plictisiseră de ea — „așa fac oamenii, rîd de cîte unul, dacă e prost ori nebun, după aceea, dacă îl încurcă în vreun fel, îl aruncă deoparte, fără milă !..." Așa fusese aruncată Leonora, cînd începuse adunatul **c i n s t e i** — „treabă serioasă, la împlinirea căreia nu mai era nevoie de strigătele ei, că ea așa a fost făcut : îi mustra pe cei care dădeau puțin și-i lăuda pe cei care dădeau mult, după cîte am aflat eu mai tîziu !..." Și-atuncea, ai lui Bucur — „părinții mirelui" — au luat-o fain-frumos și au dus-o în șură — „tot au fost oameni cumsecade, că n-au dus-o în grajd, ori că n-au țipat-o în drum !..." De acolo o luase Nicodim, tîrziu în noapte, aducînd-o acasă, în brațe și cu spatele, pentru că ea nu mai era în stare să umble singură — „aluneca, dacă o puneam

VICTORIA ALEXIU
Studiu, portret de țăran

în picioare, aluneca de parcă ar fi fost făcută din țărînă, ori cădea ca fulgerată !..."

— ...Toate ar fi fost cum ar fi fost, continuă Nicodim după ce se întrebă dacă avea vreun rost să vorbească așa de amănunțit despre lucrurile astea, despre care nu vorbise niciodată („...De ce să nu vorbesc ? își răspunse el dintr-o parte. De ce să tot tac, ca să spună unii și alții că eu am băgat-o cu capul în smîc !?...") —, dacă ar fi fost întuneric tare, ca în raiul cu bivoli, cum se zice, dacă n-ar fi fost luminat satul ca ziua, că așa era, era lună plină, iar ciinii, bată-i Dumnezeu să-i bată, lătrau la noi ca la pricolici, de nu se mai isprăvea, că așa mi s-a părut, așa mi se părea mereu, că nu mai ajung în veci acasă și că toți oamenii se uită la noi, cum ne chinuim și cum ne zbatem !... Unii chiar se uitau, dar alții dormeau, n-aveau treabă, mie însă așa mi se părea, că își sticlesc toți privirile, pe la porți și pe după garduri, altfel, ziceam eu, n-ar lătra ciinii așa de tare !... Ba într-un rînd, după ce am fost căzut și m-am lovit rău de tot, cu toate că nu eram beat, ori poate că tocmai de aceea, mi s-a părut, cînd m-am sculat de jos, că s-a sfărîmat în bucăți și luna de pe cer, s-a sfărîmat și sfarmă, de nu se mai isprăvea !... Un timp s-au fost învîrtit toate cu mine, de era să cad din nou !... Asta m-a supărat mai tare decît dezmățul Leonorei, c-odată m-am îmbățoșat, cred că am și suduit, nu mai știu, știu că am luat-o pe Leonora în spate, cum iei un sac, și-am pornit-o întins către casă, să le pun capăt la toate, odată și pentru totdeauna !... Eram hotărît să-i fac facerea, cînd ajung acasă, fie ce o fi, mă duc și mă predau pe urmă, să mă judece și să mă condamne, să scap !... Nu i-am făcut nimica, bineînțeles, am culcat-o și am grijit-o ca pe un copil, i-am pus două perine sub cap și i-am dat să beie lapte dulce, că laptele-i bun în împrejurări de astea !... Am privegheat-o un timp, după aceea m-am dus și am șezut pe treptele casei, cum făceam și fac și acuma, cînd sînt necăjit, stau și tot stau pe trepte, de parcă nici n-aș fi la mine acasă !... Poate că am și ațipit pe la un timp, poate că am și plîns, nu știu nici asta, știu că eram ud ca o piatră cînd s-a luminat !... Căzuse rouă grea în noaptea aceea, cum cade toamna cîteodată, de ziceai că a plouat !... Așa m-a găsit brigadierul, cînd a venit să mă mîne la lucru : cu fruntea și cu obrajii brăzdate de pîrau de apă, de s-a crucit și el, săracul !... Numai că el nu avea vreme de mirări, odată s-a fost îmbățoșat, cînd i-am spus că nu pot merge la lucru în ziua aceea... Ce-i aia, nu pot !?, trebuie, îi musai !... M-am dus, dar nu pentru că a stăruit el, ci pentru că chiar ea, Leonora, a zis să mă duc, m-a chemat în casă și mi-a spus să mă duc la lucru fără nici o grijă, că ea va fi cuminte (auzi vorbă, auzi făgăduială !?), iar eu, ce era să fac, am ascultat-o și m-am dus... Mare brînză n-am făcut eu în ziua aceea, m-am ținut mai deoparte, mai ales că era plin de muieri și mie nu-mi convenea deloc să mă ieie ele la întrebări... Nici n-am mîncat deamiazi, m-am dus la Șipote, am beut o gură de apă și m-am limpezit îndelung, pe ochi și pe față, că mi se părea mereu că îmi stăruie pe obraji ogășiile lăsate de pîraiele de rouă din timpul nopții, eram opărît tare de tot !...

— Știu cînd a fost asta, spuse Anuță pe neașteptate, și peste voia ei, parcă, lucram la Ogoare, nu-i așa !?...

— Ba chiar așa e, recunoscu el încet, întornîndu-se către ea cu bucurie dar și cu mînie, tresărind totuși cînd îi văzu genele, cum scăpărau în lumină (parcă n-ar merge către cincizeci de ani, mămăliga ei de muiere !...") —, dar ce, tu erai pe-acolo atuncea ?

— Eram, spuse femeia în grabă, am văzut cît de mult te-ai frămîntat tu în ziua aceea !...

— N-aveai ce vedea, că nu erai în sufletul meu, cum nu poate fi nici un om în sufletul altuia, cînd îi la greu, mai cu seamă cînd îi la greu !.

— Nu poate, e adevărat, dar eu am văzut cum plîngeai, nu plîngeai cum plîng oamenii, ce-i drept...

— Dar cum, doamne iartă-mă ?!

— Cum plîng boii, cînd sînt bătuți, ori cînd sînt munciți prea tare, de curg lacrimile din ochii lor cum curge apa din izvoare !...

— Mă faci și bou, așadar, încercă el să glumească, frumos, n-am ce zice, păi se poate, tu Anuță, să mă faci tu bou pe mine !?...

Ea dădu să se apere, să-i explice ce a vrut să spună. Își dădu seama însă că e de prisos și tăcu. N-ar fi trebuit, se gîndea Anuță cu părere de rău, să-l întrerupă — „nu se cuvenea de fel, el îi bărbat, oricum, și-i fălos, e mîndru, nu se închină la orice tufă, îi cam ascuns, ce-i drept, îi tainic din fire, dar dacă așa e el făcut, dacă așa s-au ales lucrurile în viața lui, ce poate el să facă, nu-i vina lui, la urma urmei, așa i-a fost datul, ar fi putut, nu-i vorbă, să se despartă de Leonora, dar uite că el n-a făcut un asemenea pas, a răbdat și a tăcut, a răbdat mai mult decît mine și decît foarte mulți alții, s-a chinuit cumplit, se mai chinuie și acuma, nu se arată pe față, că-i tare, e om puternic, dar se chinuie, se roade cum se roade piedica de la car, cînd brăzdează cîte o coastă, cînd o brăzda, că nu mai sînt nici cară și nici boi, să plîngă dacă sînt bătuți ori dacă sînt roși de asprimea jugului !...

Lui Nicodim îi părea rău că se smovedise, cum nu o făcuse nicodată, nici măcar în fața copiilor. Îi auzise pe mulți, la cîte-un deț de vinars ori la cîte-o bere, plîngîndu-se de propriile lor muieri, bîrfindu-le urît de tot — „parcă ar fi fost ei înșiși niște muieri prăpădite !..." —, cum nu făcuse el niciodată, nici înainte de a-și lua Leonora zilele, nici după aceea. „...Dar pe la tine pe-acasă cum merg treburile, măi Nicodime ?" îl întreba cîte unul, cînd mai trăia încă Leonora. „Bine, zicea el, nu stau pe loc, copiii cresc, au crescut, ce mai, au crescut și și-au luat zborul de la cuib, cum fac mai toți copiii în ziua de azi !...". Din cauza asta îl socoteau mai toți ascuns și rău — „năsădit !..." — pentru că tăcuse și tăcea, pentru că o acoperise mereu pe Leonora — „cum n-ar fi trebuit să fac, orice s-ar fi întîmplat, da, n-ar fi trebuit, dar acuma îi tîrziu și e degeaba, pe Leonora n-are rost să o mai judec, pe mine însumi tot cam așa : n-are rost să mă judec și să mă cercetez, dacă am făcut bine ori nu am făcut bine ce am făcut, tot nu se mai poate îndrepta nimica !..." „Plînsetul pe care mi l-a strecurat Leonora în suflet, pe care l-am luat eu însumi de la ea, acoperind-o și cercolind-o (să fie bine în lume, bată-l Dumnezeu de bine, că niciodată nu ajungi la el !...), nu-l mai poate risipi nimeni, degeaba mă uit eu la muierea asta cu ochi de țîngău, degeaba se întoarnă ea către mine cu genele acelea ale ei, care-s mai lucitoare și mai grele decît erau atuncea, cînd avea ea patrusprezece ani ori cincisprezece ani !" „Să lucească, n-au decît, să se întoarne dumneaei cu fața către mine, rizînd, cum se întoarnă floarea soarelui către soare, după ce își înfoaie cununa, o privește, îi treaba ei, eu unul nu mă mai amestec în treburi de astea, n-am voie să mă mai amestec, nu pentru că aș fi prea bătrîn, ci pentru că omul, dacă e pustiit odată, pustiit rămîne, de nu se mai poate alipi în veci de altul, cum nu se mai lipește lemnul de lemn, cînd e scorojit !..."

(Fragmente din romanul Cum mor țăranii).

Teatru

Cu Emilia Jivanov despre

Spațiu și metaforă

În „atelierul" strimt al Emiliei Jivanov, din clădirea Naționalului timișorean, lumina cade pieziș pe zidurile albe, prin fereastra înaltă și îngustă, descoperind imagini ale unor decoruri viitoare sau altele, de mult fixate în pioneze și acoperite de praf, frînturi din spectacole uitate. Autoarea lor, personalitate artistică impusă printre valorile de prim rang ale scenografiei românești, îmi mărturisește, ușor crispată, eliberînd anevoie cuvintele de greutatea tăcerii :

— Mi-a plăcut de copil să mă joc cu linia curbă, frîntă sau dreaptă, între care puteau să încapă toate culorile lumii...

— *Ce v-a hotărît să urmați Institutul de Arte Plastice și să deveniți scenograf ?*

— Gîndul că-mi voi continua jocul copilăriei.

— *Ce rol acordați artei dvs. într-un spectacol ?*

— În orice caz, nu primul rol. Nu este important într-o reprezentație să se releve scenografia. Eu nu pot și nu trebuie să fiu niciodată vioara întîi. Există o minte care coordonează totul, aceea a regizorului.

— *Ce este, după dvs., scenografia, ce trebuie să fie ?*

— Materializarea unei idei. Este greu să prinzi ideea și în cuvinte, deci, cu atît mai mult, în imagini materializate... Și, totuși, este singura șansă de vizualizare a esenței ideatice în spectacol.

— *Și-atunci, cum vă realizați opera ?*

— Citesc piesa, discut cu regizorul, a priori, îi accept punctul de vedere, fără să admit imixtiuni, și încerc să-mi duc la capăt munca de completare. Pentru asta trebuie să fiu sigură de direcția pe care va merge regia.

În general, textul este cel care mă stimulează, în metafora și în țesătura lui descoperind eu ceea ce îmi trebuie. Alteori, în timpul lucrului cu actorii și cu regizorul, se cristalizează ideea scenografică.

— *Există o poetică a spațiului scenografic, o metaforă pe care scenografia o închide în ea. Scenografiile dvs. sînt întotdeauna simple, dar cu o semantică foarte bogată și cu mare forță de insolitare. De unde porniți, de la ce idee secretă, în stare să genereze un asemenea rezultat ?*

— Fiecare artist vede lumea cu un sentiment al său, unic, are un vis al lui, pe care-l exprimă cît poate de bine. Eu îmi creez o anume imagine despre lumea piesei pe care-o citesc. Nu re-produc ci re-creez. Lucrările mele au sentimentul meu. Am să vă dau și cîteva exemple : scenografia piesei *Un fluture pe lampă* nu prea a plăcut. S-a spus : nu acesta-i Parisul. Dar eu am vrut să imaginez lumea piesei, nu reclama turistică a Parisului. Decorul meu era sumbru. La *Micii burghezi*, nu am reconstituit o casă veche rusească, ci am căutat să fac ceva mai mult decît un detaliu. Este stilul meu de lucru.

— *Dacă creația dvs. este generată de sentimentul pe care vi-l stîrnește lucrarea literară, înseamnă că universul fiecărui scriitor vă dă un sentiment anume, și scenografic îl descifrați într-un mod individualizat.*

— Așa și este. Citind opera (și viața) unui scriitor, ai o anumită imagine. Dacă citesc o piesă a lui Dumitru Radu Popescu am un anume sentiment, altul pentru Mazilu sau Guga — și așa mai departe.

— *Există un sens al evoluției scenografiei în spectacol ?*

— Da, și anume, pe direcția evoluției spectacolului. Aceasta ar fi ceea ce se numește o scenografie vie. Liviu Ciulei practica o asemenea concepție scenografică. Am văzut-o și la Romulus Feneș, în spectacolul *Livada cu vișini*.

— *Ați avut vreodată senzația că impactul cu o anume manifestare scenografică — expozițională sau în spectacol — vă marchează, vă modifică ?*

— De cîteva ori. Cvadrienala internațională de scenografie mi-a deschis ochii și mintea. Am văzut cum se lucrează în lume și am înțeles că sîntem încadrați în contextul european, opera scenografilor români fiind de reală valoare, cu mare forță de sugestie. Oricum, o asemenea manifestare este importantă pentru documentarea oricărui scenograf. *Regele Lear* pus în scenă de Peter Brook m-a impresionat puternic. Eram studentă cînd l-am văzut, dar mi-amintesc ca de un spectacol simplu, natural și fluent, cum e însăși vorbirea lui Shakespeare. Despre scenografia lui Ciulei în *D-ale carnavalului* de la București cred că a fost tot ce s-a putut face mai bun. Cînd văd ceva care-mi place, mă obsedează și mă subjugă. Decorul Adrianei Leonescu la *Diavolul și bunul Dumnezeu* nu-l mai pot uita, mă influențează mereu.

Convorbire consemnată de
Liana Cojocaru

Piesa la care lucrez

Teatrul din Sibiu : Constantin Stănescu și Geraldina Basarab în **Trenurile mele** de Tudor Mușatescu.

AȘEZÎND la temelia devenirii credința în om și în puterea faptelor sale, construcția umană devine țelul unui ideal către care tindem cu stăruință și trudă. Nu-i ușor, nu-i simplu să edifici ființa umană, căreia să-i insufli pasiune și crez revoluționar, creșterea răspunderii personale într-o colectivitate, ea însăși complexă prin mentalitate și comportament. Tu însuți, împreună cu ceilalți, la bine și la rău, părtaș la adevăr sau minciună, luptător sau absent de la marele efort colectiv : erou sau „privitor ca la teatru".

Dacă în antichitate eroul se afla față-n față cu zeii de neînduplecat, apoi, în luptă cu propriul destin, în literatura veacurilor următoare am asistat la dileme moral-existențiale, lupta între pasiune și datorie fiind dominantă. Eroul acestui sfîrșit de veac și mileniu cumulează toate aceste mutații ce s-au produs în evoluția personajului. În plus, eroul teatrului zilelor noastre trebuie să-l gîndim și să-l întruchipăm ca pe un cetățean al planetei prins în determinări și conexiuni social-politice, morale și psihice. Cu alte cuvinte, o viață de om al Terrei în conexiunile timpului ireversibil.

Lucid și conștient de puterea sa, eroul zilelor noastre se află față-n față cu propriile inerții, dar și cu opoziția unor mecanisme sau sisteme gripate și uzate, cu manifestări anacronice de birocrație, conservatorism și obtuzitate ; se confruntă cu fenomene potrivnice declanșate, în mare parte, de indolența ori nesăbuința sa, de indecizie sau dezordine morală, de incertitudini sau temeri ascunse, adevărul și eroarea fiind o realitate contradictorie în conexiunile vieții individului.

Sîntem contemporani cu mari prefaceri sociale, cu transformări revoluționare de anvergură istorică pe care omul le determină conștient de faptul că trebuie să evite greșeli și abuzuri care, mai devreme sau mai tîrziu, vor avea repercusiuni dureroase asupra lui însuși sau a celor ce vin. Cumpănirea și înțelepciunea demersurilor sale, dar, mai ales, stăpînirea temeinică a meseriei, iată trăsături umane care stau față-n față cu exaltarea facilă, cu liberalismul și voluntarismul anacronic, cu superficialitatea și nepriceperea.

Conflictul între competență și diletantism, între faptă și retorică fără conținut, între angajare responsabilă și lucidă sau eschivarea oportunistă, iată teme de reflecție care mă preocupă sau, mai exact spus, iată conexiunile în care este prins eroul piesei la care lucrez. Teza contradicțiilor în socialism, formulată cu claritate de tovarășul Nicolae Ceaușescu și reamintită într-o recentă expunere, deschide noi orizonturi scrisului dramatic din țara noastră cu atîtea valori constituite.

Pornind de la ideea că teatrul, prin specificul său, participă la viitor, este firesc să ne punem problema personajului din această perspectivă, să considerăm dilema conflictuală drept o cale spre cunoașterea adevărului și să acceptăm luciditatea ca un stimulent al interogației, lumea de mîine fiind o alcătuire de ecuații descifrabile prin inteligența umană computerizată ; condiția ființei va fi o continuă adecvare la noile realități. Cu alte cuvinte, eroul care trăiește pentru ziua de mîine are capacitatea și convingerea că trebuie să lupte împotriva imobilismului și stagnării, aspirațiile sale fiind cutezătoare și generoase, convergente cu noile cuceriri ale cunoașterii umane, care nu sînt compatibile cu resemnarea sau complexul de inferioritate.

Mă întreb, într-un moment cînd lumea trăiește sub amenințările cataclismului nuclear, cînd omul vrea cu orice preț să supraviețuiască demn și încrezător în forțele sale, cînd viitorul, așa cum spuneam, este mai mult construit decît aflat, este anticipat și proiectat de computere. Mă întreb, într-un moment în care societatea românească, jalonîndu-și viitorul în perspectiva anului 2000, acționează cu fermitate pentru modernizarea complexă și intensivă a economiei, a tuturor structurilor vieții politice și sociale, cînd se incriminează cu vehemență arbitrarul și inerția, conservatorismul și toate rămășițele vechiului. Acest proces amplu de înnoire multilaterală nu poate fi posibil decît prin oameni capabili să caute în propria conștiință cauzele erorilor, adevărul obiectiv cu toate motivele și consecințele ; să aibă tăria să suporte înfrîngerea și eșecul cu destoinicie și luare aminte.

Ca să înțelegi lumea în care trăiești, spre acest sfîrșit de secol și mileniu, trebuie să te accepți — precum eroul piesei la care lucrez — în conexiunile timpului, să te consideri apt să receptezi multitudinea de impulsuri ce ți se transmit. Trebuie să fii conștient că trăiești într-o țară cu care-ți identifici aspirațiile, dar și că există într-un continent, ca cetățean al Europei. Trebuie să fii un om politic, să te integrezi social, să devii folositor semenilor și să-ți disciplinezi timpul. Pentru un dramaturg, cultura enciclopedică este o necesitate și o binefacere. Lucrînd la o publicație cu acest profil, revista „Ateneu", prin natura preocupărilor mele zilnice m-am format în acest sens, beneficiez de lecturi și teme de meditație din perspectivă enciclopedică. Contactul meu direct cu viața politică și economico-socială mă ajută să înțeleg mai bine realitățile, să deslușesc în profunzime și complexitate relațiile conflictuale, să fiu sincer, să apăr adevărul, să-mi pun talentul și experiența acumulată în slujba valorilor morale.

