

România literară

SALA
DE
LECTURĂSăptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

46

„Îndelungul război al condeielor”

(Paginile 12-13)

VOCATIA MILITANTĂ

INTR-UN dens și semnificativ studiu despre caracterele specifice ale literaturii române, Tudor Vianu facea observația, fundamentală, că „atitudinea” cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecut și în luptele lui contemporane. Această afirmație era susținută de o bogată și convingătoare suită de exemplificări, ce mergeau de la epoca începuturilor literaturii noastre moderne și pînă la Sădoveanu și Arghezi. Extinzînd-o la literatura actuală, într-o firească și necesară continuitate, ar fi de adăugat, poate în primul rînd, că vocația militantă a scriitorilor de astăzi s-a manifestat în sensul cel mai larg ca voință de creație amplă și durabilă ferm înscrisă pe coordonatele prezentului, sub incidența istoricului eveniment care a fost Congresul al IX-lea, deschizător de nou orizont în viața întregii societăți românești. Literatura născută în anii care i-au urmat constituie expresia unei mari efervescențe crea oare stimulate de profunde transformări revoluționare petrecute pretutindeni în țară și deopotrivă mărturia vibrantă a participării scriitorilor la procesul de rezezi înnoiri desfășurat. Militantismul a luat astfel forma unei insufleteite strădăni constructive, de natură să elibereze de rutină, dogmatism și închistări energiile creatoare și să le valorifice plenar. O formă deplin adecvată la ritmurile, sensurile și năzuințele momentului istoric. Interesul pentru istorie și tradiție este vertiginos, dar avînd neîncetat o funcție actualizatoare și este semnificativ dublat de o fervoare a angajării în prezent, în problematica atît de complexă și de specifică a contemporaneității, cele două direcții îmbinindu-se armonios, într-un efort de sinteză el însuși caracteristic pentru spiritul epocii. Mărturisindu-i pregnant existența, literatura epocii inaugurate de Congresul al IX-lea reprezintă totodată o mărturie concludentă asupra forței catalitice a angajamentului creator în istorie și deopotrivă în prezent. Departe de a fi un exercițiu steril, căutările înnoitoare manifestate în toate genurile și cu atît de fructuoase rezultate artistice vizează realizarea unei necesare concordante, a unei sincronizări esențiale între existența socială și literatură, definitoriu situată sub semnul participării scriitorilor la întreaga viață a poporului.

ESTE un proces care, cum o atestă și dezbaterea organizată de revista noastră pornind de la Tezele din aprilie pentru Plenara C.C. a P.C.R., cunoaște astăzi o nouă dezvoltare, amplificîndu-se și intensificîndu-se, în spiritul unei preocupări existente în toate domeniile de activitate. Perfectionarea, s-a subliniat, constituie o necesitate permanentă, de zi cu zi, reprezentînd calea sigură a progresului și înaintării societății noastre. „Nu există nimic — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Tezele din aprilie — care a fost rezolvat o dată pentru totdeauna. Permanent să avem în vedere că trebuie să perfecționăm și să aducem îmbunătățiri întregii noastre activități, corespunzător noilor obiective, etapei de dezvoltare pe care o parcurgem în toate domeniile!” Într-un substanțial acord cu specificul însuși al actualității, vocația militantă a literaturii române capătă înțelesul și aspectul unei atitudini conștient înnoitoare, structurată de un puternic angajament social, moral și artistic al scriitorilor în problematica timpului pe care îl trăim. Reprezentînd o formă caracteristică și adînc semnificativă a participării creatorilor de literatură la viața de astăzi a poporului, atitudinea înnoitoare exprimă permanența vocației luptătoare a literaturii naționale ca modalitate perenă de asigurare a vitalității resurselor creatoare, de situare în orizontul atît de fecund al istoriei și al vieții poporului, de manifestare în universalitate a virtuților și trăsăturilor noastre specifice. Militantism, înnoire, angajare — acestea sînt coordonatele majore ale literaturii contemporane românești și pe direcția lor se înscriu eforturile creatoare ale scriitorilor noștri de azi din toate generațiile.



VASILE GRIGORE: Flori și cărți

ÎMI AMINTESC...

Imi amintesc miinile-ți subțiri pe pomul din fața casei, adăugîndu-i, chiar în clipa aceea, încă un cerc.

După zile și nopți de trudă, s-a scos la iveală zidul
ce-ai zis
despre oamenii căreia, spun cărțile mari, că erau cei
mai viteji.

Straturi de pămînt, strînse de vreme, s-au îndepărtat
de lingă piatră,
lăsînd în lumină zidul cu briurile alcătuirii sale:

piatra de deasupra, ce părea cea mai nouă, era
crescută
din îmbrățișarea unei alte pietre, și aceasta a alteia,

mereu mai veche și mai spre adîncuri, cu semne latine.
Cel mai bătrîn a încercat să le descurce:

„S-au săpat în piatră cuvinte, chiar o frază întreagă, dar după fiecare cinci sute de ani, cineva cu val de pămînt

s-a năpusit asupra zidului, încercînd să strice înțelesul
frazei,
dar un om pururea tînăr a pus la loc bucățile de piatră,

pe fiecare, îmbrățișînd-o cu o piatră mai mare.”
Iar jos de tot, la rădăcina zidului, am văzut o piatră,

pe care unul dintre noi a numit-o Cumînțenia
pămîntului,
cînd sus, de pe zid, tocmai își lua zborul măiastra.

Imi amintesc pietrele zidului și-ți simt miinile subțiri
cum încearcă să reconstituie înțelesul frazei dinți.

Dumitru Velea

Complexitate internațională și urgențe globale

VIATA confirmă mereu aprecierile de ansamblu cuprinse în elaborările de înaltă valoare teoretică și practică reprezentate de Tezele pentru plenara C.C. al P.C.R. și de celelalte documente ale partidului și statului nostru, care pun în evidență necesitatea unor schimbări radicale în relațiile internaționale, a promovării efective a unui nou mod de gândire și de acțiune pe plan mondial.

Evoluțiile în curs arată că pericolul de război persistă. Se recurge frecvent la forță sau la amenințarea cu forța. Continuă să fie întreținute conflicte și stări de tensiune locale dar cu implicații globale. S-a agravat situația economică a țărilor în curs de dezvoltare, care reprezintă două treimi din omenire.

În același timp, continuă să fie confirmate tendințele pozitive, semnele de destindere, dovezile voinței de a se ajunge la înțelegere și de a debloca umanitatea din impasurile în care se află. Așa cum a apreciat secretarul general al partidului nostru, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Se poate afirma că sintem la începutul unui drum lung — care însă trebuie consolidat prin lupta unită a popoarelor”.

Necesitatea aceasta apare ca fiind tot mai larg înțeleasă. În chiar săptămâna în curs, aniversarea în U.R.S.S. a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și alegerile prezidențiale din S.U.A. au prilejuit afirmarea intenției de a continua procesul de reducere a înarmărilor nucleare. La sediul O.N.U. din New York un grup de opt state, printre care și România, a prezentat, în cadrul Comitetului pentru problemele politice și de securitate al Adunării Generale, un proiect de rezoluție în care este evidențiată necesitatea încheierii unor acorduri internaționale vizând reducerea bugetelor militare fără afectarea drepturilor tuturor statelor la securitate, autoapărare și suveranitate. Proiectul de rezoluție cheamă toate statele, îndeosebi cele care dispun de importante potențiale militare, să manifeste disponibilitate sporită față de o colaborare constructivă în vederea perfectării unor acorduri privind înghețarea, reducerea sau limitarea cheltuielilor militare, mijloacele eliberate în acest fel putând fi utilizate în vederea dezvoltării economice și sociale.

Tot în această săptămână se desfășoară la Londra reuniunea Consiliului de interacțiune, organizație mondială ale cărei obiective sînt pacea și dezvoltarea. Ordinea ei de zi indică preocupările prioritare generate de situația internațională: dezarmarea și pacea, situația economică și financiară mondială, datoria externă și subdezvoltarea, cooperarea între popoare. La Viena a avut loc o nouă întâlnire din seria consultărilor dintre reprezentanții statelor participante la Tratatul de la Varșovia și al celor participante la NATO, pentru elaborarea mandatului viitoarelor negocieri cu privire la reducerea trupelor și armelor convenționale din Europa, de la Atlantic la Ural. În Berlin Occidental, la încheierea lucrărilor conferinței internaționale a conducătorilor partidelor social-democrate și socialiste din țările membre ale Comunității Economice Europene (CEE) și ale Asociației Europene a Liberului Schimb (AELS), a fost adoptată o declarație care se pronunță în favoarea colaborării între CEE și statele membre ale C.A.E.R. Participanții la conferință, reprezentând 16 state vest-europene, s-au pronunțat de asemenea pentru un sistem de securitate comună în Europa, care să fie promovat prin colaborare economică și prin comerț între statele din vestul și estul continentului.

„Prioritățile lumii contemporane, de a cărei soluționare corespunzătoare depinde însuși viitorul pașnic al omenirii, problema dezarmării reclamă, în continuare, noi și stăruitoare eforturi, promovarea consecventă a noului mod de gândire și de acțiune. Este necesar, în acest sens, să fie adoptate noi și substanțiale măsuri de dezarmare, de oprire efectivă a cursei înarmărilor, să fie continuate eforturile în vederea încheierii tratatului sovieto-american privind reducerea cu 50 la sută a armelor nucleare din Europa și din lume, pentru interzicerea oricăror experiențe cu arma atomică, oprirea acțiunilor de militarizare a spațiului cosmic, interzicerea și lichidarea armelor chimice, a oricăror alte arme de distrugere în masă, trecerea la reducerea substanțială a trupelor, armamentelor convenționale și cheltuielilor militare ale statelor.