Creatorul este dependent de societate. Totdeauna a fost așa. Sînt imperative sociale cărora trebuie să le vii în întîmpinare cu talentul și cu mijloacele de expresie de care dispui.

Noi trăim într-o lume care se preface prin reconstrucția umană și dramaturgii sînt chemați să ajute la edificarea acesteia, teatrul fiind o artă care lucrează înlăuntrul ființei.

George Genoiu

Responsabilitatea restituirilor scenice

ÎN cadrul tradiționalei manifestări „Cibinium" și concomitent cu desfășurarea Colocviilor de critică ale revistei „Transilvania" (ajunse în acest an la a XII-a ediție, dedicată creației eminesciene și criticii tinere de azi) s-a produs și deschiderea noii stagiuni a Teatrului din Sibiu, programîndu-se în premieră (9 și 10 septembrie) două spectacole cu piese aparținînd fondului dramaturgic național : **Trenurile mele** de Tudor Mușatescu și **Pavilionul cu umbre** de Gib Mihăescu. Era firesc a se presupune că salutarul demers vizînd readucerea în circuitul scenic a unor piese mai mult sau mai puțin uitate, ale unor dramaturgi de notorietate, ca Tudor Mușatescu, sau ale unor autori ce s-au ilustrat cu precădere în proză, ca Gib Mihăescu, va trezi și interesul criticilor literari prezenți la colocviu, ceea ce — într-o oarecare măsură — s-a și întîmplat. (Ce-i drept, nici interesul criticilor de teatru pentru comunicările criticii literare n-a fost mai susținut). Oricum, chiar dacă modest, un promițător re-început de drum s-a făcut și el merită a fi salutat ca atare, prezența criticilor literari în viața teatrală avînd la noi o frumoasă tradiție, benefică, la vremea ei, și pentru dramaturgie și pentru teatru, ba chiar și pentru critica literară.

O nediferențiată dispunere a accentelor regizorale, în loc să apropie textul de receptivitatea contemporană, îl poate înstrăina, îi poate sublinia — involuntar — tocmai elementele care îl datează și riscă să-l îndepărteze de sensibilitatea publicului de azi. Acesta a și fost, de altfel, cazul spectacolului **Trenurile mele** (piesă montată de Petre Popescu, nu foarte de mult, și la Teatrul „Bulandra"), regizorul complăcîndu-se în supralicitarea comicului de suprafață, cu generosul concurs al unora dintre cei mai dotați actori ai teatrului, ca Avram Besoiu (Raită), Mircea Hindoreanu (Tarapana) și Kitty Stroescu (Eleonora). Din categoria lor face parte și Constantin Stănescu (Manole Dragu), ce se salvează acum printr-o binevenită cenzurare a concesiilor făcute gustului ieftin, personajul său atrăgînd simpatia publicului prin căldura și simplitatea cu care îl înzestrează actorul. Nu fără haz, dar cu mijloace cam prea la îndemînă și de aspect vetust, (deci nesupravegheate sau poate chiar încurajate regizoral !), își construiesc aparițiile comice și unii dintre mai tinerii actori ai teatrului, precum Constantin Chiriac (Puiu Nacu) și Dana Lăzărescu-Popa (miss Tulcea).

Evenimentul așteptat era însă **Pavilionul cu umbre** de Gib Mihăescu, piesă ce avusese premiera la Teatrul Național din București în urmă cu 60 de ani, în regia lui Soare Z. Soare, rolul Lianei fiind interpretat de Marioara Ventura și (în dublură !) de Aura Buzescu, Geo fiind Pop Marțian, iar Marius — George Calboreanu. Sigur, e mult „patetism copleșitor" în această piesă a psihozelor și subconștientului, în care o singură idee fixă face ravagii la simpla ei atingere cu personajele, dar parcă există și posibilitatea descifrării austere a unei drame pasionale cu sfîrșit tragic, oferind — în contorsionările ei, bine strunite dramaturgic — cîteva incitante partituri actoricești. Regizoarea Cristina Ioviță, descoperind textul — după cum ne asigură în programul de sală — „în timpul unui drum cu trenul, pe ruta Sibiu—București" și terminînd lectura pînă la Sinaia, a avut senzația — conform acelorași mărturii de creație — că, „de la primele scene" a găsit „imaginea fundamentală a viitorului spectacol". Care ar fi aceasta, ne lămurește tot dinsa : „Aceea a unei uși tainice, interzise, a cărei deschidere provoacă invadarea realității cotidiene de către fantomele trecutului". Că deschiderea efectivă a ușii cu pricina „se produce abia în actul trei, spre sfîrșitul piesei", nu mai are nici o importanță, cîtă vreme, grație soluției regizorale și scenografice (Mugur Pascu), „pavilionul" poate fi de la început adus în centrul scenei, („am găsit un spațiu permeabil", mai zice domnia-sa), din imensele arcade ce o înconjoară, invadîndu-ne, într-adevăr, un joc de fantome și umbre, într-un deplin nonsens, concurîndu-le totuși și el, din cînd în cînd, de un aberant desen mizanscenic și o neavenită răstălmăcire a raporturilor dintre personaje (Ilarie — Doica).

Confundînd în același timp restituirea cu reconstituirea, regizoarea mai aspiră probabil să redescopere — tot intuitiv — presupusul stil de joc de la premiera piesei, despre care nu credem, totuși, să fi fost, la vremea lui, atît de emfatic cum ni se propune acum. Iar dacă Dana Taloș (Liana), actriță de talent și autentică forță dramatică, reușește să se sustragă stilului grandilocvent, desuet-patetic, cultivat cu obstinație regizorală, colegul ei Constantin Chiriac (Geo) îl practică fără nici o jenă, ajungînd la răcnete involuntar hilare, pe care nu le va ocoli nici un actor cu experiența și ponderea lui Nae Floca-Acileni (Ilarie).

Victor Parhon

„Unde fugim de-acasă ?" (Mihai Brătilă în **Nelu**)

Vitalitatea creatoare

PREMIERA unui film de debut, un titlu anti-titlu — **Nelu** — și o revelație diagnosticată foarte exact de Andrei Blaier în caietul-program : „De mult, în filmul românesc de actualitate n-am mai simțit o vibrație de autenticitate mai vie, o emoție mai profundă, o stare de viață mai completă"... Așadar, rara avis, un nume nou în perimetrul regiei noastre de film : Dorin Mircea Doroftei (n. 1955, Timișoara ; absolvent regie I.A.T.C. — 1982 ; stagiatură Buftea ; câștigător al unui concurs de decupaje al Casei de filme patru).

Spre deosebire de cunoscuta senzație pe care o transmit nu puține filme de actualitate (aceea că regia improvizează într-o atmosferă rarefiată sau dă din umeri a neputință „pe marginea unui vid"), acest „film de debut" lasă dimpotrivă o senzație de preaplin ; un preaplin legat de voința manifestă a cineastului de a cuprinde și de „a arăta" cît mai mult, de a trage seve cît mai din adînc, de **a vedea** în lumea scenariului — scris de D. R. Popescu — ecourile unei vaste opere, motivele, temele predilecte, invariantele fundamentale, metaforele obsedante ale unui univers literar de o complexitate fascinantă.

Ce calități prezintă cu evidență tînărul regizor prin acest discurs cinematografic despre adevăr, minciună, duplicitate, conștiință, încredere — declanșat de personajul unui puști, care, în semn de nefericire, de singurătate, de protest, fuge din casa în care nu se mai simte „acasă" ? În primul rînd știința de a povesti în imagini. Secvențele sînt gîndite cu precizie, „rotund", conținînd, fiecare, cîte un mic film în sine. (În secvența „vizitei la închisoare" aparatul de filmat se apropie încetișor de banca pe care stau, alături, copilul și tatăl, prinși o clipă în plan întreg ; apoi montajul le decupează fețele și mărturisirile ; și, din nou, revenirea la același plan întreg, o clipă, apoi retragerea aparatului, la fel de încet, înapoi, în punctul de unde a plecat). În același spirit, lumea filmului e împînzită cu detalii semnificative, cu „fineți", unele aparent insignifiante sau inobservabile, dar care, împreună, au importanța lor în crearea „vibrației de autenticitate" : elemente de fundal (furtuna care dublează prima dispută mamă-fiu; comentariul de la radio care dublează prima întoarcere acasă a puștiului), gesturi semnificative (spălatul pe dinți ca o luare de poziție, strănutul ca un plîns care ar fi putut să fie), elemente de recuzită simbolice (paharele de plastic portocalii, sticlele de pepsi, oul încasabil al unui clown — simbolul unei fragilități invulnerabile) și multe altele încă.

Se remarcă, în al doilea rînd, știința de a construi cinematografic. Povestea centrală, ramificată arborescent, într-o multitudine de alte povești, destine, climate, planurile „intrigii" care se diversifică, se suprapun, se complică neîncetat — capătă dimensiunile unei structuri filmice ample, ale unei construcții elansate pe mai multe nivele, direcții și modalități compoziționale. În consonanță cu universul din care-și captează substanța, viziunea cinematografică se înscrie sub semnul unui specific baroc ; de aici, în eșafodajul secvențelor, cultivarea sistematică a efectelor de disonanță și de contrast, continua metaforizare, modificările imprevizibile de registru dramatic, „convenționalismul spectacular" (vezi și gustul unor personaje pentru deghizare sau „mască"). Între două secvențe preponderent înduioșătoare (secvența cu puștiul venit, noaptea, cu fața supță de plîns, în magazia cu hăinuțe de la Casa copilului, ca s-o caute pe „mama Veta", și s-o întrebe dacă un copil poate „să intre" la închisoare — și secvența vizitei la închisoare) va fi montată o secvență de contrast : puștiul topit de dor va fi pătruns de o secretă oroare în fața vulgarității agresive a unui „cuplu adult" („Ai fi vrut să ai asemenea părinți ?", o întreabă pe fetița de lîngă el). Sau : gros-planul copilului ascultînd muzică preclasică la serbarea școlară va aluneca în imaginea unui flash-back dureros nostalgic (el și tata pe pajiștea hipodromului, tărîmul fericirii pierdute). Sau : drumul insolit pe șoseaua modernă, al trăsurii de epocă, cu personajele în costumație fastuoasă, va trece, nu întîmplător, printr-o „vamă a morții", spre care copilul privește lung... Sau, în secvența cea mai izbutită (emblematică pentru amalgamarea de stări a întregului film și pentru „filonul hamletian" pe care îl sugerează regizorul cu subtilitate), secvența „nunții" (nunta mamei !), el, fiul, Nelu, cu o sclipire de triumf în privire își contemplă mama împodobită mireasă, izbucnind în lacrimi sub povara adevărului, prinsă în cercul nuntașilor bezmetici : „Mireasa plînge de fericire ! Mulți ani trăiască !"...

Se descifrează deci, în al treilea rînd, știința de a îmbrățișa cinematografic o întreagă claviatură, de la grotesc la suav, de la tandrețe la abjecție, de la stilul obiectiv la inserția imaginarului în montura realistă. Și, în fine, se face remarcată știința tînărului regizor de a compune și conduce o distribuție. Personajele au relief, se decupează în contururi puternice, sînt vii și convingătoare. Despre fiecare s-ar putea scrie pagini întregi : Melania Ursu realizează cel mai bun rol al filmografiei sale de pînă acum, o Mutter Courage luptînd, generos-nonconformist, cu nefericirea unei „inimi de copil" ; Mihai Cafrița — un elegant și enigmatic doctor „retro" ; Radu Duda — candoarea netrucată ; Manuela Ciucur — o siluetă cehoviană, crispată în nehotărîrea de a „a intra în joc" — „jocul" unei generozități absolute, mereu egale și împăcate cu sine, într-un spațiu și într-o lume cu alt cifru decît acela al vieții curente ; Eugen Cristian Motriuc — un excelent crochiu al veselului „ingénieur" ; Florin Zamfirescu — „omul simplu" vinovat fără vină ; Virgil Andriescu — forța „omului kitsch" ; Tora Vasilescu — ispășirea duplicității în nefericire ; și, în rolul titular, Mihai Brătilă — un joc alb și sugestia unei maxime încordări sufletești în portretizarea unui copil-„om bătrîn", bintuit de tristețe și neliniște, dar iluminat de o credință („tata nu e vinovat !"), de o demnitate, de un țel ; așadar, în lumea filmului, „Nelu", un etalon al speranței.

Firește, există în film și momente trenante, și porțiuni rezolvate convențional sau stîngaci sau cu vizibil trac, dar credem că nu asupra lor trebuie să se oprească o „cronică de întîmpinare" a unui debut. O asemenea cronică se oprește la o constatare globală, privind profesionalismul, maturitatea stilistică în abordarea unor teme cu puternic impact social și emoțional — de care dă dovadă un tînăr regizor.

Un talent de certă robustețe, care, prin acest film de debut, își face așteptată evoluția viitoare cu cea mai vie — și solidară — curiozitate.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

O expediție simbolică

■ ANACRONICĂ — dacă ne gîndim bine — existența lui Federico Fellini, în plină eră a comandamentului comercial, cînd filmul a devenit (sau a continuat să fie, dar cu o neînduplecare invers proporțională scăderii contingentului de mari creatori) o strictă afacere a producătorului! Anacronică și paradoxală chiar apariția acestui individualist într-o artă eminamente colectivă. Fellini nu este un antreprenor, ci un autor. Cînd un curajos ca Franco Cristaldi riscă să-i dea mînă liberă și să-i încredințeze bugete, el improvizează încă scenariul viitorului film, scenariu pe care-l va modifica pe urmă de nenumărate ori în timpul filmării secvențelor, alimentîndu-l cu inspirații proaspete și aglutinante, ca un poet care ar mai adăuga o strofă, ar mai schimba o rimă și ar muta un vers pe o mereu nedifinitivată pagină. Într-o artă a marilor falimente financiare, unde gustul publicului este atît de fix încît orice abatere a busolei poate duce filmul în derivă, o investiție în Fellini pare întotdeauna aventură. Și totuși, timonierul nu greșește niciodată, pentru că se conduce nu după busolele box-office-ului, ci după mai sigura credință în steaua sa proprie. Așa i se nasc pe rînd capodoperele (pluralul nu e aici deloc deplasat), așa se conturează arhipelagul de filme care-i el însuși o capodoperă unitară, un ciclu, o entitate. Repetîndu-se fără încetare, Fellini trezește interesul tocmai prin invariabilitatea stilului său și obligă publicul să-l urmeze tocmai pentru a-i verifica din nou constanța.

E la nave va este una dintre uluitoarele încăpățînări felliniene. Ca și atîtea filme anterioare — o călătorie. Dar o călătorie filmată în studio, cu ostentative decoruri de mucava, cu o mare de carton încrețit, cu un vapor desenat naturalist, pînă la fibra lemnului, pînă la bavura lemnului, pînă la firicelele fumului. Personajele sînt la fel de neascuns schematizate : un cronicar monden, un director de operă, cîțiva cîntăreți, un conte (de Bassano), un admirator maniac al defunctei, numeroși inși bizari ce creează un suspense niciodată satisfăcut, o așteptare mereu prelungită. Expediția pornește dintr-un port, de la cheiul nr. 10, într-o dimineață din iunie 1914, dar devine curînd evident că localizarea atît de exactă este o pură convenție, pentru că portul este el însuși un decor pictat, iar spectatorii evenimentului sînt personaje de film mut, care se mișcă pantomimic și sacadat, ca-n peliculele vremii. „Tu te ocupi de cronică, descrie ce se întîmplă" — îi spune cineva ziaristului ce se îmbarcă pe vas (și care nu-i decît un alter ego al lui Fellini). „Dar cine știe, de fapt, ce se întîmplă ?", răspunde acesta, declinîndu-și pe jumătate misiunea. Relativitatea este declarată, astfel, din primele secvențe și tot ce urmează devine sceptic, dubitativ, apăsat de greul fatalism al lumii. Dar și caricatural, cum se va vedea în cronica următoare.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Inițiative specifice

■ După o primă perioadă, a începuturilor, cînd modelul inițiativelor celorlalte instituții de cultură acționa asupra radioului și, nu peste mult timp, și asupra televiziunii ca o grațioasă fatalitate, tinerele mijloace de comunicare au pornit energic pe calea afirmării unui limbaj și a unor opțiuni proprii. Transmisiunile directe au fost, așadar, treptat înlocuite cu înregistrările făcute în studio și aceasta nu a însemnat o simplă modificare de mediu, ci, mai important, de mijloace, în același timp ea presupunînd și declanșînd forme inedite ale receptării, publicul sălii de teatru fiind nu altul dar de altă natură decît cel care își alege programul în liniștea locuinței sale. Și în cuprinsul altor emisiuni s-a trecut de la lecturi sau conferințe la transmisiuni cu structură de sine stătătoare, originală, în care exemplificările și-au găsit de fiecare dată un loc și o funcție în ansamblul demonstrației gîndită și realizată pentru a fi auzită sau văzută nu citită. O dată descoperit, specificul a continuat să fie explorat cu patos, inventivitate, curaj și chiar atunci cînd apelul la vechea formulă a transmisiunilor directe sau conferințelor s-a produs, gestul a avut noi finalități și a presupus noi metode de realizare.

■ Lucrul este cu totul firesc pentru actualele generații de radio și teleascultători, atente mai degrabă la felul în care mijloacele audio-vizuale se integrează organic unei contextualități mai largi, și anume culturii naționale. Ca și în urmă cu cîteva decenii și acum colaboratorii emisiunilor sînt cei mai de seamă oameni de știință, artă, cultură, cei mai de seamă specialiști ai momentului. Așa se întîmplă, de pildă, și în cazul spectacolelor de teatru, trecute constant de toate sondajele de opinie printre cele mai ascultate emisiuni, la succesul lor contribuind incontestabil prezența marilor actori ai scenelor noastre. Se poate, însă, observa că, mai recent, redacțiile de profil au făcut mult pentru îmbogățirea acestei relații, oferind actorilor partituri noi în raport cu cele jucate pe scenă și, în consecință, conturînd interesante sugestii repertoriale pentru diferite colective teatrale. Cîteva exemple, la radio : în urmă cu cîteva săptămîni, dramatizarea romanului **Idiotul** de Dostoievski (regia Cristian Munteanu, între interpreți Adrian Pintea, Dana Dogaru, Mircea Albulescu, George Constantin, Victor Rebengiuc), iar la scurt timp, **Nora** de Ibsen (regia Dan Puican, între interpreți Valeria Seciu, Victor Rebengiuc, Irina Petrescu, Ion Marinescu). La televiziune, începînd din această seară, se difuzează în serial **Stîlpii societății** de Ibsen (regia Dan Necșulea, în distribuție Victor Rebengiuc, Gina Patrichi, Silvia Popovici, Irina Petrescu, Mariana Buruiană, Traian Stănescu, Virgil Ogășanu, Gheorghe Cozorici). Versiunile teatrale de la radio și de la televiziune se impun ca repere demne de a fi luate în considerație de viitoare afișe.

Ioana Mălin

Telecinema

Bîrna și maratonul

● Duminică seară — după ce am văzut-o pe Daniela Silivaș, la telejurnal, cucerind trei medalii de aur și învingînd-o de patru ori pe aceea care fusese consacrată „campioană olimpică absolută" la gimnastică, dar care absolut acolo unde nu există liberul arbitru ? — a apărut într-un film surprinzător de bun ca ton, ca vibrație a existențelor mici încărcate de farmecul unei idei curate care știe să nu se fălcască, un alt „maraton" cu o „profă" de geografie la vreo 40 de ani, cu o artistă care putea juca oricînd în nuvelele inconfundabile ale Adrianei Bittel despre demnitatea tristeților feminine prinse între fetițele mărîcele care știu ce să-și întrebe mamele și cum să le răspundă, un tată bătrîn, bolnav și (pictor) naiv într-un fotoliu rulant, ajuns la convingerea că „amintirile mele nu-s mai frumoase decît emisiunile T.V." și alte nimicuri domestice care-ți fring o lacrimă sub ochelar (vezi și citește în „Dialog"-ul ieșean o nuvelă „Patrapici", o bijuterie de pus sub pince-nez-ul lui Anton Pavlovici).

Eroina vroia cu orice preț, fără să dea multe explicații minților trase la rîndea, să alerge în celebrul maraton de la Boston. De ce vroia bovarica să bată 40 și ceva de km, riscînd — vorba tatălui ei — „să i se autodistrugă țesutul" ? „Nu știu. Îmi place". Adulților din jurul ei li se pare că au de-a face cu o „smucită". Numai că acestei femei nu-i place să devină adultă ! Sau, mă rog — altă idee dragă psihiatrilor americani — ar accepta să fie socotită adultă, cu condiția să-și păstreze frăgezimea ideilor puerile, a călătoriilor jules-verniene între Nilul albastru și Urubamba. Ce-i Urubamba ? Un munte în Peru. „N-am să văd Urubamba". Iar Maratonul e orașul acela de unde un soldat a fugit pînă la Atena să anunțe izbînda asupra perșilor și, odată ajuns, a murit pe loc. „Cu acest gînd optimist — surîde ea elevilor ei — vă spun vacanță plăcută și la revedere". E un caz sau e un haz ? E o frică. Atît de mare încît se antrenează noaptea pe stradă, îngrozită de borfași, haimanale și haidamaci, venind acasă, numai tremur, numai plîns și mărturisind fetelor ei rugămintea ca ele s-o însoțească în „joggingul" nocturn. Mămica e o surioară, căreia tatăl ei îi va explica scurt și bine : cu fiecare pas, într-un maraton sau un vals boston, te apropii de groapa aceea cu iarbă verde, în jurul căreia se vor strînge cîțiva oameni dragi... Să zicem că ar fi și așa, dar important pentru american(că) nu e atît trandafirul, cît să treci linia de sosire. Dacă va alerga maratonul și va duce drumul pînă la capăt, atunci va însemna că poate orice și nimeni și nimic nu o vor mai înfricoșa. „Sînt eu și distanța. Atît". Ori o învingi și lumea e a ta, ori renunți, cazi, crăpi și atunci ești al acestei lumi, depinzi de ea și tremuri toată ziua de frica ei. Ideea nu e foarte complicată, deși tatăl iar va obiecta că „prea le exagerezi pe toate". Ideea e sănătoasă — dacă n-ai pe cap altele, sucit, smucit, muncit cum ești de o viață pe birna din ochii tăi — și fie și într-un picior, homerica atletă va ajunge, ultima, tîrziu, așteptată de cei cîțiva dragi care-i întind, în noapte, panglica albă a finișului, fosforescentă ca atîtea năluci vitale.

Radu Cosașu

File din Jurnalul Festivalului

Sine ira et studio... Criticul face ce poate, descriind un slalom uriaș între sălile bucureștene, pentru a prinde frînturi care i se par mai caracteristice. Uneori se înșeală, fiind apoi urmărit de regretul de a nu-și fi ales alt traseu. Citeodată, este silit să neglijeze artiști preferați, pentru a face dreptate altora, pe care are ocazia mai rar să-i întîlnească. În fine, nimeni nu se supără... este o lege nescrisă în zilele unor asemenea sărbători artistice.

Marți 20 septembrie. Intrăm pentru puțin la concertul Orchestrei de cameră a Filarmonicii „George Enescu", animată de Nicolae Iliescu. Atita cît să-l ascultăm pe Alirio Diaz, un maestru al chitarei și al dăruit, care trebuie să se mulțumească cu **Concertul** nu prea elevat al faimosului coleg Mauro Giuliani, de la întretăierea secolelor 18 și 19, în schimb în „bisuri" evocă într-o clipă toată atmosfera spaniolă cu o piesă de Albeniz sau ne poartă pe aripile visului cu ajutorul unui simplu vals venezuelan. Un mare artist ! Iar Nicolae Iliescu și colegii săi fac o treabă muzicală utilă și de cultură atunci cînd ne relevă frumusețile unei **Simfonii** de Salieri. Era în fond un compozitor, nu numai persecutorul lui Mozart...

Miercuri 21. Ce bine că avem și o seară de lieduri ! Mai ales că este slujită de artiști „unul și unul". Georgeta Stoleriu și colegii ei ne reamintesc că avem în ciclul **Cîntînd cu Ienăchiță Văcărescu** de Felicia Donceanu o bijuterie a noii noastre lirici vocale de cameră, Ionel Voineag, tenor de operă atit de apreciat, se dovedește și un interpret de clasă al **cîntecului** măiestrit, transfigurînd melodiile lui Bretan și aducîndu-ne pentru cîteva minute sublimul schubertian. Dar (acuma, la repezeală, sîntem total sinceri) este cazul să-și aleagă partenerii pianiști din afara cercului familial. Sîntem bucuroși să cunoaștem în chip concludent farmecul de cîntăreață de lied al Adrianei Mesteș — excelent ciclul enescian **pe versuri de Clément Marot** în care subliniază umorul și cochetăria șăgalnică — și ne încîntă melodiile grecești adaptate de geniul lui Ravel. Doar o pronunție și o știință a cîntării cuvîntului superioare ar fi de dorit, în fine, îl regăsim pe expresivul bas clujean Gheorghe Roșu — în frumoase transpuneri ale versului lui Blaga, realizate muzical de Eduard Térenyi și sugestiva **Lacustră** (versuri Bacovia) a lui Valentin Timaru. Pianistele sînt la înălțime, atît Steluța Diamant-Dunea cît și atît de activa rectoră a Conservatorului clujean, Ninuca Oșanu-Pop.

Joi 22. Cu părerea de rău de a nu asculta un nou cvartet, nr. 18, de Wilhelm Berger — definitoriu pentru etapa componistică actuală a atît de fecundului creator — sau formațiile „Hyperion" și „Contemporan", cu ce au ele inedit și pasionant să ne ofere, merg dimineața la repetiția unui concert al Filarmonicii „George Enescu" dirijat de Cristian Mandeal. Ajung doar să urmăresc concluzia triumfală și tunătoare a unei simfonii altminteri melancolice, a **V-a** de Ceaikovski, dar la timp pentru a urmări integral o extraordinară pagină românească dedicată flautului, **Concertul** lui Sigismund Toduță. Ecouri doinite, gravitate de baladă, strășnicie de joc fecioresc — toate esențializate, prinse într-o măiastră țesătură de elevată elaborare muzicală, dar păstrîndu-și spontaneitatea dintîi. Acum, în anii supremei înțelepciuni, maestrul este mai plin de farmec ca oricînd, în partiturile sale. Cît despre Gavril Costea, știm și ne reconvingem, că este un mare flautist ! Iar Cristian Mandeal nu însăilează doar un acompaniament, ci creează, alături de solist și compozitor. În aceeași repetiție urmărim o însuflețită cantată a lui Sergiu Eremia, **„Glorie Partidului Comunist Român"**, și cunoaștem una din cele mai bune versiuni ale **Concertului pentru vioară și orchestră** de Haciaturian, realizată de solistul Levon Ambarțumian. Tînărul interpret, discipol al lui Igor Bezrodnîi și acum, la 33 de ani, el însuși profesor la Conservatorul din Moscova, are un temperament puternic, în același timp o ritmică impecabilă, un cînt arzător și generos, puse în valoare de o însoțire simfonică strictă și în același timp elastică, sugestivă, realizată de Mandeal în fruntea unei Filarmonici care ne promite — și nu ne îndoim că așa a și fost — un concert de ținută.

Vineri 23. Îngîndurat de a nu fi urmărit minunații soliști ai formației „Quodlibet Musicum" și remarcabilele talente ale școlii noastre actuale de canto, am fost prezent la seara de cameră „Enescu", care se anunța substanțială. După execuții ușor expediate ale pieselor de concert pentru flaut și violă (meritau mai multă atenție !) am ascultat un nou cuplu de sonate, alcătuit din Dana Borșan — pian și Luminița Petre-Rogacev — vioară. Totuși, ceea ce pe hîrtie arăta promițător, dat fiind că ambele concertiste s-au afirmat ca virfuri ale generațiilor respective, în fapt a fost ceva mai puțin realizat. În **Sonata a II-a, opus 6 în fa minor,** pianista a cîntat solistic, fără să se preocupe prea mult de realizarea unei sonorități unitare **de cameră,** iar violonista n-a regăsit incandescența sufletească și puterea psihologică de pătrundere a sunetului, cu care ne-a obișnuit în alte împrejurări. Poate că după perioada de **rodaj** a noii echipe... În schimb, am fost răsplătiți din plin de una din cele mai autentice tălmăciri enesciene pe care o cunoaștem, cea a **Sonatei op. 24 nr. 3** pentru pian, datorată lui Viniciu Moroianu. Spontaneitate cvasi-improvizatorică, dozare cumpănită a sonorității, niciodată forțată, niciodată artificială, ci veșnic **grăitoare** și expresivă, cu un cuvînt, retrăirea stării creatoare resimțită de compozitor în momentul edificării lucrării — iată virtuțile rar întîlnite ale unei versiuni de referință. Pe alt plan, remarcabilă a fost și **Sonata a III-a pentru pian și vioară, „în caracter popular românesc"** interpretată de Cristina Anghelescu și Mihai Ungureanu. Reputata violonistă a fost, în această împrejurare, cu adevărat inspirată : frazare expresivă, culoare, imaginație, toate au fost prezente, însoțite de jocul pianistic inteligent și sensibil al partenerului. La sfîrșit o parte admirabilă de **Cvartet,** neascultată pînă acum (anunțată de suculenta exegeză muzicologică a lui Wilhelm Berger de la „masa rotundă") a aruncat lumini noi asupra uimitoarei măiestrii de tinerețe a lui George Enescu ; datorită și contribuției interpretative de calitate a formației „Philharmonia".

Simbătă 24. La Ateneu, formația „Tescana" din Bacău, dirijată de Ovidiu Bălan (animatoarea principală a Festivalului „Orfeul Moldav" de la Tescani) ne oferă, după pitoreasca suită de tinerețe a lui Theodor Grigoriu, o vie și delicată execuție a **Simfoniei nr. 29** de Mozart. Succedîndu-i, orchestra craioveană „Ars Mundi" sub conducerea lui Modest Cichirdan, după o atît de bine venită reamintire a creației de maturitate a lui Mihail Andricu **(Simfonia de cameră nr. 3, op. 103),** ne aduce consacratul **Concert pentru orchestră de coarde** de Ion Dumitrescu, reafirmînd valoarea întărită de timp a unei lucrări suculente și vitale, printr-o interpretare cu aceleași calități (mai ales în primele două mișcări). Solistul, violoncelistul cehoslovac Ludovic Kanta, ne aduce o versiune scutită de impurități a **Concertului în re major** de Haydn, cîntată într-un stil îngrijit, chiar dacă nu pasionat. Seara, în studioul Radio, Orchestra Filarmonicii din Cluj-Napoca, sub conducerea dirijorului Cem Mansur din Turcia, ne oferă o excelentă versiune a **Suitei I** de Enescu și una prea „rotunjită" a **Simfoniei a IV-a** de Schumann. Ștefan Ruha, iubit de public, cîntă comunicativ și foarte liber, adaptînd textele pornirilor sale temperamentale.

Duminică 25. Seara, după ce urmărim la **Sala mică** o suită inedită, pentru pian la 4 mîini, scrisă de Enescu la 17 ani, cu savuroase miniaturi de gen, excelent interpretată de doi muzicieni care fac operă autentică de propagare a valorilor domeniului — Suzana Szörenyi și Corneliu Rădulescu — mergem la Ateneu, unde ne așteaptă un concert mare. Orchestra Filarmonicii „George Enescu", cărela i se alătură corul în piesa de deschidere, cantata **„România, pămînt al păcii"** de Cornel Trăilescu (solistă Felicia Filip) se înfățișează la cotele ei maxime sub bagheta lui Horia Andreescu. **Simfonia a II-a** de Enescu, monument sonor covîrșitor, care își cunoaște abia în ultimii ani viața publică adevărată, este dominată cu un pliduitor spirit sintetic, care îi subliniază unitatea și în același timp îi reliefează splendorile de scriitură. Suflul imprimat de dirijor se întemeiază pe caracterul ciclic al construcției, meandrele bogate ale muzicii sînt readuse la matca suvoiului principal, gîndul și patima sînt cinstite deopotrivă. Uvertura **Egmont** de Beethoven are dramatism și măreție, iar însoțirea orchestrală în **Concertul nr. 3** de Beethoven este pe măsura excepționalei contribuții solistice a pianistului englez Michael Roll. Cultură aleasă a sunetului, stăpînire a structurii operei, vehementă autentic beethoveniană — iată însușiri ale unei versiuni optime a magnificei partituri.

Alfred Hoffman

Filarmonica „George Enescu" în cadrul Festivalului, cu dirijorul V. Sutej la pupitru
Solist — Ion Voicu

O săptămînă de muzică

După primele trei zile — o săptămînă bogată, o săptămînă-maraton, cu cîteva prezențe întru totul remarcabile, în spectacole de operă, concerte simfonice și camerale. Manifestări cuprinzînd toate genurile muzicale, epoci de creație de la Renaștere pînă în secolul XX. Public numeros, e adevărat că nu întotdeauna acolo unde ne-am fi așteptat, dar, cînd ai de unde alege... La Operă, **Aida** se bucura de evoluția lui Alexandru Samoilă (U.R.S.S.), un dirijor valoros, dinamic, cu gesturi ferme, cerînd sonorități ample, cutremurătoare în fortissimo ; un spectacol în care apreciam dramatismul interiorizat al Sandei Șandru în rolul titular, cîntul său plin de suplețe, alături de tenorul Mihail Munteanu (U.R.S.S.), mai puțin expresiv în registrul mediu, frecvent utilizat în **Aida.** Dar, fără îndoială, spectacolul de excepție a fost cel din ultima duminică de septembrie : **Tosca,** avînd în distribuție pe Maria Slătinaru-Nistor și Zurab Sotkilava, artist al poporului, de la Bolșoi Teatr. Cu un joc de extraordinară tensiune, cu nuanțe extreme, de la deznădejde la furie, admirabil „parcurse" scenic, Maria Slătinaru-Nistor a entuziasmat prin prospețime vocală, frazare, expresivitate în toate registrele. De neuitat rămîn construcția dramatică a personajului în actul II, accentele, creșterile dinamice, lirismul în aria „Vissi d'arte", încheiată cu un încîntător — prin culoare — mi bemol. În rolul lui Mario Cavaradossi, am avut ocazia (rară) de a-l asculta pe Zurab Sotkilava : voce foarte puternică, pătrunzătoare, de o forță deosebită în acut, cu largi resurse expresive, intrări debordante și explozive încheieri de frază, un tenor deopotrivă „eroic" și „liric" (o comparație a modului cum a cîntat ariile din actele II și III ar fi elocventă) — toate sorjinite de o dicție impecabilă. La înălțime a fost, de fapt, întreaga distribuție (Nicolae Urziceanu, un Scarpia convingător, Nicolae Andreescu, Adrian Ștefănescu ș.c.l.), orchestra (dirijor C. Petrovici), aflată în excelentă dispoziție, într-o montare (Hero Lupescu) care, de mai bine de trei decenii, își menține intactă rafinata teatralitate.

Rămînînd în sfera muzicii de operă, l-aș semnala cu toată căldura pe tenorul Ion Pojar, încă student la conservatorul clujean, audiat într-un concert vocal notabil ca intenție (prezentarea unor tineri cîntăreți români laureați). Important a fost contactul publicului bucureștean cu voci remarcabile ori dătătoare de speranțe. Alexandru Agache, minunatul bariton încununat recent de un răsunător, binemeritat succes, interpreta exemplar răscolitorul fragment din **Bal mascat** („Alzati", „Eri tu"), încheind o seară în care rețineam certa vocație dramatică a Emiliei Oprea, distincția și intonația subtilă ale Irinei Săndulescu-Bălan, relieful vocal al Angelei Burlacu. Au mai cîntat Anca Dămăceanu, Alexandru Moisiuc (fără profunzime în dificila încercare a monologului regelui Filip al II-lea din **Don Carlos)** și Ruxandra Donose.

Aceeași sală Radio a fost gazda unor concerte de elevată ținută artistică : cele dirijate de Cem Mansur (Turcia), la pupitrul filarmonicii clujene, și de Vjekoslav Šutej, ultimul la o primă interpretare a **Rapsodiei în La major** de George Enescu (orchestra Radio). O interpretare care dovedea o înțelegere cît se poate de fidelă, aleasă muzicalitate și simț cromatic, toate dublate de un temperament vulcanic — perfect asimilate de orchestră (o evidențiere pentru emoția dialogului inițial : Daniel Teodoru, clarinet, Nicolae Vasile, oboi).

Nu cred să greșesc afirmînd că recitalurile camerale au constituit, aproape fără excepție, momente de vîrf al ediției a XI-a a Festivalului „George Enescu". Astfel, în sala de pe strada Nuferilor am avut prilejul de a asculta o formație renumită, cvartetul „Gabrielli" din Marea Britanie. Componenții săi, John Georgiadis (vioara I), Brendan O'Reilly (vioara II), Jan Jewel (violă), Keith Harwey (violoncel), realizatori, între altele, ai unei înregistrări de înaltă calitate a integralei cvartetelor beethoveniene, au prezentat un program edificator **(Cvartetul „Ciocîrlia"** de Haydn, divertismente de Britten, **Cvartetul „negrilor"** de Dvořák), într-o interpretare plină de măiestrie. Disponibilitatea lor stilistică — au trecut cu atîta ușurință de la seninătatea aparent ingenuă din partitura lui Haydn la ironia „livrească" și umorul sec ale lui Britten — a fost egalată — dintre formațiile camerale urmărite în festival — doar de evoluția a două ansambluri de suflători. Încep cu oaspeții, cvintetul de alămuri „Praga" : Josef Svejkovský, conducătorul formației, Vladislav Kozderka, Tomáš Secký, Karel Zelenka, Jiří Sušický, căutători, în arhive, de fascinante piese pentru „mica fanfară", piese datînd din perioada Renașterii, barocului, din epoca preclasică, dar receptivi, deopotrivă, la muzica de jazz, cîntată în stilul unei autentice formații americane. Concertul lor a fost una dintre revelațiile actualei ediții : sunet de o frumusețe puțin pămîntească, omogenitate atingînd perfecțiunea, efecte care se întreceau în sugestii, de la hieratismul unor piese solemne de J.I. Linek sau al celor pentru două trompete, doi tromboni și tamburină de Claude Gervaise la sonurile neverosimil de delicate ale unei serenade pentru alămuri (Z. Lukáš, compozitor ceh contemporan). La cîteva zile după concertul admirabililor muzicieni cehi, apreciatul cvintet „Concordia", al Radioteleviziunii Române (Ioan Cațianis, flaut, Nicolae Vasile, oboi, Petre Ignătoiu, clarinet, Nicolae Bănică, corn, Miltiade Nenoiu, fagot), entuziasma cu două piese de compozitori contemporani : **Clown music** de Teresa Procaccini, imaginînd, adorabil, ipostaze sentimentale potrivite tipologiei anunțate în titlu, și **Heterofonii** de Ștefan Niculescu, cu aerul ei de irealitate, cu o scriitură măiastră, cîntate, alături de **Divertismentul în Si bemol major** de Haydn, ireproșabil. În aceeași seară, o primă audiție absolută : **Cvartetul de coarde nr. 10** de Zeno Vancea, dedicat centenarului Ateneului Român, o piesă plăcută (interpreți, cvartetul „Forum") iar a doua zi, recitalul Ilincăi Dumitrescu, veritabil breviar de istorie a pianisticii (Scarlatti, Mozart, Chopin, Enescu, Paul Constantinescu, Villa Lobos), susținut cu distincție și personalitate.