Progresele înregistrate în abordarea și soluționarea politică a unor conflicte, inclusiv prin implicarea și cu sprijinul direct al O.N.U., sînt balansate, în sens negativ, de lipsa de progrese sau chiar de un regres al situațiilor concrete. Promovarea fermă a noilor principii de relații între state, respectul ferm al independenței și suveranității tuturor popoarelor reprezintă, în acest context, singura bază viabilă pe care se pot clădi raporturi noi, stabile și durabile, pe care se poate întemeia o structură adecvată de pace și destindere internațională.

Problematika economică mondială necesită, la rîndul ei, în viziunea României, a președintelui Nicolae Ceaușescu, o soluționare care să pornească de la recunoașterea relației de strînsă determinare existentă între posibilitățile de soluționare efectivă a acestei problematice și exigențele opririi actualei curse a înarmărilor și trecerii la înfăptuirea unui corespunzător program de dezarmare. Ideea este reflectată, cu importante detalieri concrete, în propunerile prezentate de țara noastră la actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U. în vederea rezolvării economiei mondiale și apărării mediului înconjurător.

Relația dezarmare-dezvoltare constituie o componentă esențială a programului românesc de nouă ordine economică, postulînd necesitatea imperioasă ca resursele îrosite pentru înarmări să fie reanalizate spre scopurile constructive, pașnice pentru soluționarea unor probleme sociale, de viață, acute, atît în statele respective cît și pentru sprijinirea eforturilor de progres economico-social ale țărilor în curs de dezvoltare.

Cronica

Viața literară

În întîmpinarea Marii Uniri

● Intre 1-30 noiembrie, Muzeul Literaturii Române și Uniunea Scriitorilor organizează o suită de manifestări dedicate marelui act al Unirii de la 1 Decembrie 1918.

Astfel, ieri, 9 noiembrie, la Liceul „Mihai Viteazul” din Capitală a avut loc simpozionul-recital „E scris pe tricolor Unire”. La 17 noiembrie, la Academia Superioară de Partid (în cadrul „Facultății de ziaristică”), se va desfășura, la ora 15, dezbaterea „Marea Unire în documente literare inedite”. La 22 noiembrie, ora 14,30, la clubul I.T.B. este prevăzut recitalul de poezie și muzică „Imnele Unirii”. De asemenea, la 28 noiembrie, ora 17, în sala „Rotondei” Muzeului Literaturii Române, este programat vernisajul expoziției „Unitatea națională permanentă a scrisului românesc”. În sfîrșit, la 30 noiembrie, ora 14, la Facultatea de medicină umană va fi organizată dezbaterea „Antologia Unirii”, pe marginea volumului realizat de Editura „Minerva”, volum în curs de apariție.

● Asociațiile scriitorilor din Timișoara și Sibiu au or-

ganizat o documentare comună în județul Alba, la obiective legate de Marea Unire de la 1 Decembrie 1918. În municipiul Alba Iulia au fost vizitate Institutul de cultură și artă, locurile istorice, întreprinderea „Portelanul” și Fabrica de covoare. A avut loc o întîlnire cu tovarășul Ion Sicoe, președintele Consiliului județean de cultură și educație socialistă și cu cenaclul din localitate.

În orasul Blaj au fost vizitate locuri memoriale și s-a susținut un recital de poezie la liceul pedagogic „Gheorghe Sincar”. Au participat: Ion Ariesanu, Vasile Dan, Anghel Dumbrăveanu, Dinu Flămînd, Alexandru Jibuleanu, Ion Mărgineanu, Ion Mircea, Ivo Muncencu, Maria Pongraez, Mircea Șerbănescu, Petre Stoica, Ion Dumitru Teodorescu și Mircea Tomus.

● În comuna Colibași, județul Argeș, Comitetul județean de cultură și educație socialistă a organizat o manifestare consacrată Marii Uniri.

Au luat cuvîntul Valeriu Dobrin, directorul Muzeului de artă din Pitești, Sergiu Nicolaescu, redactorul șef al

revistei „Argeș” poeta Ludmila Ghițescu și Petre Lungu, directorul Centrului de librării din Pitești care au subliniat profunzimea semnificației a mării sărbători.

A urmat un recital de poezie dedicat Unirii susținut de membrii cenaclului literar „Liviu Rebreanu”.

● La Centrul de cultură și creație „Cintara României” din Segarcea, în întîmpinarea aniversării împlinirii a 70 de ani de la fîurirea statului național unitar român, Gabriel Chifu, Mihai Dușescu și Ilarie Hinoveanu au citit din creația lor și au discutat cu cititorii, pe teme actuale ale creației literare.

● În contextul manifestărilor consacrate împlinirii a 70 de ani de la fîurirea statului național unitar român, elevii Liceului de fizică-matematică nr. 1 din București l-au avut ca oaspete pe scriitorul Ion Brad, autorul recentului roman Proces în recurs în care apare ca personaj marele cărturar patriot Timotei Cipariu. Romanul a fost prezentat de criticul literar Alex. Ștefănescu.

Salonul literar Dragosloveni, ediția a XIX-a

● În zilele de 4 și 5 noiembrie s-a desfășurat în județul Vrancea ediția a XIX-a a „Salonului literar Dragosloveni”, organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vrancea, în colaborare cu Asociația scriitorilor din Iași. Deschiderea festivă a avut loc în sala Centrului de cultură și creație „Cintara României” din municipiul Focșani. Cu acest prilej a avut loc simpozionul „Literatura Unirii”, coordonat de prof. univ. Alexandru Piru și au fost înmînate premiile Concursului literar interjudețean „România pitorească”. A urmat un concert susținut de corul cameral „Pas-

torala” al sindicatelor din învățămînt, Focșani.

În aceeași zi, scriitorii oaspeți s-au întîlnit cu oamenii muncii de la Întreprinderea de scule și elemente hidraulice, Filatura de bumbac carat și Întreprinderea metalurgică. În comuna Răcoasa, Cimpuri și Soveja, localități purtînd nume de adîncă rezonanță în istoria acestor meleaguri, au avut loc sezători literare. Au fost vizitate Tabăra de sculptură de la Soveja și Casa memorială „Alexandru Vlahuță” din Dragosloveni, prilej cu care au fost evocate personalitatea și opera scriitorului, căruia îi este dedicat Salonul literar Dragosloveni.

La cea de-a XIX-a ediție a „Salonului” au participat: Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației scriitorilor din Iași, prof. univ. dr. Al. Piru, președintele juriului Concursului de creație literară „România pitorească”, Sergiu Adam, George Genoiu, Gheorghe Istrate, Florin Muscalu, Traian Olteanu, Dumitru Pricop, Corneliu Sturzu, Horia Zilberu, membri ai Cenaclului din Focșani al Uniunii Scriitorilor, precum și premiații Concursului literar „România pitorească”.

Oaspeții au fost însoțiți de Georgeta Carcadia, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea.

Antologiile de literatură

● În cadrul Atelierului de creație „Ritmuri”, organizat de Biblioteca Județeană Hunedoara — Deva în colaborare cu Cenaclul literar „Ritmuri” Deva, au avut loc tradiționalele antologii de literatură. La ediția din acest an, opțiunile au fost îndreptate spre poezia lui Adrian Popescu, proza lui Cristian Teodorescu și critica lui Laurențiu Ulci. Prezentarea operelor celor trei scriitori a fost făcută de Valeriu

Bărgău, Liviu Malița, Gabriela Marcu și Mya Goschler. Scriitorii antologați au citit din scrierile lor, au vorbit despre literatura contemporană și au răspuns întrebărilor cititorilor.

Tot cu acest prilej, în Sala mare a Palatului Culturii din Deva, a fost deschisă expoziția de sculptură a lui Ioan Seu, în continuare titlind din creațiile lor membri ai cenaclului literar „Ritmuri” al Bibliotecii județene.

Întîlniri cu cititorii

● Ioan Alexandru, la Întreprinderea „Industria bumbacului” din Capitală; Zoe Dumitrescu-Buşulenga, la

sala „Dalles” din București, în cadrul simpozionului „Mihai Eminescu, poet național și universul”.

● În zilele de 13-14 octombrie 1988, la Craiova s-a desfășurat concursul interjudețean de creație literară „Făurar de slovă nouă”, organizat de Uniunea Scriitorilor din R.S.R., Consiliul județean al sindicatelor Dolj și U.G.S.R.

Juriul format din Nicolae Ioana — președinte, Aurel Maria Baros, Gabriel Chifu, Traian T. Coșovei, Romulus Diaconescu, Nicolae Iliescu, Angela Marinescu, Florea Miu, precum și Gheorghe Cioran — redactor la ziarul „Munca”, Petre Nicolae — instructor la C.C.E.S. Dolj și Jana Sanda — din partea Consiliului județean al sindicatelor, a acordat următoarele premii:

POEZIE: Marele premiu și trofeul concursului „Făurar de slovă nouă”: Cornelia Cebucescu Hristea —

Craiova; Premiul U.G.S.R.: Elisabeta Chilom — Sind. Inv. Craiova; Premiul Uniunii Scriitorilor din R.S.R.: Ion Prunoiu — Electroputere Craiova; Premiul Editurii „Eminescu”: Marilena Ilie — Reșița; Premiul revistei „Ramuri”: Liviu Iordache — jud. Călărași; Premiul Gazetei „Munca”: „Inscripție de ianuarie” — culere de versuri a cenaclului literar „Mihail Sadoveanu” — Intr. de rulment Birlad; Premiul Centrului de Cultură și Creație jud. Dolj; Lucreția Baltă — Sindicatul sanitar Arad și Nicolae Silade — Lugoj; Premiul sindicatului Electroputere Craiova: Constantin Mișeșcu — Întreprinderea minieră Orșova și Cezarina Victoria Adamescu — Galați.

PROZĂ: Marele premiu și trofeul concursului „Făurar

Asociațiile scriitorilor

● În cadrul „Zilelor bibliotecii județene Dolj”, ediția a III-a, dedicată aniversării a 80 de ani de activitate, au avut loc întîlniri ale bibliotecarilor din țară cu reprezentanții revistei „Ramuri” și ai Editurii Scrișul românesc, la care au participat Marin Beștelu, Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Ovidiu Ghițescu, Ilarie Hinoveanu, Florea Miu și Marin Sorescu.

● La inaugurarea Cenaclului literar-muzical „Orfeu” al Teatrului liric din Craiova au participat Florea Firan, Gabriel Chifu, Mihai Dușescu și Ilarie Hinoveanu.

de slovă nouă”: Coman Eugenia — Roșiori de Vede; Premiul U.G.S.R.: Nicolae Maroga — Electroputere Craiova; Premiul Editurii „Cartea Românească”: Bianca Maria Popescu — Iași; Premiul Editurii Scrișul Românesc: Marius Goge — Olteit, Craiova.

TEATRU: Premiul U.G.S.R.: Constantin Răduț-Argetoaie — cenaclul literar „Condeie muncitorești”, Electroputere Craiova; Premiul Editurii „Scrișul Românesc”: Popescu Theodor Cristian — București; Premiul Sindicatului Electroputere Craiova: Maghirescu Gheorghe — Craiova.

Au urmat întîlniri cu oamenii muncii și sezători literare la T.G.C. Ind., Regionala CF, I.U.G. și Întreprinderea de avioane Craiova.

● Nicolae Bălcescu — ROMÂNII SUPT MIHAI-VOEVOD VITEAZUL. Ediție în seria „Scrieri românești esențiale”; postfață de Maria Platon. (Editura Junimea, 648 p., 24,50 lei).

● Constantin Negruzzi — ALEXANDRU LA-PUȘNEANU. Antologie în colecția „Lectură școlară”; prefață, tabel cronologic și aprecieri critice de Tudor Cristea. (Editura Ion Creangă, 286 p., 11,50 lei).

● George Coșbuc — OPERE ALESE. VIII. Ediția critică îngrijită de Gh. Chivu în colecția „Scriitori români” cuprinde în acest volum traducerea Purgatorului și Paradisului din Divina comedie; comentarii de Alexandru Dușu. (Editura Minerva, 694 p., 52 lei).

● Enil Gârleanu — DIN LUMEA CELOR CARE NU CUVÎNTĂ. Nuvele și schițe în seria „Arcade”; antologie, postfață și bibliografie de Ion Bălu. (Editura Minerva, 272 p., 14 lei).

● Tudor Arghezi — SCRIRI. XXXVIII. Volumul îngrijit de Mitzura Arghezi în seria „Ediții de autor” cuprinde traduceri în proză. (Editura Minerva, 568 p., 24,50 lei).

● Ion Vinca — LUNATECII. Romanul este editat cu un tabel cronologic și o crestomație critică de I. Funeriu. Editura Facia, 640 p., 32 lei).

● Nichita Stănescu — POEZII. Antologie postfață de Cristian Moraru în seria „Arcade”. (Editura Minerva, 292 p., 20,50 lei).

● Marin Sorescu — LA LILIECI. Poeme. Cartea a IV-a. (Editura Scrișul românesc, 176 p., 12,50 lei).

● Gheorghe Tomozel — PLANTAȚIA DE FLUTURI. Insemnări. (Editura Cartea Românească, 384 p., 15,15 lei).

● Nicolae Dan Fruntea — VIAȚA ÎN LIMBA ROMÂNĂ. II. Versuri. (Editura Cartea Românească, 196 p., 13 lei).

● Alexandru Căprariu — REÎNTOARCEREA MENESTRELULUI. Versuri. (Editura Dacia, 96 p., 8,75 lei).

● Teohar Mihadaș — ORFICA TĂCERE. Versuri. (Editura Dacia, I p., 9 lei).

● Alexandru Andrișoiu — DOUA FLORI DOUA SURORI. Versuri pentru copii. (Editura Ion Creangă, 72 p., 10 lei).

● Dinu Săraru — CLIPA. Ediția a II-a a romanului. (Editura Eminescu, 184 p., 19 lei).

● Dan David — PODUL CU FIN. Poeme. (Editura Cartea Românească, 76 p., 8,75 lei).

● Dumitru Ignat — PRAG. Versuri. (Editura Junimea, 56 p., 6,50 lei).

● Sabina Măduța — DRUM. Versuri. (Editura Litera, 48 p., 15 lei).

● Dan Grigorescu — CUMINȚENIA PĂMÎNTULUI. Volum în seria „Curenți și sinteze”. (Editura Meridiane, 320 p., 21,50 lei).

● Jorge Luis Borges — CĂRȚILE ȘI NOAPTEA. Ediție îngrijită, prefață și traducere de Valeriu Pop. (Editura Junimea, 264 p., 11 lei).

● Kurt Vonnegut — GALĂPAGOS. Romanul este tradus în colecția „Globus” de Virgil Ștefănescu-Dragănești. (Editura Univers, 360 p., 16,50 lei).

● Humberto Costantini — MIERCURI, PE STRADA TEODORO VILARDEBO. Roman. Prefață și traducere, Horia Barna. (Editura Univers, colecția „Globus”, 288 p., 14 lei).

LECTOR

Literatura română și participarea la istorie

REVOLUȚIA științifică-tehnică deslășurată în zilele noastre, eforturile de dezvoltare industrială, tehnologică, depuse de cea mai mare parte a popoarelor lumii pentru eliminarea decalajelor existente între țările în curs de dezvoltare și cele cu puternic potențial industrial, uriasa răspindire pe toate meridianele a multora dintre cuceririle tehnicii moderne, creșterea contemporană a conștiinței unității de interese și a similitudinii de probleme fundamentale din lumea întreagă, precum și dezvoltarea nemaiîntinută a comunicațiilor și a mijloacelor de informare, determină apariția, adoptarea și răspindirea unor moduri de viață asemănătoare, cu multe trăsături comune, în cele mai diferite țări ale lumii.

Fenomenul pe care-l putem astfel constata a trezit uneori și temeri privitoare la pericolul uniformizării oamenilor și a culturilor din diferitele zone ale lumii, al reducerii bogăției de culori specifice, de trăsături originale, de deosebiri în modul de a vedea lumea și de-a o intra în creație cultural-artistică.

Desigur, dacă dispariția sau reducerea inegalităților de dezvoltare economică, de nivel tehnico-științific și de integrare în civilizația materială modernă constituie o năzuință dreaptă și explicabilă a popoarelor aflate — ca rezultat al condițiilor diferite ale evoluției istorice, al condițiilor concrete specifice în care ea a avut loc — pe trepte mai joase ale potențialului economic și ale folosirii cuceririlor tehnicii moderne, nu este mai puțin adevărat că scăderea strălucirii culorilor specifice cu care ele îmbogățesc varietatea culturii mondiale ar fi o pierdere, pentru întreaga omenire.

Dealtfel, cercetarea mai aprofundată a căilor de dezvoltare a creației culturale din diferitele zone ale planetei noastre, aflate în plin efort de dezvoltare economică, învederează fără îndoielă faptul că, paralel cu egalizarea treptată, anevoioasă, a nivelului de civilizație materială a țărilor în curs de dezvoltare cu aceea a țărilor puternic industrializate, deci de sporită uniformizare sub aspectul răspândirii tehnologiei și a principalelor ei cuceriri, în epoca noastră are loc o notabilă strădanie, creatoare, de punere în valoare a potențialului de creație culturală a popoarelor. Niciodată în istorie varietatea multicoloră a tezaurului spiritual al omenirii nu a fost mai bogată, mai vie și mai strălucitoare. Se poate, de asemenea, constata în foarte profund proces de manifestare a năzuinței diferitelor popoare de a-și descoperi profilul specific, modul propriu de a fi, a eforturilor de cunoaștere de sine, de cristalizare în creații culturale valoroase a propriei identități. Dimensiunile acestui proces depășesc tărîmul creației culturale propriu-zise, găsindu-și o expresie foarte semnificativă în efortul unei bune părți a țărilor lumii de a-și marca prezența în arena vieții internaționale, de a-și aduce contribuția la elucidarea și rezolvarea problemelor complexe ale contemporaneității, ca și la dezvoltarea și perfecționarea circuitului mondial de valori materiale și spirituale a cărui neconținută amplificare constituie unul din imperatiile de bază ale epocii noastre. Dar este neîndoielnic că cea mai evidentă afirmare în realitatea contemporană a prezenței popoarelor, cu înfățișările lor specifice, cu modul lor caracteristic de a vedea lumea și rostul omului în ea, se poate constata în orizontul creației literar-artistic.