Înainte de a evoca ultimul concert, nu aș putea trece peste recitalul micilor muzicieni români, copii de mare talent, afirmați sau în curs de afirmare. M-aș opri în mod special la elevii profesoarei Stela Drăgulin, Mihaela Ursuleasa (copil-minune, căci la 10 ani cîntă deja cu personalitate !) și Horia Mihail, la violoniștii Corina Belcea (Timișoara) și Dan Claudiu Vornicelu (București), felicitînd organizatorii pentru ideea de a-i prezenta în festival. Festival încheiat cu concertul Filarmonicii din Cluj-Napoca, sub bagheta lui Emil Simon, autorii unei memorabile versiuni a **Simfoniei III în Do major** de Enescu(forță, grandoare, lirism expresivitate, excepțională unitate a viziunii), realmente un triumf al dirijorului, orchestrei, corului condus de Cornel Groza. Concertul a mai cuprins cantata **Cîntare unui ev aprins** de Cornel Țăranu, pe versuri de Nicolae Labiș, (solist Toma Dăroczi), uvertura **Leonora nr. 3** de Beethoven și **Concertul pentru pian KV 414** de Mozart, cîntat de Danielle Laval (Franța), despre care nu se poate spune decît că nu s-a ridicat dincolo de nivelul diletantismului (oare nu era mai folositoare programarea curajoasă a unui tînăr solist român, fiindcă de talente adevărate nu ducem lipsă ?). Concertul de închidere a onorat exemplar cartea de vizită a prestigiosului ansamblu clujean, celebrînd așa cum se cuvine creația enesciană.

Costin Tuchilă

„Nobel contra Nobel"

CÎND scria, în postfața Almanahului revistei „Contemporanul" din 1983 că „ar fi interesantă o carte despre scriitorii care ar fi meritat premiul Nobel dar nu l-au luat", Laurențiu Ulici deconspira, de fapt, un proiect personal. Iată acel proiect materializat acum în două volume masive (deja greu de găsit în librării) apărute la „Cartea Românească" sub titlul — exact în violența lui publicitară — **Nobel contra Nobel.**

Dacă ideea reunirii într-un volum a tuturor laureaților Nobel pentru literatură a fost una originală („singulară, din cîte știm, chiar pe plan mondial"), aceasta de acum, de a propune contracandidați la premii deja acordate (din 1901 pînă în prezent) este de-a dreptul năstrușnică. Critic aflat în plină maturitate creatoare, autor în curînd (după cîte ne putem da seama urmărindu-i rubrica din „România literară") al unei **Istorii a literaturii române contemporane**, Laurențiu Ulici păstrează încă în gesticulația sa un farmec adolescentin care stă bine oricui, dar mai cu seamă unui comentator al debuturilor, de multă vreme verificat și acreditat. Cine îl cunoaște mai bine știe că, fără a fi acaparantă, dispoziția sa ludică este inepuizabilă. Mai mult, competența sa în teoria și tehnica jocurilor de tot felul este uimitoare. Un spirit jucăuș răzbate și în scrisul său care nu refuză însă uneori nici registrul patetic.

Deși e un comentator aplicat și consecvent al producției la zi, al literaturii române actuale, Ulici resimte condiția „cronicarului" ca pe un confort de tip procustian. Aspirația sa e una de cuprindere vastă, de zbor planat peste literatura continentelor. Autorul **Bibliotecii Babel** interpretează peregrinarea de la un meridian la altul întîlnită la un Blaise Cendrars, de pildă, ca pe un „act de cultură" și aderă la elogiul adus nomadismului de către Arthur Lundkvist în ipostaza sa de biograf al lui Gengis-Han. Devorator de spații el însuși, cunoscător cum puțini sînt al așezărilor românești, colindător entuziast și al altor meleaguri, Laurențiu Ulici pare să fi fost purtat spre această panoramă a literaturii universale de chiar modul său de a fi. Cu atît mai mult cu cît ea are drept motiv sau pretext „Nobelul", adică e la mijloc o miză, un joc. „Cheia" unei asemenea cărți stă în modul de a lua în serios acest joc.

Critic fiind, Ulici îi cunoaște regulile și știe că atît libertatea sa subiectivă cît și pretențiile de obiectivitate îi sînt mărginite. De aceea încearcă să evite în opțiunile lui atît extravaganța, cît și „Institutionalizarea". Listele paralele de laureați și contralaureați pe care le plasează la începutul celor două volume creează impresia — susținută și de prezentarea grafică — a unui program asazicînd revizionist, contestatar. O intenție polemică există, fără îndoială, în inițiativa criticului nostru, o repunere în discuție din perspectiva și cu avantajele pe care le oferă posteritatea. Nici nu se putea altfel, căci, mai cu seamă considerate în timp, numeroase opțiuni ale juriului Nobel se dovedesc vulnerabile, contestabile.

Unele dintre ele vor fi părut nepotrivite chiar la data exprimării lor, de n-ar fi să ne gîndim decît la cel dintîi laureat — Sully Prudhomme — poet de album, cînd nume ca Tolstoi, Cehov sau Ibsen ar fi putut să dea instituției Nobel o întemeiere solidă și o cotă valorică de referință. Prestigiul intelectual al Franței va fi cîntărit greu în alegerea academicienilor suedezi, deși un Anatole France asupra căruia li se vor îndrepta preferințele în 1921 era de pe atunci un scriitor — și un gînditor — mai merituos decît submediocrul Sully Prudhomme. În motivația juriului se vorbește despre „înaltul idealism" al operei premiate și acesta va constitui argumentul recurent, dacă nu constant, invocat în continuare. Ne explicăm astfel mai ușor prezența printre laureați a unor autori precum : José Echegary, Giosuè Carducci, Rudolf Eucken (acesta, filosof în vogă la sfîrșitul secolului trecut), von Heidenstam, Pontoppidan, Gjellerup, Spitteler etc.

Un alt criteriu, neformulat ca atare întotdeauna, însă implicat deseori în opțiunile juriului Nobel, pare să fi fost caracterul exponențial al unei opere și al unui autor pentru o anumită comunitate etnică, nu neapărat națională. E cazul, printre alții, al lui Mistral, al lui Jacinto Benavente, al Grazziei Deledda, al lui Tagore, al suedezului Erik Axel Karlfeldt. Nu înseamnă că alți laureați precum : Björnson, Sienkiewicz, Gerhard Hauptmann, Knut Hamsun, G. B. Shaw sau Wladislaw Reymont ar fi mai puțin reprezentativi. Dimpotrivă, calitatea exponențială le este autentificată și fortificată de excelența artistică.

Mai tîrziu, îndeosebi după 1960, acest criteriu al reprezentativității capătă o colorătură geografică și politică tot mai evidentă. Boris Pasternak a fost un mare scriitor (poet în primul rînd) și alegerea lui în 1958 rămîne, fără îndoială, una dintre cele mai inspirate, cu atît mai mult cu cît autorul murea peste doi ani. Dar dacă Pasternak n-ar fi scris **Doctor Jivago** ar fi stîrnit atenția juriului ? Iar atribuirea din 1965 **(M. Șolohov)** n-a fost un fel de compensație oficială, cu toate că **Pe Donul liniștit** rămîne un mare roman al acestui secol ?

În alte cazuri, pe care nu le mai citez, valoarea literară trece, hotărît, pe planul al doilea. Problema gravă pentru instituția Nobel nu este, deci, aceea a omisiunilor, a pretențiilor îndreptățite și nesatisfăcute, ci aceea a opțiunilor conjuncturale. Așa încît criticile formulate tot mai des în ultimii cincisprezece ani la adresa inconsecvențelor juriului sînt explicabile, inclusiv diatriba vehementă și răsunătoare a unui erudit de talia lui George Steiner.

ÎN **Postfața** cărții, Laurențiu Ulici pune și el sub semnul întrebării omogenitatea criteriilor practicate și consecvența lor în raport cu testamentul nobilului fondator al premiului. Simpla așezare în paralel a unor nume este edificatoare și capătă sensul (chiar neintenționat) al unei imputări retrospective. Iată, de pildă, în 1938 premiată e Pearl Buck, contracandidata propusă este Virginia Woolf. Sau, în 1978, premiatul e Isaak Singer, contracandidatul Ernesto Sábato.

Dacă în aceste cazuri diferența e zdrobitoare și acuzatoare, în altele raporturile se echilibrează, dacă nu cumva pot fi tranșate chiar în favoarea deciziei academice. În ce mă privește, îl prefer (chiar) în 1929 pe Thomas Mann lui D.H. Lawrence (care nu-mi displace deloc), în 1948 pe T.S. Eliot lui H. de Montherlant, în 1949 pe Faulkner lui Cesare Pavese sau în 1975 pe Montale lui Pier Paolo Pasolini, secunzii fiind cei propuși de L. Ulici. Cît despre propunerea lui Gorki, ea mi se pare „nedumeritoare", nu numai și nu în primul rînd în paralela cu Bergson, dar în aceea cu alți scriitori ruși, precum Aleksandr Blok, Maiakovski sau Anna Ahmatova, mult mai aproape de idealul estetic și moral al lui Nobel. De altfel, în dispunerea pe ani a contracandidaților, criticul își asigură o mare libertate de manevră, criteriul invocat, al vîrstei („între 60 și 70 de ani") îngăduindu-i tot felul de jocuri : paralelismul premiat-contracandidat fiind în sine elocvent, e important cine cu cine concurează.

Mă întreb însă dacă meditația pe care ne-o propune o carte cu o asemenea temă n-ar fi fost mai eficientă în condițiile în care, de fiecare dată, adică în fiecare an, s-ar fi indicat contracandidații reali. Dacă tot redeschidem „dosarul" Nobel, e bine să-l avem complet cu alte cuvinte, să aflăm între care autori a ales **de fapt** juriul. Presupun că arhivele Academiei suedeze păstrează listele candidaților succesivi și, poate, chiar și diagrama tururilor de scrutin în urma cărora au fost decși cîștigătorii. E de văzut, în această ordine de idei, dacă vreunul din autorii propuși de criticul nostru a intrat măcar în vederile juraților Nobel.

Spre a aprecia corect justețea unor opțiuni trecute, e nevoie să refacem contextul lor. Alegerea lui Kafka în 1920, a lui Joyce, în 1922, sau a lui Musil în 1932 ar fi pretins din partea membrilor juriului puteri de-a dreptul vizionare. Cît privește ipoteza unui Nobel atribuit în 1909 finlandezei Edith Södergran, ea îmi pare pur și simplu o imposibilitate. Nu pentru că ar fi urmat să concureze cu Selma Lagerlöf a cărei reputație era deja bine stabilită la acea dată, dar pentru că, așa cum reiese chiar din prezentarea antologatorului, ea începe să publice abia din 1910 și încă „fără ecou", iar debutul editorial are loc abia în 1916. Imposibilitatea e, așadar, cronologică.

FAPTUL că o antologie Nobel și o alta „contra" Nobel a apărut în România nu e, desigur, întîmplător. Laurențiu Ulici exprimă prin inițiativa lui o preocupare mai largă, spre a nu zice o suferință colectivă. Cum bine știm, niciodată pînă acum laurii premiului n-au fost puși pe fruntea unui scriitor român, deși nu puțini i-ar fi meritat. Criticul nostru îi propune, în ordine, pe Caragiale (1910), pe Rebreanu (1940), pe Arghezi (1950), pe Blaga (1960), pe Nichita Stănescu (1980) și pe Marin Sorescu pentru 1990. Aderînd (s-ar putea altfel?) la selecția colegului nostru, cred, în continuarea celor susținute mai înainte, că Blaga trebuia „contrapus" în 1956, cînd, după cîte știm, a și concurat, fără a fi însă deloc sprijinit de forurile culturale din țară.

Deși prezența pe lista **refăcută** a laureaților Nobel a nu mai puțin de 6 (șase) români este larg compensatoare, țin să remarc faptul că nici o clipă în comentariul criticului nu apare vreun accent revendicativ. Discuția e purtată cu seninătate și decență, fără ironie facilă sau resentimente. Reprosul însuși, atunci cînd nu poate fi ocolit se exprimă ca o „nedumerire". Rechizitoriul e evitat, ca și pledoaria expresă pentru valorile naționale. Totul se menține sub semnul ipoteticului, adică al jocului.

Joc în care criticul se angajează cu pasiune lucidă, nu cu patimă oarbă, joc pe care știe să-l converteacă elegant și eficient schimbîndu-i miza. E destul să trecem de paginile cu tabele de la începutul fiecărui volum spre a ne da seama că propunerea pe care autorul însuși o ia cu adevărat în serios nu este a unor nume, ci a unor texte. Cum singur o spune, în fond, această carte este „o antologie de autor a literaturii universale din secolul al XX-lea".

De ce un text și nu altul a fost considerat reprezentativ pentru un anumit autor, aceasta mi se pare o discuție prea puțin fertilă în raport cu dimensiunile pe care amenință să le capete. Important este că toate paginile selectate se citesc cu un interes nescăzut. Calitatea traducerilor este, în genere, foarte bună, ceea ce nu e decît firesc dată fiind reputația traducătorilor. Nu toate titlurile inserate sînt inedite, dar ce rost ar mai fi avut, de pildă, o nouă traducere a lui Esenin cînd o avem pe aceea, atît de inspirată, a lui George Lesnea ?

Cu mai multă rigoare tipografică (nume de autori și de opere sînt transcrise greșit), cu prezentări mai cuprinzătoare în limbi străine, cu o difuzare bine dirijată pe plan international, o asemenea carte ar putea stîrni ecouri din cele mai ample și neașteptate. În orice caz, în măsura în care e o instituție care se respectă, Academia suedeză trebuie să ia act de existența ei, fie și ca antologie avînd drept pretext premiul Nobel. Chiar dacă Laurențiu Ulici nu va fi cooptat în juriul ce va acorda viitoarele premii, putem aprecia că obiectivele cărții sale au fost îndeplinite cu succes.

Mircea Martin

Opere franceze și critici români

SUB îngrijirea lui Gerhard Damblemont de la Universitatea din Mainz, cunoscut nouă datorită studiilor temeinice publicate despre limba și literatura română, a apărut un număr integral dedicat modului în care critica română a receptat literatura franceză : **Réception de la littérature française en Roumanie** (XIII, 1, 1988, 173 p.) în cunoscuta revistă publicată în Editura Gunter Narr de la Tübingen, „Oeuvres et critiques". Această revistă condusă de profesorul Wolfgang Leiner, este axată asupra fenomenului receptării pe care-l urmărește fie în perspectivă istorică — opere timpurii comentate în epoci ulterioare —, fie în cea geografică — opere franceze văzute de critici din alte țări. Sînt cele două mari aspecte ale oricărei istorii literare care trece de simpla enumerare cronologică sau pozitivistă, pentru a ajunge la concluzii inteligente, anume modul în care operele sînt percepute la distanță, fie în spațiu, fie în timp.

Fascicolul XIII/1 apărut de curînd este rezultatul unei mai vechi preocupări a revistei, după cum ne mărturisește într-un cuvînt introductiv directorul publicației : atunci cînd revista a pornit la drum, ideea de a rezerva un fascicol receptării operelor franceze în România s-a impus de la început, datorită „locului privilegiat pe care l-au ocupat în această țară literatura și cultura franceză". Proiectul a fost dus la bun sfîrșit de profesorul Gerhard Damblemont care subliniază la rîndul său originalitatea acestei culegeri de studii, atît datorită faptului că românii, nu numai că au participat la dezvoltarea culturii franceze, dar au fost mereu atenți la mișcarea culturală din „orașul lumină" al Europei, cît și datorită faptului că receptarea a preocupat din totdeauna pe oamenii de cultură care au pornit de la constatarea elementară că aparțineau unei culturi dezvoltate într-o zonă de interferențe și deci mereu creatoare de noi probleme privite din unghiul receptării. Din cîmpul vast al aspectelor acestei problematici, fascicolul a reținut doar cîteva, dar Gerhard Damblemont subliniază „profunzimea reflexiunii hermeneutice românești după cum este vădită de cartea lui Adrian Marino, **Hermeneutica ideii de literatură**, rod al unei deschideri față de marile discuții estetice de caracter universal, ca și al tradițiilor autohtone".

Contribuțiile din „Oeuvres et critique" tratează probleme istorice și metodologice, cum sînt cele semnate de Alexandru Călinescu (despre relațiile criticilor români cu „La Nouvelle Critique"), de Andrei Corbea (care prezintă „noua strategie comparatistă" dedusă din studiile lui Adrian Marino) sau ale autorului acestor rînduri, care regăsește în analiza începuturilor receptării făcută de pe poziții diverse de către un Pompiliu Eliade, un Eugen Lovinescu sau un Nicolae Iorga, precum și de critici contemporani cu noi, indiciile unei preocupări constante de a ne înțelege pe noi înșine, prin raportarea la operele care ne-au deschis perspectivele unei înțelegeri și ale unei integrări în cultura europeană modernă. Urmează o serie de analize consacrate cîte unei opere de prestigiu : Marina Mureșanu-Ionescu se ocupă de receptarea operei lui Nerval, Ștefan Lemny de impactul scrierilor lui Auguste Comte asupra culturii române, Angela Ion despre prezența lui Victor Hugo în viața literară română, Ilina Gregori prezintă o nouă lectură a lui Mateiu Caragiale din unghiul curentului creat în jurul imaginii de „dandy" în literatura europeană. Dumitru Micu vorbește despre legăturile lui Ion Minulescu cu simbolismul francez, Vincent Ilițiu conturează locul lui Voronca între tradiție și inovație, Ion Pop reconstituie modul în care suprarealismul a fost asimilat de mediul român, iar Valeriu Panaitescu abordează latura majoră a traducerilor din poeții francezi contemporani. O bogată rubrică de recenzii, în care Iașul pare privilegiat, prezintă cititorului străin cărți românești recente despre literatura franceză.

După cum poate fi observat de la prima lectură, fiecare studiu aruncă noi lumini, atît asupra operei franceze asimilată de un mediu cu alt climat intelectual decît cel în care opera a fost produsă, cît și asupra tradiției autohtone care se definește prin fiecare asimilare bine realizată. Sînt multe aspecte care nu au putut fi îmbrățișate în limitele unui număr de revistă și ne gîndim în primul rînd la ecoul teatrului francez, atît pe scenă, cît și prin traducerile tipărite (fapt reliefat ca important și de către Gerhard Damblemont în introducerea sa) sau la opere care au avut un real impact, precum romanele lui Proust. Dar să sperăm că avem de-a face cu un bun început în această fructuoasă direcție a receptării și că acest fascicol va pătrunde în mediile care se preocupă de literatura universală, de comparatism, de fenomene ale receptării sau de destinul literaturii române și al celei franceze. Din 1976 și pînă azi, „Oeuvres et critique" au publicat numere compacte despre „Confesiunile" lui Rousseau, despre Molière sau Ronsard, despre „Cei trei muschetari" sau despre receptarea textelor lirice în alte medii : fascicolul despre Rousseau, de pildă, recapitula soarta operei acestuia pe tranșe diferite de timp, precum și ecoul „Confesiunilor" în cultura germană sau în cea rusă. Dar fascicolul despre România este o premieră, deoarece pentru prima oară redacția urmărește ecoul operelor franceze într-un mediu străin bine individualizat. Avem aici o recoltă bogată de constatări, de idei și sugestii care marchează, încă o dată, locul culturii române în cultura europeană.

Alexandru Duțu

STEFAN GEORGE
sau
poezia ca sacerdoţiu autotelic

ÎN practica festiv-cotidiană a limbajului, latinii acordau trei sensuri adjectivului sacer, şi verbului corespunzător. Despuierea lor mă va ajuta, sper, să definesc cît mai pregnant lirismul lui Stefan George (1868—1933), unul dintre poeţii cei mai „latini" ai Germaniei.