ESTE foarte semnificativă, în această perspectivă, lărga prețuire de care se bucură, în zilele noastre, în literatura universală, creația atât de profund specifică a unor mari scriitori latino-americani. Putem chiar afirma că amploarea ecoului acestor creații se datorează în principal efortului unor scriitori — cum sînt Miguel Angel Asturias, Pablo Neruda, Gabriel Garcia Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Ernesto Sabato, Augusto Roa Bastos — de a intra în modul tipic de a fi al popoarelor lor, al oamenilor modelați de realitățile și de istoria subcontinentului latino-american. Mihail Kogălniceanu în 1810 în programul „Daciei literare”, apoi în precuvintarea la *Letopisețele Țării Moldovei*, scria: „Ca să avem arte și literatură națională trebuie ca ele să fie legate cu societatea, cu credințele, cu obiceiurile, într-un cuvînt cu istoria noastră”. Aceste idei au rămas, în esența lor, actuale în toate momentele istoriei literaturii române, rămânîndu-se chiar și în opera unor scriitori care s-au integrat în orizonturi deschise spre alte puncte cardinale decît cele ale tradiționalismului. Este semnificativ în acest sens că un scriitor cu tendințe foarte moderne cum este Camil Petrescu, ostil căutărilor de „specific național” (deoarece era convins că el se realizează în substanța operii, nu în elementele decor) scria în caietul său de note zilnice, în septembrie 1939 cînd norii unor grele amenințări se abaluceau pe cerul țării noastre: „Nici un român n-a ubit vreodată neamul său cu deznădejde și furia cu care l-am iubit și am suferit cu din cauza lui”.

Asemenea înrădăcinări în soarta poporului român, în istoria sa, au dat naștere principalelor opere ale literaturii române, care sînt, tocmai prin această identificare, importante mijloace de cunoaștere de sine a poporului nostru, cristalizări în „cuvînt otrivite” a experienței unor momente definitorii ale evoluției sale istorice.

ÎN acel imn despre capacitatea de creație originală a poporului român care este *Spațiul mioritic*, Lucian Blaga a dat glas părerii că într-o lungă perioadă de timp poporul român s-a retras din istorie, închizîndu-se în lumea fermecătoare a culturii sale populare arhaice. Alți scriitori români au vorbit despre teroarea istoriei, pe care au simțit-o românii, despre boicoul istoriei, despre neparticiparea oarecum congenitală a poporului român la acțiunea istorică și la efortul de dominare a altor popoare — ca și a naturii, dealtfel — izvorită din caracteristica sa de a nu fi — spre deosebire de majoritatea celorlalte popoare europene — faustic. Ideile de acest fel, chiar și atunci cînd sînt înfățișate în chip foarte atrăgător, rămîn simple jocuri de metafore, fără acoperire în experiența istorică vie, concretă, a poporului nostru. Căci de-a lungul veacurilor acest popor nu numai că și-a făurit propria istorie, apărîndu-și locul în lume și dreptul la viață, dar a jucat un rol important în unele momente cruciale ale Europei de Sud-Est, după cum a făurit și o cultură cu rădăcini în propria sa experiență a istoriei. Că această participare la istorie a lunt de cele mai multe ori forma autoapărării, a hotărîrii de a-și păstra ființa, este cu totul altceva, căci ea nu înseamnă pălire a participării la istorie, ci doar transformarea acestei participări în act existențial al unei etnii, nu paradă desartă. Tocmai acest caracter, de act vital, al participării poporului român la istorie face ca interesul scriitorilor români față de această istorie să constituie un act de solidarizare organică și profundă cu însăși soarta poporului, cu năzuința lui de a-și afirma în libertate capacitatea creatoare. Participarea scriitorilor români la istoria neamului lor nu este act de solidarizare cu o voință de a domina alte neamuri sau de a-și aroga dreptul de a exploata alte popoare în numele vreunei semete „misiuni istorice”, ci identificare cu dreptul poporului lor la existență, la afirmarea libertății sale de a rămîne el însuși în partea de lume în care l-a fost dat să se nască și să trăiască. Din această realitate rezultă faptul fundamental că pentru marii noștri scriitori solidaritatea cu năzuințele poporului nu a însemnat ostilitate față de alte neamuri, afirmare a unor tendințe de dominare, de expansiune sau de dobîndire de privilegii, ci exclusiv dorință de apărare a propriului drept de a fi el însuși.

DIN această strădanie plină de suferință și uneori, așa cum spunea Camil Petrescu în textul citat, de iubire încercată de deznădejde și de furie, s-a intrapat și modalitatea specifică literaturii române de a prelucra artistic temele istorice care, de la Kogălniceanu încoace, au constituit un material de experiențe, idei și personaje exemplare spre care mulți dintre scriitorii noștri s-au îndreptat cu prioritate, iar înainte de Kogălniceanu a fost, fără teoretizări, dar în mod firesc, însăși substanța celor mai importante creații laice ale primilor noștri scriitori, de la cronici și pînă la corifeii Școlii Ardelene. Căci, într-un mod plin de grele semnificații, literatura noastră este destul de săracă în „romane istorice” în înțelesul dat acestei subspecii literare de Georg Lukács, de reflecție artistică a tendințelor explodate într-un moment nodal al istoriei, și este foarte bogată în mari opere care intrucează în formă estetică problematica umană de care o răscolește evenimentele „istorice”. Sub acest unghi, putem constata că nu avem un roman despre Ștefan cel Mare și marile probleme social-economice, politice și militare ale epocii sale, dar avem trilogia lui Sadoveanu, *Frății Jderi*, în care oamenii trăiesc, iubesc, luptă și mor în vremea lui Ștefan cel Mare. În acest sens, poate că marile noastre romane istorice de tip clasic sînt *Istoria românilor* sub *Mihail-Voievod Viteazul* de Nicolae Bălcescu și *Ion Vodă cel Cumplit* de Ivascu, în timp ce creațiile specifice românești pe teme istorice sînt *Nunta domniței Ruxandra* de Sadoveanu sau *Avram Iancu* de Blaga. În operele de felul celor amintite momentul istoric în sine nu este decît cadrul unor sondaje existențiale năzuind să descrie condiția umană la o răspîntie a istoriei, sau — ca în cazul operii lui Blaga — să explice o mare figură istorică situînd-o în mit, așa cum procedează și legendele noastre populare împingînd istoria în basm. Am putea afirma că în literatura noastră s-a manifestat de mult înțelegerea acordată, în explcietarea istoriei, multimilor față de eroii cu roluri importante, proces care are loc astăzi și în cercetările istorice, unde — după interesul românilor față de „spiritul națiunilor” și de orientările spre etnopsihologie din secolul al XIX-lea — se constată o orientare susținută spre studiul mentalităților.

Astfel de trăsături caracteristice se vădese, și în scrisul românesc de astăzi, în care interesul pentru problematica actualității este în mod sustinut împletit cu sondarea procesului istoric — din trecutul apropiat sau mai îndepărtat — din care s-au constituit problemele condiției de azi a omului de la Carpați și Dunăre, imbinînd adevărul vieții cu adevărul istoriei.

Francisc Păcurariu



EMINESCIANA. Din expoziția deschisă de ALECU IVAN GHILIA la Muzeul Literaturii Române

O pictură a marii iubiri

■ **PENTRU** Ghilia, pictura nu e chiar o vioră a lui Ingres. Probabil că puțini sînt cei care știu că el a fost studentul maestrului Baba și, chiar dacă lecția augustă a acestui mare artist și profesor nu se deslășește în expresia stilistică, totuși o anume gravitate, sinceritatea efortului de a trece dincolo de simplul efect optic, de eventuala armonie cromatică provin, desigur, din exemplul unei arte a meditației, al unei arte care gîndește.

Ghilia și-a asumat o îndatorire extraordinară de grea: comentarea, în imagini, a operei eminesciene. Se știe prea bine cît de rare sînt roșițele acestor strădăni, cît de puțini sînt artiștii care să fi izbutit să transmită fiorul poetic al versului lui Eminescu. Dar Ghilia nu și-a propus să illustreze poezia, să re povestească, de fapt, ceea ce nu se poate repovesti. El vrea să transmită trăirile cuiva care îl citește și îl recitește, mereu, neconținut pe Eminescu. Care simte lumea eminesciană ca pe o lume specifică a existenței spirituale a unei întregi nații.

De aici, efortul pictorului de a surprinde imagini-efigii, nu de a delini momente-cheie ale unei desfășurări narative. Versul lui Eminescu declanșează o reacție a sensibilității; pe aceasta o revelează pictorul. Tablourile sale sînt mărturisiri ale unor cititor care trăiește în atmosfera unei poezii ce îi dezvăluie sensurile ineseși ale lumii. Ghilia s-a îndreptat spre o sintaxă în care elementul definitoriu e tensiunea sufletească. De aici, un regim cromatic ce evocă viziunea expresionistă, în înțelesul ei de declanșare a unei reacții empatice; dar picturii lui îi lipsește, firesc, acea crispate patetică prin care se caracteriza expresionismul începutului de secol. Ea e înlocuită de o fremătătoare visare, de o reflexivitate ce face, după cum mi se pare, dovada unei adecvări intrutotul lăudabile la forma de expresie a unei arte vizuale inspirate dintr-o mare artă a cuvîntului.

Pentru că, în expoziția de la Muzeul Literaturii, ne aflăm în fața unui pictor care, mai presus de orice, și-a pus această problemă esențială: cum poate fi tradusă într-un sistem vizual de semne o artă, în substanța ei, intraductibilă? Expoziția nu trebuie, deci, citită ca o antologie de traduceri, ci ca un carnet de însemnări ale unui cititor ce se apropie, cu pioșenie, de creația unuia dintre marii poeți ai lumii.

Ea este, dacă nu cumva greșim, cea dintîi manifestare a unui pictor în împinerea anului comemorativ Eminescu. Amănunt vrednic de a fi reținut. Și, în orice caz, de acum înainte, ori de cite ori vom vorbi despre răsunsetul pe care versul eminescian l-a avut în pictura românească, exemplul tablourilor lui Ghilia va fi evocat printre cele ce dezvăluie statornicia iubire a artiștilor noștri față de poetul național. O pictură a marii iubiri.

Dan Grigorescu

Narațiune și realitate

PRIN structură narativă înțelegem organizarea internă a elementelor operei literare într-o totalitate solidară, coeziunea, lăuntrică prin care se stabilește un raport de interdependență între întreg și părțile lui, componente. Structura se cristalizează în conformitate cu cerințele interioare ale operei, se mulează pe obiectul său. Independentă de narațiunea propriu-zisă, prin configurația ei de ansamblu, structura contribuie suplimentar la accentuarea semnificației expresive și la conturarea ideii generale. Al. Ivăsiuc, de pildă, a construit romanul *Păsările* pe două planuri narative: unul, realizat prin rememorare, recrează destinul inginerului geolog Liviu Dunca; celălalt, edificat prin relatarea la persoana a III-a, disecă existența inginerului Dumitru Vinea. Însă paralelismul epic nu este întâmplător. El sugerează prezența unei opoziții tipologice. Liviu Dunca are structura unui învins, victimă a abuzului de putere; Dumitru Vinea este el însuși deținătorul puterii care corupe și creează abominabilele silnicii și samavolnice excese.

În *Bietul Ioanide* (1953), timpul istoric împune narațiunii ritmul său și intelectul este tulburat să descopere dincolo de aparențe structura clasică a marilor romane. G. Călinescu realizează pinacoteca unei umanități determinate, întreprindea o incursiune monografică în sufletul unor oameni eterni, studiați pe latură caracterială, în maniera lui La Bruyere, dar cu tehnică modernă.

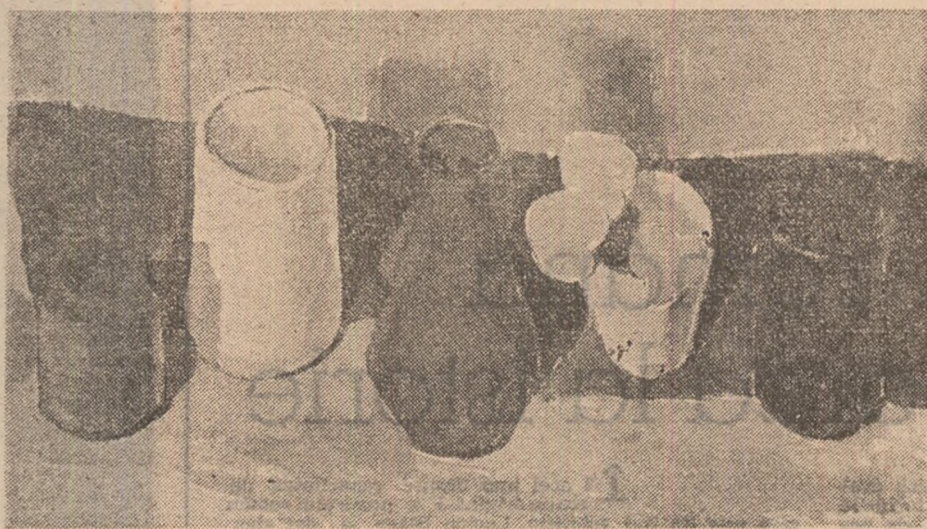
Epica romanului *Descult* (1949) se sprijină mai întâi pe o tensiune subterană; nenumărate nemulțumiri individuale se revărsă într-un flux de minie, cu punctul culminant în capitolul *Brazdă îngustă și adâncă*. Cu reprimarea răscobalei, ncliniștea coboară lăsași în adâncuri, romanțierul stîind să extragă din platitudinea cotidianului faptul esențial. Se adaugă, apoi, o mișcare biologică, echivalentă virselor fundamentale: prin fumul anilor, Darie părăsește succesiv copilăria și adolescența, fiecare vîrstă definind o individualitate și caracterizînd, implicit, o epocă. Această acțiune conferă meditației existențiale nespusa melancolie, ce este și a timpului ireversibil.

Marin Preda și-a asezat *Moromeții* (1955) sub aceeași imuabilă curgere temporală, care imprimă romanului structura compozițională. Dezvăluind un sat comun, surprins în tiparele tradiționale, ele însele aflate sub imperiul unui timp ce „avea cu oamenii nesfîrșită răbdare”, volumul se încheie sub auspiciile unei ireversibilități intolerante: „vremea nu mai avea răbdare!” Pe această pinză temporală, Marin Preda construiește o acțiune plurivocă, ce antrenează îndeeosebi mișcările sufletușii ale personajelor. Cu *Groapa* (1957), Eugen Barbu intra în spațiul de poezie și legendă al periferiei bucureștene, aditionînd episoade relativ independente și aparent disjunctive, iar Titus Popovici introducea retrospectiv și monologul interior în *Setea* (1958).

DUPĂ 1950 și mai ales după 1965, se observă o accentuată diversificare a modalităților de receptare și reprezentare a existenței în ferurile planului de profunzime. În structurile compoziționale, în particularitățile la nivelul sistemului de semne al discursului narativ, Spațiul epic a devenit mai mobil, mai suplu, și semnificativ rămîine coexistența elementelor tradiționale cu cele moderne și subordonarea compoziției materiei ficționale.

Timpul subiectiv se împletește cu cel obiectiv în *Alexandra și infernul* de Laurențiu Fulga sau în *Matei Iliescu* de Radu Petrescu; confesiunea se imbină cu ficțiunea: Am plecat din sat de Ion Vlașiu. Un leagăn pe cer de Sătó András. Observăm prezența în discursul narativ a structurilor specifice altor arte. În *Vînătoarea regală*, D.R. Popescu utilizează tehnică contrapunctului din muzica preclasică, în *Vocile nopții*, Augustin Buzura folosește monologul dramatic. Întîlnim romanul analitic, străbătut de digresiuni etico-reflexive la Al. Ivăsiuc, Nicolae Breban, Paul Georgescu, Maria Luiza Cristescu, Gabriela Adameșteanu, ori narațiuni alegorice: *Ingerul a strigat*, *Lunga călătorie a prizonierului*; romanul comportamentist, evenimential (Apa, Patima, *Viața la o margine de șosea*) stă alături de romanul referențial, parabolic și eseistic al lui Mircea Horia Simionescu, Octavian Paler, Mircea Ciobanu ș.a.

Pe acest fond novator general se detașează mai întâi o atitudine comună, caracterizată prin apelarea la un tipar imuabil, la un patern ancestral, la o schemă clasică, prin intermediul cărora prozatorii imprimă o dimensiune inedită materiei epice contemporane, îi atribuie o semnificație simbolică, deschizînd narațiunea spre posibile interpretări plurale. Mai vizibil sau mai estompat, procedeul se ivește deopotrivă în roman ca și în nuvelă, conturînd adesea o relevantă încercătură emoțională. D.R. Popescu, în *Duios*, *Anastasia trecea*, utilizează motivul existent în *Antigona* lui Sofocle, spre a justifica tragismul comportamental contradictoriu al eroinei. În *Moartea lui Ipu*, Titus Popovici scufundă personajul principal într-o situație conflictuală de netăgăduită originalitate, parafrază autohton-



NICOLAE RADU: Natură statică

nă a motivului biblic din *Cina cea de taină*.

Pe un model universal, împrumutat din vechile legende biblice, este construită *Pentagrama* de Vladimir Colin. Grădina, mărul și șarpele, perechea izgonită și cei doi feciori au mai fost odată la un alt început. Faptele se desfășoară ca atunci: și atotputernicia bunicului și blestemul lui și trimiterea eroului în lume. Aproape insesizabil, trecutul apropiat capătă rezonanțe simbolice și un suflu de parabolă trece peste narațiune, vădit în similitudina atitudinilor esențiale.

În *Șatra*, de Zaharia Stancu, un uriaș personaj colectiv este obligat să se îndrepte dincolo de „marele fluviu”, spre moartea neștută, într-un peisaj straniu, apocaliptic, coborît alieva din universul fabulos al *Alexandriei*. Dar drumul către moarte se transformă într-o călătorie spre viață, iar deplasarea către locul destinat unei lente stingeri fizice, într-o odisee a speranței. Frumusețea etică a satei izvorăște din atemporalitatea rînduiriilor ei. În mijlocul unei lumi determinate istoric, nomazii lui Zaharia Stancu par coborîți dintr-o străveche legendă. Forța interioară a satei se datorează necondiționatei respectării a cutumelor imemorabile: „Este adevărat că străvechile noastre legi sînt aspre. Și tot atît de adevărat este că grozav de aspre sînt și străvechile noastre obiceiuri. Dar noi nu ne putem lepăda nici de unele, nici de altele, fără să ne pască primejdia pieirii”.

OBSERVĂM, apoi, prezența unor experiențe individuale, ce marchează tot atitea momente distincte în amplul proces de modernizare a romanului românesc de azi. Un precursor, în acest sens, rămîne Marin Preda. Romanul *Risipitorii* are o structură poliedrică, similară în substanță cu compoziția tetralogiei *The Alexandria Quartet* de L. Durrell, dar fără putința unei înrîuriri directe. Asemenea unei prisme, nucleul epic permite reflectarea cronologică sau simultană a personalității umane. Reelaborarea romanului a avut drept obiectiv intenționat gîndit realizarea unei mai adecvate simetrii a laturilor prismei. Același fenomen declanșează o percepție plurală, prin răsfrîngerea mai mult sau mai puțin limpede, mai mult sau mai puțin obscură în ficcare sau aproape în toate fețele prismei. O anume înfățișare a doctorului Munteanu dezvăluie colegul său, Sirbu, în secvența cu Vale; altul este același personaj îndată după întoarcerea de la Roma; fațete inedite luminează raporturile în continuare dintre cei doi prieteni, în fine, o ima-

gine proaspătă oferă eroul însuși, posterioră încercării de sinucidere. Martorii devin la rîndul lor personaje implicate. După difuziunea undelor de șoc, se întorc, într-una sau mai multe etape, asupra propriilor acte. Eul care doar contemplă face loc eului care se autocontemplă, intensificînd sau dezvăluind parțial misterul personalității. Structura poliedrică a *Risipitorilor* este restructurată în jurul unei meditații filosofice sugerată de metafora titlului: ce cauze pun în mișcare diseminarea ființei umane pe plan afectiv, profesional, moral și social?