În orice religie, comunicarea cu sacrul se face în baza unei triple angajări spirituale : postularea unui transcendent, întreţinerea unui raport complex de sentimente cu el (de la teamă şi veneraţie, la pietate şi iubire), şi practica unui ceremonial — de tip liturgic — în afirmarea credinţei. În sensul acesta, se observă uşor că, încă de la primele sale poeme, George a cultivat un lirism al sacralităţii, dacă n-aş aminti decît unele titluri cu rezonanţă de cult : **Weihe** („Consacrare"), **Wallfahrten** („Pelerinaje"), sau versul final din fragmentul „Grădinile se închid" : **Pilger mit der hand am stabe** („Pelerin cu mîna pe toiag"). Putem vorbi, atunci, de o poezie religioasă, pe linia tradiţională a genului ? Am impresia că nu.

Încă din **Algabal** (numele **ad hoc** al împăratului roman Heliogabalus care la 16 ani s-a autodeificat !), ceea ce ne întîmpină nu e un tărîm superior, al transcendenţei spirituale, ci un „imperiu subteran" al evadării din practic, din solaritatea vieţii şi din istorie, într-o gratuitate artificială, în pur joc de lumini şi bezne, în construcţii fanteziste de marmuri şi giuvaiere. Absolutul acestui cer invers, care se laudă că „n-are nevoie de vînt şi de soare", ţine de esenţa aparenţei : a lumii răsfrînte în apă, de un gust al fastului şi podoabei, de un cult al autorităţii arbitrare care, în sfera ei de comandă, „dispune de vreme şi sori", aidoma lui Dumnezeu în universul real. Sacerdoţiul acestui templu al tiraniei solitare şi suficiente sieşi constă în însăşi descrierea lui : poetul e preotul acestei liturghii. Neprecizînd raportul pe care-l are el însuşi cu actorul acestui **hybris** al lucrului, se poate presupune — e chiar obligatoriu — că poetul e tot una cu el. Dar, în cazul acesta, transcendenţa „imperiului subteran" nu e decît imanenţa însăşi a poeticului : religia autorului e o „religie a Artei", sacerdoţiul lui — o practică sacralizantă a Frumuseţii. Ceea ce vedem nu este, ca la Dante, de pildă, viziunea unor ierarhii celeste prin care sufletul suie spre a fi beatificat, ci doar „interiorul unui poem". Cuvîntul profetic (**des sehers Wort**), har ce se acordă doar celor puţini, nu va vesti, atunci, nici o cale a mîntuirii, nici un sfîrşit al lumii, nici o „a doua venire" ; rolul lui e numai de a elibera sufletul poetului de viziunea unei splendori artistice : **Das denkbild sich zur sonne heben möge...** După cum versul ultim din poemul „Templierii" trebuie citit în sensul Erosului terestru, luminat de razele Frumuseţii sensibile (**Den leib vergottet und der gott verleibt**). Episodul Maximin al biografiei lui Stefan George justifică această interpretare.

Sacrae voces înseamnă, însă, la Horaţiu „cuvinte magice". În orice sacerdoţiu este implicat un act de magie ; cu atît mai mult în cultul verbal, Poezia — în calitate de **carmen** — fiind cîntec, şi descîntec. În lirismul german, magia verbului la George se resimte ca un „imprumut". Lexicul său apare ca un fel de altoi parnasian francez în limba poetică de peste Rin. Muzicală, germana n-avea nevoie de nici o „muzicalizare" simbolistă, ci — dimpotrivă — de un lexic pur, elevat, aristocratic, de cuvinte cu zmalţ, în care să palpite genuina obscuritate a diamantului născut în foc ; ceea ce corespundea, de altfel, celei mai bune tradiţii a Barocului german. Astfel, o limbă fluidă şi mlădioasă, aptă pentru jocul aparenţelor concrete, pentru metamorfozele viului, se pătrunde de un vocabular al fixităţii şi al an-istoricului. Solemnitatea — cînd regală, cînd liturgică, cînd incantatorie — se arată ca rod al acestei retorici nobile care, fatală falsului romantism francez, devine, aici, un corectiv necesar, de ţinută şi ton, la pasiunile diurne şi la fantasmele onirice ale romantismului autentic. „Omul şi Druidul" se încheie cu acest vers memorabil : **Viaţa rămîne trează doar prin vrăji...**

În fine, făurit exclusiv pentru artă, limbajul lui George trimite la verbul **sacro-sacrare**, care are şi sensul de „a imortaliza". **Eloquentia eius sacrata scriptis**, zice Tit Liviu despre Cato, adică : „Elocinţa lui imortalizată în scrieri". Mai mult ca oricine, George a dat versurilor tăietura biruitoare de timp a unor inscripţii în piatră. Nu e vorba doar de concizie, ci de virtutea ontologică a Verbului, aceea de a întemeia Fiinţa, cum spune Heidegger pe marginea poeziei „Cuvîntul". Asemenea versuri par a veni, condensate, din virste primare ale limbajului, din epoci cînd conceptul încă nu se desprinsese de concretul numirii individuale, cînd Heraclit îşi formula ideile în expresii atît de paradoxale. Culese la origini, cuvintele poetului aduc atmosfera densă şi misterioasă, gravitatea unui grai întors la puritatea sa primordială, în care istoria s-a topit, ca o carne, de pe osemintele-i arhetipale.

Slujind numai Frumuseţii pe care o încorporează, născîndu-se odată cu ea, şi ca unică şi supremă întrupare a ei, lirismul lui Stefan George este un sacerdoţiu autotelic.

Omul şi Druidul

OMUL

Îngustul vad îl gîtuie-o cascadă —
Dar cine leagănă-un păros picior
Pe stînca şiroind în muşchiul gras ?
Din creţul cap stufos apare-un corn...
Oricît prin munţi impăduriţi vînat-am
N-am mai văzut fiinţă-asemeni... Stai,
Ţi-e drumu-nchis, să nu-mi ascunzi nimic !
Se vede-n valul clar picior căpresc.

DRUIDUL

Că m-ai găsit nu-i nimeni bucuros.

OMUL

Ştiam de-un neam cu tine înrudit
Din basme vechi — dar nu că-asemeni azi
Hidoşi-degeaba monştri mai trăiesc.

DRUIDUL

De-ai fi stîrpit pe ultimul din noi
Vînatul nobil l-ai pîndi-n zadar
Prada ţi-ar fi doar rozători şi viermi
Iar de-ai fi străbătut hăţişul ultim
Ţi-ar fi secat ce-ai jinduit : izvorul.

OMUL

Tu neam inferior mă-nveţi ? Prin spirit
Răpus-am hidre zmei dragoni giganţi
Am defrişat desişurile sterpe
Undesc cîmpii cu grîne-n loc de bălţi
Pe pajişti verzi tihnite turme pasc
Oraşe curţi lucesc grădini splendide
Dar şi păduri cu cerbi şi căprioare —
Am scos comori din mare şi uscat
Spre ceruri pietre ne slăvesc triumful...
Ce vrei tu rest al unui groaznic haos ?
Lumina ordinea vin după noi.

DRUIDUL

Eşti numai om... Unde-ţi sfîrşeşte mintea
Începe-a noastră, limita ţi-o vezi
Abia cînd ispăşeşti c-ai depăşit-o.
Cînd stringi cerealele şi paşti cirezi
Cînd sfinte crengi îţi dau ulei şi struguri
Te-nşeli crezînd că-s rodul artei tale.
Ţărîni ce-n surde nopţi străvechi respiră
Nicicînd nu putrezesc, legate chiar
Se fring cînd un inel din lanţ s-a rupt.

Stefan George de Karl Bauer

La drept soroc eşti bun stăpînitor
Dar fugi acum ! Druidul l-ai văzut.
Supremul rău nu-l ştii : cînd mintea ta
Ce poate multe se-ncîlceşte-n nori
S-a rupt ce-o leagă de-animal şi glie —
Dezgust plăcere zarvă plictiseli
Născare fulger moarte şi ţărîni
Nu mai pot prinde-al lucrurilor mers.
OMUL
Cine ţi-a spus ? de-acestea-au grijă zeii.
DRUIDUL
Noi nu vorbim de ei, dar voi nebunii
Vă credeţi ajutaţi de ei. Ei nu vin
Nicicînd nemijlocit. Devii şi mori —
Ce ţi-au făcut de fapt nicicînd nu ştii.
OMUL
Curînd se-ncheie jocul tău impur.
DRUIDUL
Curînd vei cere-n piept ce-afară-njuri.
OMUL
Tu monstru-nveninat cu chipul strîmb
Deşi diform ne eşti destul de-aproape
Chiar prea aproape. Altfel aş fi tras...
DRUIDUL
Nu ştie fiara ce-i ruşinea omul
Ce-i mulţumirea. Voi cu toată arta
Încă n-aţi învăţat care-i folosul
Cel mai de preţ... Dar noi slujim tăcînd.
O vorbă doar : stîrpindu-ne pieriţi.
Doar ce-am atins cu păru-aduce lapte
Ce n-am călcat cu talpa nu dă spic.
De-ar fi activ doar duhul tău : demult
Pierea tot neamul vostru pus pe fapte
Pîrjol v-ar fi pădurea cîmpul sterp...
Viaţa rămîne trează doar prin vrăji.

Cuvîntul

Miracol depărtat ori vis nespus
În pragul ţării mele l-am adus

Şi-am aşteptat ca Norne cea bătrînă
Să-i afle-odată numele-n fîntînă —

Atunci puteam să-l prind şi să-l aleg
Azi creşte şi-nfloreşte locu-ntreg...

Soseam odată dintr-un drum bogat
Cu-un giuvaier preţios şi delicat

Ea-mi zise căutînd mult timp afund :
„Nimic la fel nu doarme-aici pe prund"

Atunci din deget el mi s-a prelins
Inel în ţara mea nicicînd cuprins...

Şi astfel trist am tras învăţămînt :
Nu-i nici un lucru unde nu-i cuvînt.

Prezentare şi traducere de
Ştefan Aug. Doinaş

Cartea străină

Poezie şi istorie

SISTEMUL teoretic şi de identificare cronologică presupune un concept valoric şi, paralel, o argumentaţie diacronică a contextului — momentul apariţiei, curentele, şcolile, orientările. Ca şi istoria literară, o antologie trebuie să aleagă acele producţii ce dovedesc valori complexe în spaţiul unei literaturi naţionale. Pornind de la aceste cîteva criterii, selecţia făcută de **„Antologia de poezie rusă — perioada clasică"**, apărută la editura Minerva în trei volume, evită abordarea unilaterală a operei poetice doar prin simple semnalări, ea acoperind conceptual un spaţiu şi un timp determinat. Ediţia, realizată sub îngrijirea Tatianei Nicolescu, atrage atenţia prin modul cum este expus materialul, urmînd ordinea cronologică, etapele succesive de dezvoltare ale acestui gen literar.

Prima impresie despre evoluţia poeziei ruse se desprinde generic prin comparaţie cu dezvoltarea paralelă a prozei. E drept că se credea şi se mai crede că poezia a stat în umbra prozei, ea dezvoltîndu-se anevoios, găsindu-şi mai greu calea de fundamentare a unui cod propriu de identificare. Lucrurile nu stau însă aşa. Paralel cu desfăşurarea evenimentelor istorice, arta poetică şi-a modelat constant universul tematic. De la poezia socială sau de meditaţie filosofică pînă la romantism şi simbolism s-au relevat creaţii complexe, cu tonuri diferenţiate de la o etapă la alta. Diferenţieri tematice ca şi de construcţie întîlnim chiar în cadrul aceluiaşi curent. Asemenea reacţii au apărut atît în perioada romantică, prin operele lui Puşkin şi Lermontov, cît şi prin direcţiile ulterioare manifestate de orientările „artei pure" din creaţiile lui Maikov, Polonski sau Fet, ca şi prin acelea ale „artei angajate", reprezentată de operele lui Nekrasov, Kurocikin, Nikitin, Dobroliubov şi alţii. Aceste transformări care vin din interiorul literaturii, prin acel nex cauzal între formă şi fond, s-au continuat pînă la curentele moderne de la începutul secolului. Simbolismul operelor lui Blok, Belii sau Ivanov au stat la baza teoretizărilor de mai tîrziu ale akmeiştilor (Anna Ahmatova, Gumiliov, Mandelştam) şi ale futuriştilor (Severianin, Maiakovski, Pasternak sau Aseev).

Fără îndoială că antologia de faţă n-a putut cuprinde întregul material (mai mult sau mai puţin reprezentativ). Din cei 68 de autori selectaţi mulţi dintre ei sînt puţin cunoscuţi (sau deloc) la noi, apărînd acum pentru prima oară în traducere românească. Din lipsă de spaţiu nu-i putem analiza pe toţi. Totuşi ne vom opri asupra cîtorva creatori din ale căror opere se desprind acele valenţe valorice prin care s-au păstrat în timp mesajul şi funcţia receptării artistice.

Opera puşkiniană a polarizat în jurul ei numeroşi poeţi care s-au orientat apoi pe un drum propriu, original. Dintre aceştia se numără Evgheni Baratinski (1800—1844), poet profund, autor de versuri lirice şi poeme. Demersul tematic la acest poet se circumscrie în contextul romantic al momentului, el fiind adeptul ideii filosofice în poezie. Marca expresiei, armonia tranzitivităţii orale, utilizarea unui limbaj determinant sînt numai cîteva caracteristici ale identităţii sale valorice. Obsesiv în lirica lui este uneori pesimismul, cu firave încercări de a renunţa la el. Alteori există prea multă teoretizare şi atunci sistemul poetic se dezechilibrează, căzînd într-un retorism neesenţial : „O, gînd atotputernic ! Apostolii tăi bieţi / Ce te slujesc prin slovă, uitare n-au în veac ! / În tine om şi viaţă şi moarte se desfac. / Şi adevărul crud cum ni-l arăţi". (poezie fără titlu datată 1840). În aceeaşi categorie

poetică intră şi Dmitri Venevitinov (1805—1827). Fidel lecturilor din Byron şi Schelling, Venevitinov s-a îndreptat tot spre o lirică filosofică, concentrînd ideea poetică într-o formulă proprie, caracteristică idealului teoretic al romanticilor despre perfecţiune. În puţinele sale versuri sînt abordate temele clasice ale curentului : ruinele învăluite în „misterele eterne", sacrificiul suprem, întunericul obsedant etc.

Etapele ulterioare de transformare a poeziei, în planul creaţiei propriu-zise, s-au succedat în funcţie de momentele istorice care au intervenit în viaţa societăţii ruse din secolul trecut. Vocile poetice s-au făcut auzite, ele însufleţind patosul luptei pentru eliberarea poporului asuprit. Dintre acestea am reţinut pe aceea a lui Mihail Mihailov (1829—1865), prozator, publicist, poet, continuator al tradiţiei instituite de Lermontov. A scris o poezie angajată, o poezie manifest, în genul poeţilor decembrişti, unde versul s-a modelat prin expunere directă, fără artificii : „Curaj, prieteni ! Nu zvîrliţi / În lupta inegală forţa, / Patria-mumă s-o păziţi / Şi-aprindeţi libertăţii torţa !" (poezie fără titlu şi nedatată). Sub aceleaşi însemne patetice a debutat şi Semion Nadson (1862—1887) care datorează mult spiritului poetic iniţiat de Nekrasov şi Dobroliubov. Creaţia sa cunoaşte două momente distincte ; prima marcată de ecouri social-umaniste, patetism înflăcărat, a doua constituită dintr-o poezie filosofică cu accente pesimiste. Scrisă într-un limbaj sugestiv, în construcţii paradigmatice ample, poezia celui de-al doilea moment marchează deja trecerea spre simbolism.

Trecînd pragul secolului XX, asistăm la o reevaluare a conceptului poetic, la un nou mod de interpretare. Operei poetice a lui Ivan Bunin (1870—1953), cunoscut de cititorii români mai mult ca prozator, fiind primul scriitor rus laureat al Premiului Nobel (1933) i s-a acordat mai puţină atenţie, deşi se impuneau comentarii mai largi din partea criticii literare. Tehnica de analiză la acest poet aparţine simbolismului, funcţiile estetice determinînd acele fluctuaţii interiorizate ale metaforei în care mişcarea, prezenţa revelatoare a luminii devin elemente semnificative de exprimare a mesajului : „Lumină vinătă şi argintie. / Luminile lui Orion din cer / Te-mbracă, pură, ca-ntr-o feerie / Vrăjind ninsorile captive-n ger". (Gerul, 1903). Fără îndoială, asemenea valenţe metaforice capătă alte sensuri la poeţii generaţiei lui Ivan Bunin. De exemplu, în versurile lui Saşa Ciornii (1880—1932) sau ale lui Andrei Belii (1880—1934) discursul poetic se amplifică prin antinomii, dualităţi extreme, în care sensibilitatea se exteriorizează adeseori în forme satirice, uneori aspre.

Ne oprim aici nu înainte de a saluta încă o dată apariţia acestei antologii. Aşteptăm urmarea ei, aşa cum aflăm din nota apariţiei, cu perioada poeziei sovietice de la Revoluţie pînă în prezent. Salutăm corpul de traducători (peste 20) care au contribuit decisiv la reuşita acestui volum. Un amendament trebuie totuşi adus. În primele două volume textele sînt presărate cu multe (multe prea multe) greşeli de tipar, chiar cu schimbări de nume din cuprinsul unui volum. Nu se pot trece cu vederea asemenea scăpări căci într-un text poetic acestea pot crea mari neclarităţi, mai ales în cazul unor traduceri.

Alexandru Calmâcu

Frans Eemil SILLANPÄÄ

Oameni într-o noapte de vară

Centenar

DE la prima apariție a celebrei epopei KALEVALA în 1835, eveniment care a marcat „ieșirea în lume" a literaturii finlandeze, nici un alt moment literar din toate cîte s-au succedat apoi, deși bogate și importante, nu a avut un ecou pe plan internațional ca cel din anul 1939 cînd Premiul Nobel revenea unui scriitor finlandez : Frans Eemil Sillanpää. Cine era această nouă stea de primă mărime pe cerul literar al Nordului și care era secretul strălucirii sale ?

F. E. Sillanpää s-a născut acum un secol rotund în familia unui țăran sărac din ținutul Häme din partea sudică a Finlandei. După studiile liceale făcute cu mari sacrificii și lipsuri la Tampere, începe în aceleași precare condiții pe cele universitare la Helsinki, pregătind științele naturale, dar frecventînd cu aviditate și cursuri de filosofie și literatură. Din această perioadă datează și primele sale încercări literare — articole și proze artistice scurte care atrag deja atenția asupra talentului său. În cele din urmă, literatura îl preocupă din ce în ce mai mult, mai ales după ce cunoaște scrierile unor prozatori nordici din noua generație — A. Strindberg și K. Hamsun — și pe cele ale compatrioților înaintași Alexis Kivi și A. Järnefeld. Convins de vocația sa, abandonează studiile înalte și orașul cu tentațiile sale și se întoarce în satul natal. Retras la vatra strămoșească, duce o viață de țăran și, prin cunoaștere și experiență directă, își propune, ca și marele nostru Sadoveanu, să facă din țăran principalul său erou. Prima lucrare mai amplă pe această temă nu se lasă mult așteptată — romanul **Viață și soare** (1916), implicînd, nedisimulat, multe elemente autobiografice.

Maturizarea artistică este rapidă și numai după cîțiva ani creația lui Sillanpää înregistrează cea dintîi capodoperă: romanul **Sfinta mizerie** (1919). Viziunea originală, trecînd în pagină observația realistă, complexitatea caracterologică și intuiția psihologică, consacră tema favorită : degradarea și ruina familiei țărănești, punînd în evidență procesul de cauzalitate a factorilor sociali și morali într-o ordine inechitabil și brutal rînduită în Finlanda sfîrșitului de secol XIX și începutul veacului nostru. Aici reușește scriitorul să creioneze și primul său erou memorabil : Jussi Toivola, orfanul năpăstuit de soartă și mai ales de oameni răi, argatul brutalizat, săracul aflat într-o încleștare crîncenă cu viața, întrebîndu-se mereu dezorientat care e sensul libertății, răzvrătit prin propria-i condiție de om scăpătat, silit să asiste neputincios la drama stingerii familiei sale, ca apoi să sfîrșească și el în fața unui pluton de execuție fără vreo vină.