D.R. Popescu pune accentul pe aspectul etic al evenimentelor, pe disecția necrutătoare a abaterilor directe și indirecte de la codul moral al societății pe care o edificăm astăzi. Indiferent de modalitatea motivării, demonstrează romanțierul, abuzurile și violența mutilează conștiințele și distrug echilibrul fragilei ființe umane. D.R. Popescu judecă trecutul apropiat din perspectiva unui prezent el însuși generator de istorie. Nu întâmplător, multe capitole din romanele F sau *Vînătoarea regală* au structura unor anchete penale. Ideea este implicită: investigația trecutului se poate desfășura nestingherit și adevărul epocii trăite trebuie scos la iveală. Romanțierul își interzice orice comentariu direct, însă rememorarea trecutului este orientată și motivată psihologic, subordonată aceleiași viziuni unitare. Poporul „este veșnic”, afirmase cîndva Horia Dunărințu, dar națiunea, adaugă mulți ani mai târziu fiul său, „nu sîntem doar noi sau cel ce vor urma după noi, ci și morții noștri, toți cei de acum și din totdeauna, cu adevărul lor cu tot”.

În *Lumea în două zile*, George Bălăiță a ordonat materia epică în intervalul cuprins între solstițiul de iarnă, „prima zi”, și solstițiul de vară, „ziua a doua”; celor două zile le corespund două zone geografice și două lumi antitetice: Albala, spațiul calmului casnic, și Dealu-Ocna, teritoriul neliniștii și agitației perpetue. Înția zi se reflectă simetric în cea de-a doua, ca într-o oglindă ce modifică perspectiva, reface unghiul de percepție, transformă umbrele și luminile. Prin amîndouă, trece Antipa, personaj memorabil, deosebit de înzestrat, dar căruia îi lipsește voința de a-și valorifica însușirile native.

Francisc Păcurariu, în *Geneza*, recrează retrospectiv acțiunea pe parcursul celor două ore ce alcătuiesc narațiunea cadrului. Timp apăsător el însuși de o încercătură emoțională: Scotimiu Vlad, prefectul județului Cluj, trebuie să ia o hotărîre. Patru mine de cărbuni au intrat în grevă.

Cei necăzuți

Două mișcări le știu mai nobile și sfinte : cea a pămîntului în jurul soarelui părinte și cea a lunii care-i intră în orbită în dragostea-i statornică pentru pămînt.

Așa-și cunosc părinții unul prin altul și alergînd aievea după ei au resemnarea veșniciei părinților cei necăzuți în moarte.

Pe cînd noi, care știm ce-i frica și de frică după bătrîniții noștri alergăm, temîndu-ne prea mult să nu ne-ăștepte, grăbindu-ne să-i ajutăm să treacă dinspre pămînt în cer, prin moartea noastră le însemnăm în mersul lor orbita.

Mariana Costescu



VIRGIL MANCAȘ : Vas cu fl.

Istorie și ficțiune artistică

POATE că istoria este lumea cea mai plină de legende, de „goluri” și de lucruri spuse pe jumătate, de perspective multiple oferite de diverșii participanți la evenimentele și de istoricii propriu-ziși, de întrebări care își caută răspunsul, de enigme nedezlegate. Nu e de mirare că un scriitor ca Eugen Uricaru, avid de taine și fantastic, apelează la acest izvor nesecat. Fixarea a-supra răscoalei din 1784 nu este întâmplătoare: există în acest sens un argument *ad-hoc*: în 1984, anul de apariție a romanului său *1784, vreme în schimbare*, se împlineau două sute de ani de la izbucnirea răscoalei; dar există și un motiv de natură principială: imperativul existențial de a afla de ce se produc trădări în istorie, fenomenul fiind repetabil (mitizat și în Biblie). În cazul lui Eugen Uricaru, scopul pare a fi acela de a scormoni de ce a fost vîndut Horea (întrebare dureroasă pentru orice român), de a imagina psihologia unui trădător, dar — lucru remarcabil — prin integrarea lui în evenimentele așa cum acestea s-au petrecut aievea, iar la nevoie — de a inventa întâmplări noi, care, fără a denatura adevărul istoric, să motiveze gîndurile și acțiunile personajului. Ar fi însă eronat și am să răci somnificațiile romanului dacă am reduce totul numai la atât. În cele din urmă, istoria devine pentru Eugen Uricaru un mediu și un instrument propice pentru a-și infiltra în țesătura artistică viziunea asupra lumii, asupra rostului și locului omului în istorie, pentru a dezvălui caracterul inepuizabil al posibililor în condiție umană.

Metoda de creație, dezvoltată de autor în *Avertisment*, este cea obișnuită: parțial sînt reluate documente, unor evenimente „ce aparțin cu siguranță și pentru totdeauna tuturor” li se dă „o interpretare personală”, adăugîndu-se acestora fapte imaginate de participanți și de autor.

Mecanismul interior al romanului, cel literar, este ingenios: ca și cînd autorul ar fi stat sub influența concepției epifenomenalistă, al cărei sens fundamental îl „traduce” într-un mod sul generis, adevăratul Horea se constituie ca un fundal, ca un chip imens, care determină atmosfera, direcția și semnificația evenimentelor, ca o personalitate care, chiar dacă temporar, ține în mină friele istoriei. În prim plan apar alte două personaje: Nuț Mătieș, vărul lui Horea, și pădurarul Anton Melzer. Nuț Mătieș este un însoțitor al fenomenului central, al marelui erou, dar incapabil — ca și tovarășii săi întru ale trădării, ca orice alt participant — să acționeze asupra sensului fundamental al evenimentelor mai mult decît „umbra drumețului asupra pașilor lui”.

În romanul lui Liviu Rebreanu —

Crăișorul Horia —, Cloșca îi aruncă lui George Nicula — nepotul lui Horea — cuvîntul „Iudă”. Aici personajul George Nicula se ivește din primele pagini, pe cînd Nuț Mătieș numai odată cu acțiunea trădării, ca în documente; la Eugen Uricaru, dimpotrivă, Nuț Mătieș apare de la început și nu mai părăsește scena. Despre Melzer, Rebreanu notează doar cîteva rînduri. În cartea lui Eugen Uricaru, în jocul substituirilor de planuri și de personaje, căci Nuț Mătieș este o sosie neștiută, care interpretează de cîteva ori și cu succes rolul lui Horea, Melzer devine demon și mediu, un catalizator în procesul de autocunoaștere a lui Nuț și de asumare a destinului propriu.

Personaj echivoc, alunecos, Melzer este greu de identificat nu numai pentru Nuț Mătieș, ci și pentru cititor. Uneori ni se sugerează că este „un trimis incognito al Majestății-Sale”, alteori pare a fi o proiecție a lui Nuț Mătieș („Cine ești și ce vrei tu, demone?”), sau o invenție a autorului însuși, căci acesta îl transformă într-un fel de regizor care unifică istoria trecută cu propria sa ficțiune, ușurîndu-i lui Nuț înțelegerea cauzală, unitară a evenimentelor: „Avusesse timp să se gîndească la toate, să înlănțuie în așa fel întâmplările încît să vadă bine că nimic, chiar ceea ce părea întîmplător, nu-i lipsit de noimă, că lucrurile se urmează unele pe altele și în spatele lor stă pădurarul [...] care le poartă și tocmește încît soarta lui să nu mai fie soartă ci altceva”. Melzer ar putea fi și un spirit iluminist, purtător al ideilor noi din Apusul Europei, pe care vrea să i le însușească lui Nuț. Autorul merge pînă acolo încît îi atribuie lui Nuț gînduri „iacobine” și utopice pentru starea Transilvaniei din acele vremi.

Trădarea lui Horea aparține istoriei, substituirea executată de Nuț Mătieș, înțilnirea dintre cei doi, dintre Horea *Rez Daciae* și Horea impostorul, relațiile dintre posedat și demon, procesul psihologic complicat străbătut de la atitudinea de răscolat la trădare, efectele trădării în conștiința și ființa lui Nuț Mătieș aparțin lui Eugen Uricaru. Urmărindu-și personajul, autorul parcă ar vrea să ne dezvăluie capacitatea istoriei de a dedubla personalitatea umană, de a întoarce omul de la acțiunea în exterior la explorarea ființei interioare. În cazul lui Nuț Mătieș, pentru cel care a trădat, prin dospirea faptei în conștiință, pîinea înșăși ajunge să singereze „ca o bucată de carne vie”; în sufletul său străbate treptat remușcarea, uriașă ca personalitatea lui Horea, împingîndu-l „să scape de sine”, să intre în pădure (simbolică), „acolo unde nimeni nu se aude, nu se vede, nu se simte”; adică în acea înșingurare care înseamnă nebunie și moarte. E ca și cînd Nemesis intervine pen-



VIRGIL MANÇAȘ : Iarna

tru a restabili echilibrul în lume. La Rebreanu, pe oamenii care l-au prins și l-au vîndut, Horea „îi iartă cu toată inima”. La Eugen Uricaru, îndepărtîndu-se de cel viu, ultimul cu care Nuț Mătieș mai stă de vorbă, în gînd, este Horea: „Ver, de ce mă urgisești, tu ești deasupra tuturor, ce-ți trebuie un vierme ca mine...”. Pînă și în remușcările celui care a trădat, cu cit aceste devin mai adînci cu atît mai clar se străvede — odată cu trecea timpului — ce forță și măreție au avut idealurile răscolitorilor.