Pe direcția deschisă de **Sfinta mizerie** avea să triumfe în 1931 capodopera cu care culminează întreaga sa operă : romanul **Silja** ce-l va impune pe Sillanpää printre marii prozatori contemporani ai literaturii europene. Acțiunea pune în evidență o altă tragică istorie a ruinării unei familii, dar în centrul cărții aflăm de data asta o eroină : Silja e ultimul vlăstar sensibil și fragil al unui neam ruinat prin risipă, nepricepere sau cupiditate : incapabilă să se adapteze, aeriană și pură, spiritualizată pînă la angelic, ea e condamnată prin definiție la prăbușire și dispariție, boala o doboară, dar nu o întinează. Prin aspirație ea se înrudește cu unele eroine sadoveniene care suspină și se sting în glodoase tîrguri de provincie, iar prin obsesia bolii își află echivalențe (cum bine observa regretatul Sorin Titel) în unele personaje atinse de morb din proza lui Pavel Dan.

Același univers țărănesc specific finlandez, luminînd o lume de speranțe și înfrîngeri, suișuri și prăbușiri, tradiții și cutume, este reflectat de scriitor și în alte romane : **Calea bărbatului** (1932) **Oameni în noaptea de vară** (1934), **Hiltu și Ragnar** (1936), precum și în multele nuvele cuprinse în ciclurile : **Oameni în viltoarea vieții, Draga mea patrie, Cei păziți de îngeri** ș.a.

Este un fapt subliniat de toți conentatorii operei sale că prin creatia lui Sillanpää obținem cea mai largă panoramă a realităților finlandeze marcate de un autentic specific într-o epocă de mari convulsii sociale, în care scriitorul a sondat cu un talent inegalabil caracterul și sufletul finlandez pînă în cele mai profunde zone, încît această operă cumulează, alături de valoarea ei artistică, și pe aceea de document capabil să reconstituie cu fidelitate o epocă. Această calitate fundamentală a artei prozatorului, de un realism viguros și subtilă analiză psihologică, era invocată chiar de „Argumentul" ce proba decernarea Premiului Nobel lui Sillanpää : „...datorită profundei înțelegeri a țăranilor din patria sa și datorită desăvîrșitei arte cu care i-a zugrăvit felul de viață și relația ei cu Natura".

În spațiul cultural românesc, opera marelui scriitor finlandez a pătruns curînd după încununarea ei cu celebrul Nobel. Prima lucrare tradusă a fost chiar capodopera **Silja**, în tălmăcirea scriitorului Petru Manoliu din 1942, căreia i-au urmat : **Sfinta mizerie** (trad. Raul Joil, 1957), **Hiltu și Ragnar** (trad. G. Ședran, 1982) și fragmentul memorialistic **Evocare** (în **Nuvele finlandeze**, trad. L. Moga, 1968).

Ion Stăvăruș

ÎN nord, aproape că nici nu există nopți de vară ; doar o înserare care zăbovește, întunecîndu-se vag pe măsură ce se scurg ceasurile, dar chiar și în prelungitul amurg dăinuie o inefabilă claritate. Ca un presentiment al apropierii dimineții de vară. Cînd muzica serii tîrzii se topește într-un pianissimo violet crepuscular, atît de gingaș încît se destramă în vibrantă tăcere, se deșteaptă vioara întîi, într-o cadență dulce, cristalină, iar violoncelul i se alătură; și acest tablou simfonic, perceput lăuntric, se revarsă în afară prin acompaniamentul a mii de glasuri fremătînd din miriade de crengi și de pe piscurile văzduhului. A clipit dimineața și totuși, numai cu un moment în urmă era încă noapte. Ciocîrlia saltă în înalturi, sus, tot mai sus, zvîrlindu-și de pe culmi triluriile către micile, voioasele ciripitoare din frunziș și povestindu-le cum arată dimineața privită din spațiul neîngrădit. Amețită de lumină, de înălțimi, se avîntă mereu pînă cînd extazul își atinge punctul suprem și, brusc, pasărea amuțește, se destinde, se moleșește, și aproape că se prăbușește la pămînt prefăcîndu-se într-un drumeț mohorît, de pe cîmp. Soarele strălucește în plină glorie.

Așezări omenești — pe țărmurile lacurilor, pe clinele dealurilor, pe marginile tarinilor ; mănunchiuri de case care s-au adaptat cu dibăcie nevoilor și instinctelor oamenilor care le locuiesc. Și în lumina dimineții fragede par inocente și copilărească ca natura însăși. Pînă și frămîntările celor dinăuntru dormitează încă. Vrăbiile gălăgioase din gardul de liliac dintre curtea fermei și șopron domină scena : sporovăiesc toate laolaltă, țîșnind nervos ca săgeata, fiecare dintre ele ținînd să-și spună păsul și să dea porunci acum că au pus stăpînire pe fermă; dar nu izbutesc să-și impună cuvîntul în larma în care una țipă și alta, și cealaltă... Pînă cînd bătrînul Manu, care-și face de lucru dis-de-dimineață, miniit de fum și de smoală, își tîrșiie pașii pe lîngă gard — și atunci stolul strident o zbughește dintre ramurile de liliac și se cațără pe parul rezemat de podul cu fîn, de peste grajd.

Casele sînt de tot felul, mari și mici, deosebindu-se de la un loc la altul, de la o parohie la alta, cu cîte o cruce sumețindu-se ici-colo peste frunzișul din curtea bisericii. Un automobil grațios, de un lux subtil pînă la cel din urmă amănunt, gonește fără zgomot pe drumul neted, șerpuitor; în numai cîteva ore a defilat pe sub ochii a zeci de sate, a sute de case, și a lăsat în urmă-i o puzderie de biserici cu cruci poleite de lumina dimineții, care binecuvîntează cîmpiile și îndeletnicirile omenești ale începutului de zi. Automobilul nu tulbură calmul matinal. Cu dezinvoltura specifică forței maiestuoase, rafinate, se ivește, trece, se face nevăzut.

Dar casele rămîn pe loc. Cîteva dintre ele au fost clădite de curînd și arată încă rigide. Spiritul bucuriilor vieții sau al adversităților ei încă nu a pătruns în ziduri — dinăuntru sau dinafară — spiritul care însuflețește pînă și pereții neînsuflețiți. Dar printre case și căsuțe sînt și din acelea cărora li s-a dat viață în urmă cu o sută de ani și care s-au priceput să și-o păstreze. Unele stau pe muche de năruire dar altele au fost îngrijite și cocolosite de proprietarii lor, an de an, generație de generație, și o mînă iscusită a fost oricînd gata să intervină cu meșteșug. O casă veche, de felul ăsta, a putut fi temeinic reparată și vopsită chiar în acest an — temelia strîmbă, îndreptată, poarta putredă și coșcovită, schimbată — și totuși continuă să privească cu ochii ferestrelor la cîmpurile seculare, cu același aer de vechime și demnitate ca și în trecut. Liniile și proporțiile streșinilor și ale stîlpilor porții au rămas neschimbate: osatura puternică și sănătoasă — am putea aproape spune înțeleaptă — a căpătat doar pielea nouă pe care o merita demult.

13

TOȚI membrii gospodăriei se adunaseră din nou, în acea atmosferă de taină, revelatoare totuși pentru buna înțelegere dintre ei. Helka părea să la parte cu mult zel la pregătirea mesei, făcîndu-i semne vesele din cap lui Arvid, oaspetele, ca și cum nu-l mai văzuse deloc din seara de ieri cînd se așezaseră cu toții la taclale, pe trepte. Pînă și bunica se gătise în rochia ei de duminică. Se porni să vorbească despre rîndunele.

— Nu știu de ce, dar parcă de cînd m-am aciuit eu la ferma asta, au rămas tot aceleași cuiburi. Le țin minte de mai bine de șaizeci de ani.

— Atunci probabil că rîndunelele sînt foarte bătrîne, glumi stăpînul fermei.

Ferma era veche și aparținuse dintotdeauna aceleiași familii. Subiect care se ivi din nou în conversația din timpul prînzului. Pînă atunci stătuseră cu toții în mici grupuri răzlețe. Helka le povesti că proprietatea familiei ei nu se afla prin părțile astea ci undeva în preajmă, în direcția Pahanojei; se ducea la ei în fiecare vară dar de data aceasta încă nu-i vizitase. Cum azi era vreme foarte frumoasă, s-ar putea să se repeadă după masă pînă la ai ei.

— Helka, n-ai vrea să mă iei și pe mine ?

Toți cei de acolo își dădură seama că Helka și Arvid, oaspetele, își spuneau acum pe nume, deși cu o seară înainte, cînd se despărțiseră ca să se ducă la culcare, lucrurile nu stătuseră astfel. Și nimeni nu fusese de față cînd se încheiase asemenea înțelegere între ei. Dacă vreunuia dintre tinerii prezenți i-ar fi dat prin cap s-o însoțească pe Helka, acum, după întrebarea oaspetelui, nu putea decît să-și mute gîndul.

— Da, cu cea mai mare plăcere, răspunse fata.

Stăpînul fermei, care la rîndul lui observase mărunta deosebire, găsi cu cale că e mai bine să schimbe vorba. Începu să descrie vestigiile așezărilor care pot fi încă descoperite prin locurile amintite de Helka.

48

ÎN nord, la vremea aceasta a anului, încă nu se poate vorbi de noapte în toată puterea cuvîntului. De îndată ce acel pianissimo violet-crepuscular s-a destrămat într-o vibrantă tăcere, încărcată de simțire, se și deșteaptă vioara întîi, cu o melodie înaltă, cristalină. Și nu duce lipsă de acompaniatori. Impulsionate de pasiune, ciocîrliile se înalță în văzduh și sute de păsărele pornesc să ciripească de crezi că o să le plesnească pieptul — tot trupul lor e doar cît degetul mare de la mînă...

Nu există noapte; și cei care de generații s-au deprins cu nordul, fie păsări, vite sau oameni, nu simt nevoia de somn. Cînd Syrjämäki-Jalmari și-a dus îndărăt pe cîmp iapa Ollila, animalul nu s-a tolănit pe jos să guste un pic de tihnă, ci a început să pască de zor iarba, plin de vigoare ; din cînd în cînd își înalța capul, arunca o privire în jur și sforăia cu zgomot. Și cînd Jalmari a legat frîul de aceeași ramură de ienupăr de pe care-l dezlegase cu mult, mult înainte, chipul supt al slujnicei Emmi s-a ivit în fereastra cămărușei de copt piine — de bună seamă, **trebuia** să se afle acolo, să vadă ce ponoase a mai tras Jalmari pînă la urmă.... Nu, la vremea asta a anului somnul nu se lipește de ochii oamenilor.

Helka, urmată de Arvid, coborî treptele casei bunicii ei. Pe drumul de întoarcere din sat pînă la fermă, schimbară doar puține vorbe.

— Ce dulce și curat arăta pruncul acela, spuse la un moment dat Helka, cu o foarte vagă notă nostalgică în glas.

— Da — și mama la fel, răspunse Arvid. E ciudat cît de frumoase sînt femeile cînd nasc. Soția asta a arendașului e oricum frumușică, dar ai observat ce bucurie sublimă și pură radia fața ei palidă ? Nu există pe pămînt priveliște mai înălțătoare decît iubirea pură a unei mame. Și aceasta răsare cînd pruncul se naște cu bine, dar o poți recunoaște și mai tîrziu, cînd copilașul încearcă primii pași și gungurește. Am văzut cîte o mamă tînără ai cărei ochi, piele, trup, străluceau de o deplină inocență feciorelnică.

— Cu atît mai mare meritul soțului, răspunse Helka pe un ton mingiios, intim.

Așa le-au sunat vorbele cînd s-au întors din sat. Pe urmă Helka a intrat repede în casă, și Arvid după ea, admirîndu-i o dată în plus unduirea mersului. Fără să rostească o vorbă, Helka se retrase în camera ei și rămase un timp acolo. Dar Arvid știa bine că va veni înapoi.

Și a venit — cu o strălucire caldă, aproape întrebătoare în ochi, **pe față**, în întreaga ei făptură.

Arvid s-a trezit primul din fulgurirea de somn în care lunecaseră amîndoi. Avea impresia că visase — sau poate că tot timpul urmărise, conștient, o nălucire. În care apăreau pămîntul și soarele, și fiecare dintre ele învăluindu-l pe celălalt în lumină ; apărea plugarul și secerătorul, care nu erau decît unul și același — și pămîntul avea culoarea pielei, iar proeminențele și adîncîturile lui îi evocau sinuozitățile trupului de femeie...

Soarele strălucea pe chipul lui Arvid, răzbindu-i prin pleoape. Sub brațul lui se cuibărea un cap drag și drăgălaș, care numai acum — destins în somn — părea să fie într-adevăr al lui, dăruit lui. Înlătură ușor o buclă castanie răzlețită pe tîmplă și sărută lung și tandru pielea înmiresmată.

Femeia deschise ochii și îl privi pe bărbat — bărbatul ei — apoi murmură cu o voce somnoroasă :

— Sînt și eu la fel de drăguță ca tînăra mamă de care mi-ai vorbit mai înainte ?

Răspunsul l-a primit, dar nu în cuvinte.

— PRIVEȘTE cît e de pură dimineața cînd totul e încă adormit. Dar curînd va începe săptămîna cea de toate zilele, cu munca, grijile, și strădaniile ei.

— Și astea sînt frumoase.

— Da, sînt... dar cel mai frumos e cînd le înnobilează omul. Privește la străvechea întindere din jurul nostru : ce spirit puternic o însuflețește și cît de independentă pare de oamenii care o populează astăzi și care trăiesc din ce le dăruiește ea. Pentru mine, această cameră nupțială din casa veche e un sanctuar a cărui atmosferă nu vreau s-o tulbur cu nici un gînd josnic, cu nici un cuvînt tocit. Nu cred că pot să mai rămîn — începe rutina zilnică și trebuie să-i fac față în alt loc. Va trebui să plec înainte de se trezește casa.

— Vin și eu cu tine, oriunde te duci. Voi veni cu tine acum și întotdeauna... Oh, cum o să pot îndura această... această... nu-i pot găsi un nume. Știu numai că tot ce s-a consumat pînă acum, totul, tot ce am trăit a fost numai în așteptarea acestei...

— Atunci, haide să plecăm. Să tragem cortina de basm peste cele două nopți ale noastre. Într-o bună zi, cînd ne vom reîntoarce în aceste încăperi, ele vor fi pentru noi sipete de aduceri aminte și niciodată nu se vor lega de ceva josnic sau banal. Dacă va trebui să înfruntăm și asemenea lucruri, le vom trăi prin alte locuri.

Porniră — pe drumul scăldat de soare, în dimineața de vară.

În românește de
Antoaneta Ralian

(Decupaj din suita epică **Oameni într-o noapte de vară**)

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premiile „Italia"

● La Capri au luat sfîrșit manifestările cuprinse în cadrul unuia dintre cele mai importante concursuri internaționale destinate programelor de radio și televiziune. Spre deosebire de concursul oarecum asemănător de la Montreux, acesta are ca specific prezentarea unor emisiuni cu tematică literară, fie opere originale create pentru televiziune sau radio, fie adaptări, ecranizări, cele mai bune fiind distinse cu premiile „Italia" pe diversele secțiuni în concurs, la această a 40-a ediție la care s-a înregistrat un adevărat record de participare. În juriul care a trebuit să decidă asupra celor mai bune producții dintre cele 155 prezentate, au figurat personalități de primă mărime ca sovieticul Serghei Bondarciuk, italianul Piergiorgio Branzi, francezul Frédéric Rossif și japonezul Yoichiro Omachi.

Premiul pentru o operă dramatică radiofonică a revenit finlandezei Juha Siltanen, **Muntele de cristal** fiind o adaptare a unei vechi povești populare austriece, o parabolă asupra situației familiei și valorilor tradiționale în lumea modernă. **Înșelătoria lui Anthony Minghella** (în regia britanicului Robert Cooper) a cîștigat premiul „Italia" pentru cea mai bună operă de ficțiune radiofonică, iar **Tumbledown**, premiul similar în secțiunea de televiziune. Foarte comentată această emisiune de televiziune (realizată de BBC, regia Richard Syre), bazată pe relatarea și discuția avută de scenarist, Charles Wood, cu un soldat care a luat parte la evenimentele din Insulele Malvine (Faulkland) și care, întors acasă, nu mai găsește nici o formă socială de integrare datorită traumelor psihice pe care i le provocase războiul. O discuție gravă asupra realităților sociale în lumea apartheid-ului propune și filmul pentru televiziune, „eseu cinematografic asupra demnității umane", **Cronici sud-africane** de Eckart Stein, operă distinsă cu **Premiul pentru televiziune al anului european al cinematografului și televiziunii.** Secțiunea documentare a atribuit premiile sale sovieticului Vladimir Diakonov (premiul „Italia '88") și lui Torbion Morvik (Norvegia) pentru filmul pe teme ecologice **2018 — efectul de seră.**

Cr. U.

Armando Reveron

● În Mexic s-a deschis marea expoziție omagială **Magia solară**, prezentînd o retrospectivă a operelor pictorului Armando Reveron din Venezuela, comemorînd astfel o sută de ani de la nașterea sa, aniversare trecută în calendarul UNESCO. Deschisă în muzeul **Rufino Tamayo**, expoziția (itinerată pînă acum în mari muzee din New York, Paris și Madrid), cuprinde 40 de tablouri, 7 opere tridimensionale și 28 de fotografii prezentînd atelierul pictorului.

Volume Büchner

● Textele revoluționarului, poetului și dramaturgului german Georg Büchner (în prima imagine — un portret de epocă) sînt surprinzător de moderne, însușire analizată în volumul **Studii asupra lui Georg Büchner** apărut la Berlin. Contribuția scriitorului la revoluționarea poeziei și la constientizarea menirii revoluționare a poetului este la rîndul ei reliefată în volumul realizat de **Henri Poschmann** cu titlul **Georg Büchner — Poezia revoluției și revoluția poeziei** (Coperta acestuia în cea de a doua imagine).

Opere complete Shakespeare

● Luna octombrie va aduce pe masa cititorilor englezi versiunea în format de buzunar a ediției Oxford a **Operelor complete** ale lui William Shakespeare, apărută în 1986, conținînd piese și versuri. Lucrările sînt prezentate de „Clarendon Press" într-o nouă ordine cronologică, s-au introdus **The Two Noble Kinsmen** și cîteva scurte poeme mai puțin cunoscute. Pentru prima dată, **Regele Lear** a fost tipărită așa cum a scris-o inițial Shakespeare și cum a revizuit-o el peste cîțiva ani. De asemenea, și alte piese se bazează pe noile cercetări care au identificat reviziile făcute de autor. Montările pieselor au fost reconsiderate în lumina celor originale. Pronunția și punctuația au fost și ele modernizate pe baza unor principii mai proaspete. Introducerea generală, cît și scurtele prezentări separate la fiecare lucrare, dovedesc abundența informației de bază. Redactorii șefi ai ediției sînt Stanley Wells, profesor de studii shakespeareene și director al Institutului Shakespeare al Universității Birmingham, și Gary Taylor, profesor asociat de engleză la Universitatea Catolică a Americii.

„Mai mult decît speranța"

● A văzut lumina tiparului, pentru prima dată în Africa de sud, o carte despre viața lui Nelson Mandela, luptător pentru drepturile populației de culoare, aflat de 26 de ani în temnițele regimului de la Pretoria. Volumul, intitulat **Mai mult decît speranța**, este scris de socioloaga Fatima Meer.