Viziunea asupra istoriei, asupra locului și rolului individului uman în mișcarea ei, cuprinsă în roman, unifică, fie că autorul a voit-o sau nu, credința populară (condensată în zicala: „Ce ți-e scris în frunte ți-e pus”), cu idei din filosofia tolstoiiană și cea hegeliană a istoriei. Mentalitatea populară, de natură providențială, o dezvoltă Neag cel tînăr în ajunul prinderii lui Horea: „dacă asta ne e scris asta trebuie să facem. Știe Cel de sus coroana cui se înalță”. La Rebreanu, atitudinea fatalistă, tot de sorginte providențială, este exprimată chiar de Horea: la îndemnul de a se supune, el murmură: „Acuma fie cum o rîndui Dumnezeu”, cu detașare însă: „Noi facem ce putem. Și-apoi ce-o mai fi, omă vede!”

Ideile de natură hegeliană sînt mai degradate implicate în textura romanului,

semnificații posibile de dedus. Nuț Mătieș este cuprins în vîltoarea răscoalei, în lațul nevăzut al lui Melzer, în gîndul și actul trădării ca și cînd ar intra „în categoria mijloacelor”, manevrat de „viclenia rațiunii”. Indiferent că urmărim destinul lui Horea, Cloșca și Crișan, sau al lui Nuț Mătieș, sau al tuturor răscolitorilor, ni se impune concluzia că în punctele sale de maximă intensitate, istoria este tragică și setoasă de sacrificii, ea nu este un loc și un timp al fericirii. „Perioadele de fericire — scrie Hegel — sînt pagini goale ale sale, deoarece ele sînt perioade de concordie, lipsite de contradicție”. Hegel exagerază. Nu este obligatoriu să înghesum întreaga istorie, cea trecută și mai ales cea viitoare în schema hegeliană. Omul contemporan năzulește spre o lume mai calmă, mai plină de concordie.

Am prezentat o „analiză de caz” din proza lui Eugen Uricaru. Se observă că spre deosebire de Liviu Rebreanu, care vrea să respecte cu strictețe documentele, probabil pentru a obține o imagine realistă, Eugen Uricaru este interesat de posibilitățile oferite de istorie pentru a crea un univers nu numai cu caractere reale, ci și fantastice, stări obscure, personaje tainice, chiar oculte, sensuri secundare, ascunse, ca o cale de ieșire din timpul și concretul istoriei spre indefinit și simbolic.

Traian Podgoreanu

Deschiderea filosofică

OAFIRMAȚIE eronată: că toți oamenii vorbesc în proză! În gura lui Monsieur Jourdain, această constatare, acest semn de deșteptare textuală, suna relaxant... Molière, de dragul comediei, a lansat o eroare care a rezistat peste 300 de ani: cum că toți oamenii ar vorbi în proză. Dar Borges, prin constientizarea exigentelor scrisului, ne dă sugestii să-l corectăm pe Molière. Lucrurile sînt mai complicate decît credea noul gentilom.

Pentru ca limbajul oral să devină proză este nevoie de un salt. Fără acest salt, limbajul oral nu este proză. Este drept doar atît: orice secțiune de limbaj oral, chiar și unele exprimări rudimentare sau agramate, pot deveni proză. În sensul că pot fi valorizate de text. Dar cum? Această e întrebarea.

O relatare a experienței umane, ca să devină artă, are nevoie de o deschidere simbolică, de o stîrnire vizionară.

Odată cu progresele școlăriei, se pare că majoritatea oamenilor vor fi artiști. Adică vor fi capabili să facă un minim pas de la relatarea experienței de viață, la decantarea ei simbolică. Dar, și atunci, cîtă inconstiență va conține afirmația: „din viața mea eu pot scoate un roman”!

Saltul de la limbajul oral la proză l-ar putea sprijini și l-ar putea elucida filosofia. Literatura, în una din accepțiile sale, este istorisire plus filosofie. Am preluat aici o sugestie din Aristotel, *Poetica*. Fără filosofie, literatura este doar consemnare brută a faptelor: este doar cronologie, repertoriere, catalog. Nu de că este reportaj, pentru că reportajul are ei însuși filosofia lui, iar Lucian din Samosata, reporterul antic, ne întărește această convingere. Asadar filosofia dă vibrația de adîncime, sunetul de fond al textului. Pulsatia nevăzută. „Venelu dragonului”, ziceau estetii antici chinezi, imaginînd singele nevăzut care circula prin tesaturile artice.

Aceste considerații ne-ar face (lăsînd tainei ce se cuvine tainei!) să întărim ideea: proza este copie după realitate plus filosofie. Copie vizibilă plus impregnație filosofică.

Adaosul filosofic al textului este invi-zibil. Este o impregnare, ziceam. Altfel, survine impasul. Din exces cerebral se poate merge nedorit de departe cu filosofia: se poate propune decodarea sensului, „traducerea” hieroglifei existenței schițate de poveste. Așa, de la filosofie, se ajunge la filosofare, și asta e supărător în proză. De aici începe eroarea literaturii. De aici, filosofia se instituie ca o traducere ratată a enigmei existentei.

Cînd vorbim de practica prozei, patimile teoretice ale filosofiei ne interesează mai puțin. Filosofia (cum zice stimonul: iubire de înțelegere) o înțelegem ca un drum care conduce spre o practică a optimizării umane. Cred că acest sens poate fi descoperit în toate marile doctrine; asta aveam în vedere (toți filosofii însemnați, din antichitate și pînă azi; de pildă Platon, în *Phaidon*, spune că filosofia este o practică a buneii vieții).

„Filosofia este o țară a nimănu”, zicea B. Russel. Adică un teritoriu heterogen, populat de triburi cerebrale, amestecate, de chemați și de cei sortiți unei preluări salvage. De ce această impresie, de țară a nimănu? Pentru că ea incapse pe mina tuturor? Sau pentru că ea se hrănește în toate domeniile de cunoaștere? Mai curînd aici stă adevărul. Filosofia își ia substanța din toate științele, din discipline exacte sau umanistice. Literatura bună generează filosofie, nu invers. După cum literatura bună generează psihologie. Ne mai amintim un amănunt: bunicii noștri nu studiau la Facultatea de filosofie „pură”, nu exista asemenea Facultate, ci filosofie plus ceva, plus un obiect „concret”. De exemplu, ei studiau „Literă și filosofie”. Și cred că nu întîmplător „literă” este pus pe primul loc.

Exemple de întîlnire între literatură și filosofie, în proza de azi? Un scriitor dublat de un filosof (înțeles ca un practicant al înțelepciunii, al optimizării umane, și ca un țîlcător al lumii) nu găsim la tot pasul. Este actuală, cu adaptările de rigoare, întrebarea veche de 2000 de ani: „Unde este înțeleptul? Unde este

cărturarul? Unde este cercetătorul acestui veac?” Înșăși repetarea acestei întrebări, în spațiul prozei și al vieții, ne mobilizează. Îl întrevădem pe „cercetătorul veacului” în multe cărți contemporane. Uneori firav, prea firav; alteori răzbind cu relief. Practic, toate cărțile reușite sînt solidare cu filosofia.

Pe lîngă literatul-filosof, semnalăm și situația inversă: filosoful-literat. Există cîțiva filosofi, eseisti, logicieni care se servesc excelent de text, de enunț sugestiv, de proză, de strategiile formalizării. Iar asta li salvează de la abstracțiune excesivă și de la însingurare.

DISCUȚIA s-ar putea extinde și la alte domenii de creație. În artele plastice, în film, în muzică. Substanța filosofică i-a interesat, în mod vizibil, pe artiștii antiprezentării; i-a interesat, mai ales, pe artiștii căutători ai esenței de dincolo de aparente. O recentă expoziție a sculptorului Ion Măndrescu imi arată cîtă filosofie poate produce minuirea formelor în relief, a formelor în piatră și metal. Luăm un exemplu și dintre muzicieni. Dimitrie Cuclin spunea că producția sa, în ansamblu, este filosofică. Tot restul, zicea el, este o anexă născută din ea. Dimensiunea filosofică, zicea Cuclin, este esențială pentru fiecare purtător de atribuție creatoare.

Am adus în discuție, pe lîngă proză, și alte domenii artistice, pentru că filosofie înseamnă tocmai aceasta: un teren unic, trans-disciplinar, unde nu interesează genul artistic, ci lumina produsă de el.

Este de admirat creatorul care include filosofia în viața sa, înainte de a intenționa s-o includă în lucrarea sa de artă. Este de admirat cel care încearcă să trăiască conform unei discipline înalte, cel care înțelege filosofia ca un travaliu cu sine însuși, cu trupul său imperfect și supus căderilor; filosofia ca o practică a îmbunătățirii sale... Că lucrarea de artă va câștiga de pe urma unui asemenea efort — cu atît mai bine.