O biografie Cocteau

● La editura pariziană Lattès va apărea o amplă biografie **Jean Cocteau** scrisă de romanciera Monique Lange. Autoarea l-a cunoscut bine pe Jean Cocteau care, împreună cu Madeleine Chapsal, Jean Cau, Jean Genet, Sartre, Simone de Beauvoir, Jorge Semprun, Simone Signoret și alții frecventau locuința ei din rue Poissonnière, la Paris. În afara lucrărilor de și despre Cocteau, în cartea Monique-i Lange vor fi prezente discuțiile, polemicile literare la care a asistat.

Eduardo Guzman Esponda

● A încetat din viață, al vîrsta de 95 de ani, scriitorul Eduardo Guzman Esponda, directorul Academiei Columbiene de limbă. Avocat, diplomat, dramaturg și critic literar, Guzman Esponda a fost unul din inițiatorii, în 1960, la Bogota, al Congresului multilateral consacrat asociației academiilor de limbă spaniolă. Printre cărțile sale figurează **Soarele Braziliei, Siluri și figuri, Chestiune de cuvinte, Introducere într-o Iliadă de Caramelo, Procesul ideologic al emancipării.**

Laureat

● Cunoscutul regizor Peter Stein, a fost laureat de curînd cu premiul Goethe al orașului Frankfurt pe Main, pentru activitatea depusă în stagiunea care a trecut. La începutul stagiunii acesteia, o nouă montare semnată de Stein va avea premiera la Schaubühne din Berlin, **Livada cu vișini** de Cehov. Tot în viitoarea stagiune, Peter Stein va regiza un spectacol pe scena Studioului de artă dramatică din Moscova condus de Anatoli Vasiliev.

Antoine Vitez

● Cunoscutul regizor și om de teatru francez Antoine Vitez, fost director la Théâtre Chaillot din Paris, a fost numit director al Comediei Franceze după moartea actorului Jean Le Poulain. În locul său, la conducerea celui de al patrulea teatru important parizian, Chaillot, este Jérôme Savary.

Lorca văzut de Bardem

● Asasinarea marelui poet spaniol Federico Garcia Lorca reprezintă subiectul telefilmului în șase episoade realizat de regizorul spaniol Juan Antonio Bardem. După marele succes repurtat în Spania, filmul a fost prezentat în Italia. Prilej pentru ziarul „L'Unita" de a publica o convorbire cu reputatul regizor spaniol. Acesta a mărturisit că ideea acestui film s-a născut încă în anii 70, dar realizarea lui s-a poticnit din diferite motive, în special financiare. A vorbit despre reacția, contradictorie, a cercurilor de dreapta și de stînga spaniole la acest film profund denunțător, după care s-a referit la dificultățile pe care le-a întîmpinat în alegerea distribuției. Pentru rolul titular Bardem s-a oprit asupra actorului englez Nicholas Grace (uimitor de asemănător cu poetul, în imagine).

Cu Carlos Fuentes, în curînd sexagenar

● În preajma împlinirii vîrstei de 60 de ani (noiembrie) scriitorul mexican Carlos Fuentes a fost interlocutorul unui corespondent al ziarului „International Herald Tribune". Denumit „cetățean al Americii latine" datorită neobișnuitei sale mobilități, a deselor sale călătorii prin emisfera occidentală, Fuentes mărturisește că s-a obișnuit să lucreze oriunde : în hoteluri, în avioane, în autobuze. De curînd a fost distins cu premiul nicaraguan „Ruben Dario" (atribuit anterior lui Graham Greene și Gabriel Garcia Marquez) pentru poziția sa statornică în favoarea mișcării revoluționare din Nicaragua. De altfel el este și supranumit „Ruben Dario al zilelor noastre". Fuentes desfășoară o intensă activitate profesorală. Timp de cîteva semestre a predat la universitatea Harvard, iar din luna ianuarie predă la Washington. În luna mai a vizitat Spania, unde i s-a înmînat premiul „Cervantes", iar în iunie a plecat în Berlinul occidentale, unde se pregătea montarea uneia din piesele sale. Ne demult i-a apărut volumul de schițe **Eu și ceilalți**, iar în toamna acesta va publica un alt volum de nuvele, intitulat **Constanța și alte povești pentru fete virgine.** În primăvara anului viitor îi va apărea mult așteptata versiune engleză a romanului său **Cristofor cel nenăscut.**

Am citit despre...

Întîmplări (prea) edificatoare

■ „E prea previzibil pentru a fi cu adevărat interesant" — spune Gillian, una din vocile care se succed completîndu-se și contrazicîndu-se în nuvela **Acum sînt măritată.** Observația se aplică, din păcate, și unor fragmente, pagini, schițe întregi chiar din **Adăpost vremelnic**, primul volum de proză scurtă semnat de Mary Gordon după trei romane de succes. Cînd cioplește chipuri și înscenează situații după tiparele ideologiei simpliste a mișcării Women Lib, a cărei vogă a trecut, de altfel, odată cu alte iluzii ale generației '68, dar căreia ea i-a rămas, parțial, tributară, scriitoarea americană își trădează înzestrarea naturală de povestitoare și de portretistă. Este cazul nuvelei amintite mai sus, în care naratoarea, proaspăt căsătorită cu un bărbat divorțat, își caută făgașul optim ascultînd succesiv monologurile a cinci femei cu experiențe de viață și atitudini diferite și, în intenția autoarei, tipice. Căderea în clișeu este greu evitabilă, la urma urmei toate adevărurile sînt probabil banale pentru că s-au spus de mii de ori. Pornită însă pe frondă, Mary Gordon lunecă involuntar de la schemă la caricatură. Iat-o, de exemplu, vorbind pe Susan, care personifică în **Acum sînt măritată**, sclava domestică de bună voie : „Mi-e dragă căsnicia, ideea de căsnicie. Cred în ea într-un mod foarte tradițional. Colegele de facultate îmi spun că sînt epuizată și uzată, că țin să fiu martiră [...] Am 32 de ani, sînt, cred, tînără încă, dar îmi place să mă simt mai bătrînă. Aș vrea să am 50 de ani. Îmi place să nu am nici o clipă pentru mine însămi, e liniștitor, viața mea e călduță și dulce ca un terci. Cînd Maria avea doi ani, Frederick venea acasă foarte obosit și eu eram la fel de obosită. Abia dacă schimbam cîteva cuvinte afară de ce face copilul sau la spălătorie ți-au pierdut cămașa. A fost cea mai fericită perioadă din viața mea. Asta-mi place : să dorm lîngă cineva cu care n-am vorbit toată ziua, apoi să ne iubim pe întuneric și după aceea să adormim iar fără să fi vorbit".

Tot Gillian, citată la început, își amintește că mama ei „spunea întruna aceleași lucruri incredibile, de pildă, «în orașul următor o să ne meargă mai bine» sau «o să ne vină și nouă apa la moară» — fraze pe care te aștepți să le citești într-un roman foarte prost". Vai, această observație cade ca o piatră aruncată de autoare în propria ei grădină. Textul extras din monologul lui Susan o dovedește. Platitudini pompoase alterează pe alocuri tonul unor povestiri al căror subiect ar fi meritat o tratare mai îndeminatică : „Vedeam numai că viața pierise din carnea ei. Ceea ce fusese bogăția ei împietrise, viața din trupul ei care înainte era izvor de bucurie pentru ea și pentru toți cei din jur se scursese în matricea unei pietăți înspăimîntător de amare" **(Eileen).**

Și totuși multe din cele douăzeci de bucăți incluse în volum se citesc pe nerăsuflate. Atunci cînd uită că are niște teze de susținut și cînd nu se silește să-și împodobească textul cu tropi dubioși, Mary Gordon creează situații și personaje atașante, așa cum este cazul cu nuvelele despre familii sărace de origine irlandeză **(Eileen, Agnes, Delia)**, despre frustrările adolescenței **(Adăpost vremelnic)** și, mai ales, despre degringolada bătrîneții **(Ultimul an al doamnei Cassidy, Soția scamatorului).**

Volumul se încheie cu un text scurt intitulat **Lecția de scris.** Se propune un exercițiu literar : aceeași întîmplare să fie povestită mai întîi în chip de basm, apoi ca ficțiune realistă. E vorba de un triunghi. El are o soție frumoasă și fragilă și este îndrăgostit de o fată tînără și puternică. Cine va cîștiga ? Autoarea întoarce pe dos și pe față, cu un umor sec, absent din alte pagini ale ei, toate opțiunile narative. În basm, fata se poate transforma în vrăjitoare și apoi din nou în fată, mai tristă, mai tăcută. „Și în ficțiunea realistă poți face din vrăjitoare o eroină, dar atunci trebuie s-o plasezi în alt context moral și n-ai voie s-o numești vrăjitoare. Folosirea unor contexte multiple este o opțiune cu care autorii de ficțiune ne-au deprins, dar trebuie să fii sigur că opțiunile tale sînt clare cititorului [...] Trebuie să fii sigur că cititorul va interpreta povestea exact ca tine. Dacă ai scris un basm, e posibil ca cititorul să vadă un erou în fiecare : în fată, în bărbat, în soție. Pot trăi fericiți, fiecare în felul lui, fiecare înveșmîntat în frumusețea lui aparte. Dacă, însă, nu scrii un basm, miezul narațiunii tale este evitarea acțiunii, voința, îndîrjit crescută din dragoste și din ură, de a nu se schimba, de a păstra tăcerea".

Poate că prea marea dorință de claritate, prea marea lipsă de încredere în discernămîntul cititorului cărula ține, programatic, să-i dea mură-n gură, explică neîmplinirile prozei scrise de Mary Gordon.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Chacune de nos lectures laisse une graine qui germe"
(Jules Renard, **Journal**)

Felix Leclerc

● Poetul canadian Felix Leclerc s-a stins din viață în vîrstă de 71 de ani. Stabilit la Paris în anii '50, scriitorul s-a făcut cunoscut în Franța și ca șansonetist. În anii '60 s-a întors în patrie, după cîteva lungi călătorii de-a lungul și de-a latul Europei. În Canada a continuat să se afirme în multipla ipostază de cîntăreț, autor de cîntece, dramaturg, poet și prozator, bucurindu-se de un remarcabil succes de critică și de librărie.

Pregătiri pentru viitorul festival

● Nu de mult s-au încheiat festivitățile din acest an de la Salzburg. Pregătirile pentru viitor au și început. Printre „evenimentele" viitoare sînt anunțate : o nouă montare, pe care n-a putut-o realiza în acest an, a lucrării lui Hofmansthal **Jedermann** (care s-a jucat pînă acum în regia lui Max Reinhardt în 1920, refăcută în același spirit în 1972 de Ernst Haessermann), semnată de August Averding, cu Klaus Maria Brandauer în rolul principal, și baletele **Cum vă place** și **Othello** după Shakespeare, cu trupa din Hamburg condusă de celebrul coregraf John Neuemeier.

60 de confidențe

● La editura franceză Pierre Horay a apărut de curînd o antologie care se bucură de un mare succes : **A ma mère.** Marcel Bisiaux împreună cu Catherine Jajolet au strîns texte în care 60 de scriitori vorbesc despre mama lor. Printre cei antologați sînt : Jorge Amado, Fernando Arrabal, Robert André, Bernard Clavel, Ya Ding, Hugo Claus, Marguerite Duras, Gilles Lapouge, Alberto Moravia, Rezvani, Robert Sabatier, Ernesto Sabato. Din toate textele reiese că mamele i-au îndemnat pe copii să lucreze, să-și termine studiile, să devină „mîndria familiei". Unele consideră că prin copii își pot lua revanșa într-o societate în care locul lor a fost inexistent.

Revenirea lui Max von Sydow

● Pe scena Teatrului de dramă din Stockholm a fost prezentat spectacolul cu piesa **Mester Ulof** de A. Strindberg, în care rolul titular este interpretat de binecunoscutul actor suedez Max von Sydow, reîntors în patrie după o ședere de 15 ani în străinătate. Pe scena acestui teatru, actorul, pe numele său adevărat Karl Adolf, și-a făcut debutul cu 40 de ani în urmă. La întoarcere, von Sydow declara : „Concetățenii mei m-au uitat întrucîtva. Televiziunea nu mă solicită, mă ocup doar de teatru. Mărturisesc sincer că în sufletul meu am rămas întotdeauna și rămîn suedez, oriunde m-ar arunca soarta" (în imagine, Max von Sydow într-o scenă din filmul **Pelle — cuceritorul**, care a obținut anul acesta Palme d'or la Festivalul de la Cannes).

„Dunărea — biografia unui fluviu"

● Germanistul italian Claudio Magris a publicat la editura münchenează Hanser volumul intitulat: **Dunărea — biografia unui fluviu**, împletire originală a romanului cu eseul, a jurnalului cu autobiografia, a istoriei culturii cu reportajul, călătorie în spațiu și timp, aducînd amănunte interesante despre Kafka, Heimito von Doderer, Peter Altenberg.

Narațiunea copiilor

● La Geneva au fost anunțate rezultatele concursului internațional lansat de Uniunea europeană de radiodifuziune, avînd ca idee stimularea imaginației copiilor. Probele au constat în narațiuni pline de frumusețe și fantezie, marele premiu revenind fetiței spaniole Ana Uribe Acevedo în vîrstă de 8 ani.

Un periodic consacrat lui Lu Xun

● „Tendințe în cercetarea lui Lu Xun" se intitulează publicația care oferă periodic o privire de ansamblu asupra operei marelui scriitor chinez. Pe lîngă articolele și studiile consacrate creasale sale literare, revista mai conține rubrica „Cercetări asupra oamenilor celebri din generația lui Lu Xun", precum și articole scrise de specialiști chinezi și sinologi străini despre tendințele culturii chineze.

Goethe la Valmy

● Trei mii de școlari francezi vor apărea în filmul **Un vis al lui Goethe la Valmy.** Regizorul, Denis Guenon, își propune să exprime viziunile cunoscute și altele posibile ale lui Goethe asupra bătăliei care a avut loc în septembrie 1792 la Valmy și care a intrat în istorie ca prima victorie a revoluționarilor francezi asupra trupelor trimise de Prusia și Austria. Goethe a comentat această victorie, care a pus bazele alungării intervenționiștilor, relevînd semnificația ei în cuvinte devenite celebre : „De aici și de acum începe o nouă epocă a istoriei universale, și puteți spune că ați contribuit la nașterea ei".

Ninon de Lenclos

● În colecția „Elle était une fois" a editurii Robert Laffont a apărut un nou titlu, **Ninon de Lenclos**, de France Roche. Scenaristă, ziaristă, una dintre personalitățile vieții culturale franceze, autoarea face ca cititorul să-i înțeleagă și să-i iubească eroina pe care o consideră „femeie de spirit și om de inimă", așa cum își și subintitulează volumul. Ninon de Lenclos, prietenă cu Molière, Boileau, Scarron, inspiratoare a lui Tallemant des Reaux, Saint-Simon, Voltaire, a cunoscut o traiectorie ieșită din comun, avînd un spirit analist și un gust literar deosebit, sub aparența unei fermecătoare și capricioase ușuratice.

U.R.S.S. CALEIDOSCOP CULTURAL

„Oameni energici"

● În anul 1974, săptămînalul „Literaturnaia Rossia" a publicat pentru prima dată nuvela pentru teatru **Oameni energici**, scrisă de Vasili Șukșin. De atunci numeroase teatre au montat spectacole cu această piesă interpretată ca o anecdotă amuzantă, o povestire nostimă despre unele fenomene din viața cotidiană. Piesa a fost prezentată recent, într-o nouă versiune, de televiziunea sovietică. Regizorul spectacolului, V. Zaharov, aprecia că piesa conține o poveste destul de gravă, că aceasta, împreună cu ultimele nuvele ale lui Șukșin, vorbesc despre un singur lucru, și anume „ce se întîmplă cu noi?" (în imagine, o scenă din spectacol).

Un artist original

● A încetat din viață pictorul Piotr Alekseevici Belov (n. 1929), autorul unor tablouri de o frapantă originalitate, puține la număr însă, create tîrziu, în ultimii ani ai unei existențe consacrate aproape în întregime, pînă la epuizare și infarct, teatrului, scenografiei teatrale, tablouri inspirate de copilăria și familia sa, de tragediile războiului și ale perioadei anilor '30, de destinele unor remarcabile personalități ale artei și literaturii sovietice precum Meierhold, Bulgakov, Pasternak. Reproducem lucrarea intitulată **Autoportret. Întreaga viață**, datînd din 1987.

Un muzeu pentru Ahmatova

● La Leningrad se lucrează intens pentru realizarea unui muzeu consacrat poetei Anna Ahmatova (1889—1966), urmînd a fi deschis anul viitor, cînd se împlinesc o sută de ani de la nașterea acestei importante autoare și traducătoare ruse. Muzeul se va inaugura pe malul riului Fontanka, într-un pavilion al palatului Șeremetievo, în care poeta a locuit și a scris, printre altele, celebrul **Poem fără eroi**, considerat drept una din capodoperele liricii ruse a secolului XX.

Expoziție Pușkin

● La Novgorod a fost deschisă expoziția „Pușkin în operele maeștrilor sovietici", reprezentativă pentru ecoul și influența creației marelui poet rus asupra artelor plastice din secolul XX. Străvechiul ansamblu arhitectural din inima orașului Novgorod, declarat monument istoric, se numără printre cele mai populare centre de atracție turistică din U.R.S.S.

Retrospectivă

● La Leningrad s-a deschis de curînd o mare retrospectivă a pictorului avangardist Pavel Filonov (1883—1941). Expoziția cuprinde peste două sute de lucrări de pictură și grafică.

O fotografie

● Aproape un veac a zăcut această fotografie învelită în hîrtie. Cu timpul, chipul de pe ea s-a întunecat estompîndu-se trăsăturile feței. Numai datorită iscusinței unui restaurator a putut fi readus în stare inițială portretul Nataliei Herțen, de numele căreia sînt legate multe legende. Portretul a fost făcut la Paris în ultimii ani ai vieții, și a fost păstrat și predat muzeului de a doua soție a lui Herțen, Ogareva-Tucikova. El este prețios și pentru că a fost făcut în anii nașterii fotografiei pe hîrtie.

André BRUNELIN :

GABIN

Debutul (II)

La cine-clubul din Argenteuil, în 1954

LA 23 decembrie 1923, numele lui Jean figura, pentru prima oară, într-o distribuție — „Barmanul : Jean Gabin" — cu ocazia premierei unei operete ce se juca la Teatrul Bouffes-Parisiens. I se ceruse atunci să-și găsească un nume de teatru.

— Mi-aș putea zice Gabin junior, sugeră el, timid, tatălui.

— Ce prostie ! Auzi, Gabin junior ! i-o întoarse pe loc Ferdinand. Te-ai gîndit cum ar suna un nume ca ăsta la șaizeci de ani ?

Într-adevăr, la nepotrivirea aceasta nu se gîndise. Poate și fiindcă își socotea meseria doar trecătoare experiență.

— Numește-te Jean Gabin și gata ! puse tatăl capăt îndoielilor.

CEEA CE avea de făcut pe scenă nu-i cerea un efort de concentrare, astfel că sfîrșit repede prin a observa în sală asidua prezență a unei tinere brunete cu ochi jucăuși, care dispărea de îndată ce el își încheia rolul, adică după actul întîi. Într-o seară, prinzînd curaj, Jean o ajunse din urmă, pe stradă :

— Vii deseori în loja din avanscenă, domnișoară ?

— M-ai observat ? îl întrebă fata.

— Nici că s-ar fi putut altfel. Nu te văd decît pe dumneata.

— Ca mine !

— Cum așa ?...

— Pentru dumneata vin, prețiză brunetica, fără multă sfiiciune.

Iată cum și-a întîlnit Jean prima iubire. Urma să împlinească douăzeci de ani ; ea avea douăzeci și doi. Se numea Gaby Basset. Tot ca actriță debuta ; în alt teatru și cu mai multă înverșunare decît Jean.

SERVICIUL militar nu l-a lăsat prea frumoase amintiri, dar i-a dat prilejul să cunoască un tînăr de vîrsta lui, chemat și el tot la baza din Lorient ; tînăr care avea să rămînă unul dintre cei mai buni prieteni ai săi : boxerul Marcel Thil, mare campion prin anii '30.

Într-una din permisii, Jean propuse iubitei să nu mai amîne căsătoria pînă la terminarea stagiului militar. Zis și făcut. La începutul anului 1925, primăria din cel de al XVIII-lea arondisment parizian celebră căsătoria dintre Jean și Gaby Basset.

Între timp, ostilitatea față de meseria de actor se mai estompase în sufletul lui Jean, astfel că fu bucuros cînd, reîntors acasă, izbuti să fie angajat ca dublură într-o piesă în care juca și Gaby, nu fără succes.

„Hotărît să-mi reiau meseria, dată fiind și supărătoarea criză economică, îmi dădusem un răgaz de cinci ani, nici un an mai mult, în care să-mi pot crea o situație ca lumea, un nume al meu, un locșor sub soare. De nu reușeam, eram decis să renunț la actorie, să fac altceva..."

NIMIC dezonorant în a fi toată viața actor de mîna a doua și chiar mai puțin. Mulți dintre bunii mei camarazi nu sînt nici astăzi altceva ; nu că ar avea mai puțin talent decît cei ale căror nume figurează pe afișe cu litere de tipar de două sau trei ori mai mari decît ale lor. Pur și simplu, nu au avut norocul să se afle, la momentul dat, în locul potrivit sau le-a lipsit „mutrișoara" pe-atunci la modă. Uneori, timpul rezolvă totul ; alteori, poți rămîne în planul secund, chiar dacă ești un actor minunat, indispensabil și prețios, căutat ca partener de către cei care au avut șansa de a se impune. Priviți la genericele filmelor mele — aceleași nume revin. Ori de cîte ori am avut posibilitatea, mi-am ales partenerii, în mod frecvent aceiași, fiindcă-i stimez și admir, fiindcă talentul lor îmi transmite liniște și siguranță.

A ÎNCERCAT apoi, după izbutite audiții, aventura de a cînta singur pe scenă, încheind contracte cu teatrele de music-hall, cu Eden din Asnières sau Kursaal din Clichy, făcînd chiar turnee în diferite orașe de provincie.

„Cîntam cîntece de Chevalier, idolul meu, sau de Dranem. De cele mai multe ori sălile erau proaste, scena bîntuită de un curent blestemat, cortina îmbibată de atîta praf, încît strănutai de cum o mișcai puțin, iar fotoliile scîrțîiau sub fesele spectatorilor. Eram fericiți cînd scîrțîiau ; asta însemna că pe ele stătea lume, venită acolo să ne asculte, să ne aplaude..."

Aplauzele acestea îi erau doar lui menite. Chiar dacă mai tîrziu le va primi stingherit, în epoca aceea Jean le auzea răsunîndu-i în minte pînă tîrziu, cînd în camera cîte unui hotel vremelnic nu putea închide ochii de grijă că a doua zi trebuia din nou să apară pe scenă.

Despre această perioadă a vieții, Jean mărturisea :

„Aspră și minunată școală ! Raimu și Max Dearly au trecut prin ea. Nici o alta nu-i poate fi pe măsură. Înveți totul prin tine însuți — să pășești, să cînți, să fii adevărat."

„Music-hall-ul rămîne amintirea mea cea mai bună, slăbiciunea mea, din cauza nemaipomenitului parfum al culiselor."

ÎNTR-O DIMINEAȚĂ, Jean s-a îndreptat, plin de curaj, spre Moulin-Rouge, ducînd sub braț mapa cu cîntece. Aflase că pregăteau un turneu în America de Sud, că se făceau deci audiții. Învingîndu-și tracul, a cîntat. Apoi l-a văzut pe regizor venind spre el, cerîndu-i să mai cînte ceva. Din clipa aceea focurile rampei i s-au părut mai puțin agresive, aproape familiare. Era hotărît să se dăruie cu tot ce avea mai bun.

— Așteaptă aici sfîrșitul audițiilor, i-a poruncit regizorul, fără alt comentariu. Și s-a reîntors lîngă Jean, după ce s-a produs și ultimul candidat.

— Ascultă, Gabin, vrea să-ți vorbească cineva. Miss...

Ca un automat, Jean se ridică de pe scaun, uluit :

— Miss ?

— Ei da, firește.

— Dar... Unde ?

— Acolo, în sală... Te așteaptă... Du-te...

Pentru prima oară o vedea Jean atît de aproape. Actrița se afla pe-atunci în culmea gloriei, iar Jean o admira, desigur... Tot atît ca pe Maurice Chevalier.

Impresionat de privirile directe ale marei Mistinguette, se simți din nou năpădit de groaznica timiditate.

— Cum te numești ?

— Jean Gabin...

— Ia te uită !... Ești rudă cu Gabin ?

— E tatăl meu, Miss...

— Nu știam că are un fiu care face aceeași meserie... De ce-ai venit la audiție ?

— Pentru turneul domnului Jacques-Charles în America de Sud, Miss...

— Nu ai prefera să joci cu mine într-o revistă la Moulin-Rouge ?

Jean simți podeaua unduindu-i-se pe sub tălpi. În realitate, picioarele erau cele care tremurau. Dar, făcînd un efort, îndrăzni :

— Hm... Depinde, Miss...

— Depinde ! Ce vrei să spui ? De ce anume depinde ? sună, dintr-odată mai rece, glasul ei.

— În fine, știți dumneavoastră... Nu-i ușoară viața la Paris pentru unul ca mine, iar în turneu...

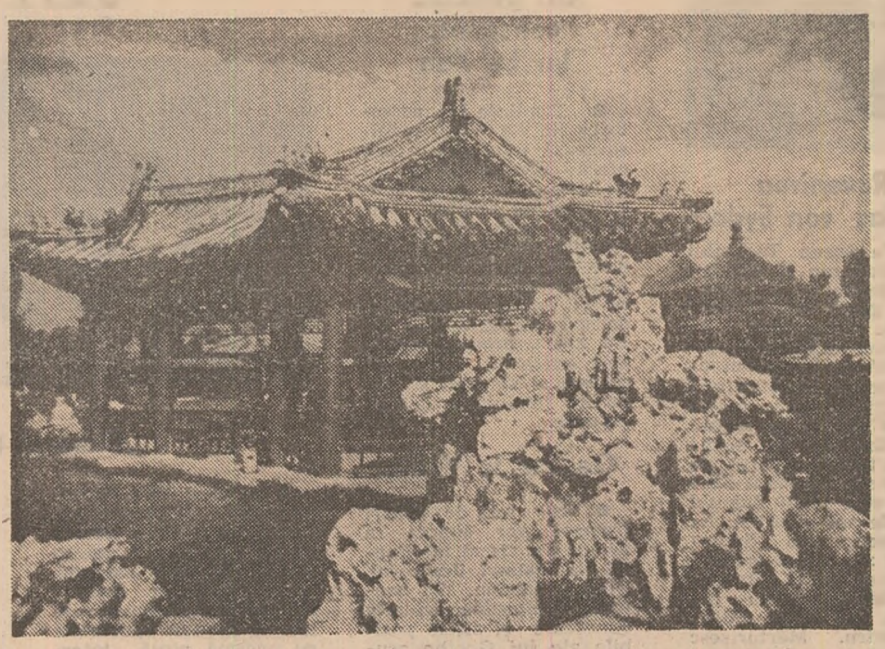
— Cît ai vrea să cîștigi ?

— 60 de franci, Miss (și socoti că trebuie să precizeze), 60 de franci pe zi...

— Bine. Vino mîine. Trebuie să vorbesc mai întîi cu directorul, cu Pierre Foucret...

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

Ca floarea de lotus



Pavilion în incinta Templului Cerului (Beijing)

Cu ani în urmă Raymond Cartier, care scrisese o carte despre China, o începea așa : „Fiecare al patrulea om care calcă pe această planetă este un chinez". Sigur, fraza avea și are o semnificație majoră. Diverși amatori de statistici au îngroșat semnificația ei lapidară socotind că, puși unul peste altul, chinezii ar putea acoperi distanța de la Pămînt la Lună. Bineînțeles, nu uitau în calcul nici talia medie.

Știrile răzlețe, apoi literatura, vorbeau despre China ca despre o lume învăluită în misterul și impenetrabilitatea ochilor oblici. Idilism, trudă, aventură, exotism, stradanii de a înțelege se desprind din cărțile celor care s-au gîndit să prezinte această lume Europei sau Americii. Dincolo însă de astfel de încercări, tratate despre civilizația și lumea chineză, reportaje, comentarii, prezentări, romane, traduceri literare, ghiduri compun azi o veritabilă bibliotecă despre un tărîm fabulos, despre o lume venită din străfunduri de milenii, mîndră deopotrivă de vechea ei civilizație și de destinul contemporan.

E o lume în care europeanul pășește cu surprindere și asupra căreia trebuie să se aplece temeinic ca s-o înțeleagă. Odată înțeleasă însă ca se dezvăluie cu toată frumusețea, ca o floare de lotus ce se deschide către lumină.

Și ca un prolog, celui care zburînd la 11 000 de metri înălțime trece în zori peste Himalaya și apoi peste deșertul Gobi, peisajul acestei lumi i se destăinuie în întreaga sa măreție. Uriașii munți ai planetei, cu creste înzăpezite și ghețari leneviți în văile adînci și meandrate par mai mult decît o lecție vie de geografie, par o poveste ireală despre palate de cleștar, despre dragoni, cascade și curcubeie. Păduri verzi, stîncă cenușie, strălucirea zăpezii urcînd spre cerul albastru par o etajare de vis. Și nu te trezește din reverie decît amintirea lui Hillary, primul cuceritor al Everestului, care, întrebat de ce a urcat pe acest pisc supranumit „Acoperișul Lumii", a răspuns simplu : „Fiindcă există !" Nu te poți însă desprinde din mrejele contemplației, pentru că după un ceas, prin hublourile aeronavei, privești o poveste ca din **1001 de nopți** — deșertul Gobi. Spinări de munți sterpi se înghesuie ca o turmă de elefanți, în timp ce altele par animale onirice, necunoscute de zoologie, create de imaginație (uneori de propria-ți imaginație) și cu atît mai fascinante. Un peisaj selenar, înfricoșător dacă ți-l închipui la întinderea lui reală. Și totuși, chiar de la 11 000 metri vezi cum viața răbufnește în această întindere cutată, cu cîmpuri de nisip și goală ca o planetă nelocuită. De sus vezi perfect cum o vale de riu, răsucită ca un șarpe, se insinuează printre cute. De-a dreapta și de-a stînga ei culorile se schimbă. Ceea ce era nisip mort devine verde, cîmpuri cultivate într-o perfectă geometrie, sclipiri de lacuri și case zărite cît unghia. O oază lungă cît un briu, marcată de triumfătoarea culoare a clorofilei. Și tot mai multe oaze învinge acest pustiu ce pare, de sus, ca un cimitir antediluvian nu de mult scos la lumină.

ROLOGUL este, așadar, o imagine de contraste puternice. Iar cînd colinzi acest „continent", cu totul altfel decît în romanele lui Pearl Buck, ochiul surprinde secvențe dintr-o civilizație multimilenară, împietrită în sine sau repetată în timp, palate și structuri arhitecturale, temple și pavilioane a căror asemănare este mai mult decît o repetare, este — ca și ideogramele — permanența elementului unificator, sinteză spirituală.

Peisajul, puternic umanizat, nu lasă loc decît la mari înălțimi întîmplării naturale. În rest, toată natura e un tablou pe care omul și-a brodat însemnele — pe cîmpuri, cascade, țancuri muntoase, rîuri și fluvii uriașe, țărm de mare. Pînă dincolo de plafonul norilor. Cîmpurile sînt o adevărată broderie vegetală, cu geometrii perfecte și seducătoare peste care spinările aplecate ale oamenilor sînt trăsăturile unui dialog între muncă și răsplată, ca ax al existenței. Culturile urcă în terase pe munți — izbîndă a hranei dobîndită prin aspră înfruntare cu natura mută, cu neprevăzutul. Munții au trepte, mii și mii de trepte, săpate cu milenii în urmă și mereu refăcute, trepte ce duc spre înălțimi sacre, fără să fure nimic din spectacolul natural. Marele zid chinezesc, ca un șarpe uriaș ce-și mulează trupul pe traiectul unor creste, are și el mii de kilometri. Contemplarea lui, nu ca obiectiv turistic, mort și impresionant, resuscită în imaginația călătorului sensibil o lume, un fel de a fi.

Orașele își înalță building-urile moderne, hotelurile rafinate și elegante. Blocuri noi (familiare ochiului oricui de pe glob) înlocuiesc treptat casele din spatele zidurilor cenușii, înlănțuite ca niște mici cetăți scunde venite și ele din timpuri îndepărtate. Un spațiu în care tehnica modernă se intersectează cu moșteniri milenare, cele două elemente conviețuind blînd, constituie fondul deschiderii spre lume. Și nu știi adesea care o absoarbe sau se contopește cu cealaltă, în numele unuia și aceluiași folos.

Poate că rătăcind în această țară, a treia ca mărime în lume și prima ca număr de locuitori, gîndurile n-au cum să se așeze. Se odihnesc doar ca o pasăre pe-o creangă și pleacă apoi iarăși, flămînde, mai departe. Creanga pe care ne odihnim o clipă — la întîmplare — se cheamă Xi'an, orașul în care s-a produs cea mai mare descoperire arheologică a secolului : armata îngropată a împăratului Qin Shi Huang. La poalele colinei Lishan, tăiată de natură în verdele-albastru al zării în formă de cal, se înalță mausoleul acelui întîi împărat cunoscut de istoria Chinei, întemeietorul primei dinastii. Documentele spun că timp de 36 de ani, peste 750 000 de oameni au lucrat la acest monument funerar. Ceea ce se vedea la suprafață pînă în 1974 nu explica deloc un atare efort. Dar în acel an, țărani din împrejurimi săpînd o fîntînă, n-au dat de apă, ci de un gol în care au găsit o statuie de teracotă. Era începutul unei mari descoperiri arheologice. Incinta mausoleului, lungă de 7,5 km și închizînd un areal de 56,25 kmp își scotea la lumină tainele. Documentele se explicau. În jurul mausoleului imperial fusese îngropată o întreagă armată — peste 8 000 de soldați, 600 de cai și care de luptă din teracotă și bronz. Era o parte din puternica armată cu care Qin Shi Huang crease imperiul, alungase pe huni și-și răspîndise faima. În jurul mausoleului arheologii au descoperit o întreagă lume în imperiul morții. Plăsmuirea și îngroparea acestei armate a durat 36 de ani. Dezvelirea și punerea ei în lumină — 9 ani. Ceea ce se vede azi sub cupola unei hale înalte de 23 de metri (și care acoperă doar o parte a tezaurului) este uluitor. Pe o suprafață de 20 000 de metri pătrați, trei armate — două pe flancuri și una în mijloc — se-nșiră împietrite ca în clipa de dinainte de bătălie. Infanterie, cavalerie, care cu provizii, generali, ofițeri, soldați se desprind din lutul care i-a păstrat ascunși 22 de secole. Uimitoare sînt nu numai ideea în sine, perfecta așezare, travaliul uriaș, ci și imaginația și arta cu care au fost concepute statuile de teracotă, înalte de 1,80 m. Monumentalitatea staturii, depășind pe cea reală, are și ea o explicație în sine. Ca la o armată reală, identice sînt doar uniformele și ținuta. Chipurile (care în masă se topesc sub identitatea uniformelor) rămîn însă bine individualizate. Fiecare chip este al unui alt om. Nici unul dintre cei 8 000 nu seamănă. O galerie de expresii și trăsături te lasă să cobori parcă într-o lume vie, după cum surprinderea ansamblului te copleșește. E o oglindă șlefuită acum 2 200 de ani, miraculoasă însă. Zărești în ea trecutul și prezentul, poate și viitorul unei civilizații.

Și te surprinde un gînd : China este o lume care seamănă bine cu propriul ei porțelan, cu cloisonné-urile pline de migală, cu uluitoarele sculpturi, în fildeș, cu rafinata mătase (al cărei secret fusese încă în antichitate păzit cu strășnicie), cu legendele și poveștile ei, cu sculpturile de jad străvezii ca un abur plutind peste lerburi crude, cu stampele în care munți încoronați de nori, pini contorsionați, cascade spumoase și pavilioane ascunse neverosimil în cute de piatră uimesc privirile. Seamănă bine cu truda zecilor de mii de trepte săpate în acești munți, pînă sus către soare, puritate și frumusețe. Seamănă și continuă să semene, în ciuda faptului că pe deasupra acestor trepte, pînă la capătul lor, urcă — silențioasă și impresionantă —o telecabină care desfide neantul.

Dorin Iancu

Armata îngropată de la Xi'an

Prezente românești

R. P. CHINEZĂ

● Romanul **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, în traducerea inspirată a unuia dintre cei mai buni specialiști chinezi în limba și literatura română, Zhang Zengxin, șef de secție la Editura pentru literatură din Beijing, a apărut de curînd la Editura „Literatură străină" din Republica Populară Chineză. Traducătorul, lucrînd, după ediția din 1984 a Editurii Albatros, a acordat atenție pitorescului etnografic și de limbaj, păstrării purității, delicateței psihologiei țărănești. „Cea mai mare trăsătură a romanului, valoarea artistică înaltă stau în simplitate, în naturalețe. Printre rînduri transpar sentimentele frumoase, curate ale oamenilor de la țară de pretutindeni, un lirism subtil încărcat de melancolie", notează Zhang Zengxin în pertinenta prezentare a scriitorului român.

GRECIA

● Cunoscuta revistă „Ipirotiki Estia" („Vatra Epirului"), care apare trimestrial în orașul universitar Ioannina, cu un profil de literatură greacă și universală (cultură și artă, istorie și folclor), condusă și editată de prestigiosul poet, prozator, dramaturg, critic și pictor Dimosthenis Kokkinos (ajutat de fiul său Gheorghios D. Kokkinos) a început să publice studiul **Contemplație și metamorfoză în poezia lui Nichita Stănescu**, aparținînd lui Andreas Rados, șeful seminarului de neogreacă de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași.

FRANȚA

● Numărul 38—39 al revistei pariziene „Caractères" (revue internationale de poésie et d'idées), din sumarul căreia mai fac parte, între alții, José Maria Alvarez, Czeslaw Milosz, Jean Rousselot, se deschide cu două grupaje de versuri de Constantin Abăluță : „Eternité sans intention" și „Un après-midi en Europe après la pluie", în traducerea Ginei Argintescu-Amza.

SPANIA

● În „Revista de la Universidad Complutense" din Madrid, Eugenia Popeangă prezintă pe larg studiile de hispanistică din România, începînd cu secolul trecut (I.E. Rădulescu, M. Kogălniceanu) și pînă acum. Este relevată contribuția deosebită la dezvoltarea hispanisticii a lui Iorgu Iordan, a lui Paul Alexandru Georgescu, Marius Sala, Constantin Duhăneanu, Cristina Isbășescu, Andrei Ionescu și a altora, punîndu-se în evidență calitatea traducerilor semnate de Dan Munteanu, Tudora Șandru, Darie Novăceanu, Andrei Ionescu. Este de asemenea prezentată lucrarea colectivă **Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice**, elaborată la Institutul „G. Călinescu", sub coord. Corneliei Ștefănescu și a lui I. Lupu, considerată scriere de referință nu numai pentru relațiile literare hispano-române, ci pentru aria mai largă a literaturii comparate.

R.P. POLONĂ

● Bazată pe elemente ale muzicii plastice românești, Simfonia a II-a „Via Lucis" de Șerban Nichifor a fost distinsă cu Premiul de compoziție „Musica Antiqua Europae Orientalis" la Concursul și Festivalul de la Bydgoszcz (R.P. Polonă), desfășurat în perioada 3—10 septembrie a.c. Simfonia a II-a „Via Lucis" urmează să fie editată în R.P. Polonă.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu
5 lei

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