Vasile Andru

Tapiserie de MARIA MANÇAȘ





Constanța BUZEA



NICOLAE RADU : Natură statică

casa cartea

tu ești plecat în rea călătorie
petrec neatingind din zi nimica
simt pentru tine pentru mine frica
sfirșitul vremii gol de poezie

dar noaptea ni se umplu casa cartea
ochii de un potop de lacrimi line
o doamnă nu ajung pînă la tine
ci vino tu și ceartă-te cu moartea

din plop din nuc din pasărea rămasă
sufletul suie ca o ceață deasă
tu ești plecat din gîndul meu alunec

să las perdeaua s-o ridice să-ntunec
se-astupă luna se închide cartea
ci vino tu și ceartă-te cu moartea

roua plural

să-l leg de lege sau de vreo poveste
zadarnic vine-n preajma mea bun gîndul
pierdut și pretutindeni ciștigîndu-l
liber va fi cu mine dacă este

eu nu mai pot răbda imagini rouă
cînd viața minții mele e golită
de-o dublă soartă nedesăvirșită
m-am înecat am ars în amîndouă

pîndit norocul meu de albe widme
mă simt trup stîns împins încet din spate
viu ne-nțeles trăit pe jumătate

aici senin și dincolo rînit mi-e
dumnezeiescul spațiu-al unor ritme
oglinzi prin mine arse înecate

păsări păsuri

septembrie fără asprimea verii
el este tot un fel de vară însă
mai dulce-ntunecat vrăjită pînă
pictată noaptea-n murmurele cerii

septembrie cu greieri în mătăsuri
formele norilor suind din mare
corabie de frunze muritoare
în care visele sunt păsări păsuri

se pregătesc cu lină hărnicie
să treacă toate dincolo seninul
sub care a-nflorit și s-a copt vinul

septembrie timid visînd în vie
ci nu se va lăsa el dus rai simplu
va sta deasupra mea și-a ta tot timpul

amîna înțelesul

reversul dulcelui amărăciune
ca să te piardă să te regăsească
amîna dragostea dumnezeiască
prin ea cunoști pierire și minune

amîna înțelesul urii iară
pune oglinzi în sprijin pe perete
în ele-anuncă-te ca un erete
spre prada care-i ești și te omoară

dar visul fără de dormire spune
atinge-ți sufletul de trandafirul
ce ca un rai de purpură miroase

sălbăciune fii în slăbiciune
lui dă-i prilejul gîndul și delirul
golul umbros în taina unei case

un rău ales

de-ți va fi dat să vezi un munte-rege
venind la tine în statornicie
fii înțeleptul fără de trufie
lasă-l de vrea să stea de vrea să plece

strălucitoarea lui străinătate
în mîntea ta de om trăit la șes
poți s-o gîndești ca pe un rău ales
dar n-o apropia de bunătate

din toate cite nasc din el imagini
privește frigul luniilor lui
citește-n el ca-n fermecate pagini

despre sublimul marilor statui
care umblind preschimbă în paragini
sufletul tău sub cerul nimănu

talazuri amintiri

vecin cu umbra ușă lingă ușă
stai nemișcat în leagănul epavei
nu vrei dar vezi mulțimile bolnave
în uraganul mării de cenușă

se izolează ca să mai reziste
talazuri amintiri copii copaci
te mai gîndești la fel de mult cînd taci
cu-aceeași liniște în ceasuri triste

la ce te mai gîndești bătrîne geniu
un turn de nori cu luna-n virf te-nchide
aștepți uimit sfirșitul de mileniu

năvala umbrei ușa în cădere
și umilința fricii ei livide
te schimbă într-un urlet de durere

stelele-n larg

stelele-n larg cu numele lumină
nu mai au har și muzică nu are
nici luna destrămîndu-se pe mare
străine-mi sunt și eu le sunt străină

valuri și nori nici zbor și nici plutire
sperînd un pisc de care să se bată
și negăsindu-l poate niciodată
se trec halucinînd în amăgire

țărîmul rămas de-a pururi fără mare
reversul unui cer candid devină
imaginar destin spre mine-nclină

văzduhul ca o peșteră de sare
străin îmi e și eu îi sunt străină
în deznădejdea care nu mai doare

somnul umbrei

tu crede fiica mea necunoscută
grădinile spitalelor sunt pline
de somnul umbrei mele lingă tine
ca somnul apei ocrotînd o plută

și pentru înecați cum lor te-asameni
cum vei rămîne trist indiferentă
grădinile spitalelor inventă
oglinzi din care vor să iasă oameni

eu dorm cînd dorm în așternuturi sparte
și te visez ca pe un roșu crin
în infinitul singurului chin

că nu ești nici viață și nici moarte
ci numai o trăire de departe
a unei dispariții în senin

„Marinele” lui Minulescu



INTR-O hartă literară pe care s-ar figura contribuția poezilor români în direcția poeziei mării la noi este în afară de orice discuție că numele lui Ion Minulescu ar ocupa un loc central. Resimțind cu o intensitate de puțin întrecută chemarea și atracția spațiului marin, pentru autorul *Romanțelor pentru mai târziu*, de la a căror publicare au trecut, lată, opt decenii, întinderea nesfârșită a mării și țărnișele necunoscute din depărtare s-au constituit întotdeauna într-un miraj cu o irezistibilă forță magnetică asupra sufletului său, ceea ce vine să explice amplitudinea ecoul motivului mării în poezia lui.

Cel care, ca noi acum, este preocupat de implicațiile estetice ale acestui ecou nu poate evita evocarea unui episod biografic minulescian — șederea poetului, împreună cu prietenul său D. Arghel, la Constanța, în iarna 1906—1907. Relația devine obligatoriu menționabilă, deoarece aici și cu acea ocazie a avut poetul revelația mării și tot atunci au fost scrise poemele de factură marină din *Romanțele pentru mai târziu*. După cum se știe, deși nu prea multe la număr, marinele din acest volum reprezintă unul din sectoarele cele mai valoroase ale poeziei minulesciene, în ansamblu, prin largă lor popularitate având un puternic impact în epocă și contribuind mult la pătrunderea și consolidarea în lirica noastră a farmecului mării, cu toate elementele specifice: faruri, albatroși, corăbii, galere, lahturi, insule, bricuri etc.

Vorbind despre poezia minulesciană a mării nu e cazul a mai dezbate problema facturii simbolismului la acest autor. Poet care l-a cunoscut pe Jean Moréas și a suferit influența lui Albert Samain, creator, totodată, care verifică foarte bine teoria lovinesciană a sincronismului, I. Minulescu a fost — cine nu o știe? — exponentul tipic la noi al simbolismului extravertit. De acord cu această caracterizare, care a devenit de mult un loc comun al exegezei privitoare la el, sistem nevoiți să constatăm că nu trebuie să exagerăm și să generalizăm, totuși.

Observăm mai deaproape și din perspectiva criticilor de identificare a lui G. Poulet, poemele de inspirație marină din *Romanțele pentru mai târziu* vin să ateste două adevăruri. În primul rând, ele arată că sentimentul mării a constituit o permanență la acest poet și că transcrierea lui a luat atît formă prezentării „pure”, directe, „necontaminate” a trăirii, cît și aceea „mascată”, în care emoția e cople-

șită de plăcerea jocului. Poet al freneticei căutări de noi și noi priveliști/decoruri, Minulescu apare aici ca un creator la care sentimentul mării este în același timp un rezultat și un stimulator al dorului de călătorie și de necunoscut. Urmarea în plan artistic e că unele dintre marinele sale sînt poeme în care emoția are glasul cel mai pur posibil, în vreme ce altele vin să dea satisfacție fanteziei exuberante a artistului.

CEL de-al doilea adevăr fundamental pentru creația minulesciană verificat de poeziile avute în vedere privește direcția de dezvoltare a lirismului acestui poet — de la emoție, ca factor prim, la joc, ca factor secund (în sensul de derivat), și asocierea acestor realități/stări pînă la contopire. Pentru cine examinează cu atenție aceste poezii devine evident că trăirea autentică a sentimentului mării și exprimarea lui se îmbină cu înclinația spre afectare și joc artistic, fapt care a dus finalmente la configurarea acelei atitudinii estetice, aceluia mod poetic minulescian de a fi, care este de o mare originalitate. Datorită acestei intime îmbinări a sentimentului mării cu tentația jocului este extrem de dificil, dar nu imposibil, de trasat linia despărțitoare dintre ele, și de aici obișnuința comentariului critic de a-l „vedea” mai ales pe „regizor” și mai puțin sau deloc pe „poet”. Încercînd să ne orientăm în hățișul acestei situații, constatăm că un element ajutător îl poate constitui prezența ori absența ironiei sau autoironiei, altul e gustul ceremonialului, un altul devine cultivarea afectării, un al patrulea, în fine, este implicarea comicului — toate aceste atitudini contribuind la subminerea și mascarea emoției pure și la declanșarea jocului.

Prima modalitate de a fi a sentimentului mării la I. Minulescu, cea a transcrierii directe, adică a prezenței lui necontaminate, este de întîlnit, între altele, în poezia *Sosesc corăbiile*. Deși realizat în vers declamator, textul arată că preocuparea poetului e în acest caz de a da expresie emoției, că trăirea este reală, de unde și senzația mai accentuată a autenticului. Prin ea, Minulescu a cîntat, ca puținii la noi, bucuria celor de pe uscat la revenirea navelor în port și a îmbogățit tabloul mijloacelor poetice cu un nou simbol — cel al corăbiilor. În orice caz, e de subliniat că nu e de întîlnit aici nimic persiflant ori comic, cum se întîmplă în atîtea alte poeme. Luată împreună, *Sosesc corăbiile* și *Romanțele celor trei corăbii* trasează linia circulară pe care o închilpuie mișcarea navelor pe apă, cu cele două momente principale: al plecării în larg și al sosirii, fiecareia coresponzîndu-i un anume registru de tonalități afective, starea de spirit mergînd de la jubiilație la nostalgie. Dezvoltată pe motivul reîntoarcerii, *Sosesc corăbiile* ne dă o idee cît se poate de clară de intensitatea și puritatea emoțională cu care e receptat evenimentul de către poet. Lirismul imaculat, nefalsificat atîtă cît sentimentul este de adevărat. Emanînd dintr-o mare exaltare sufletească și constituindu-se ca o descărcare a spiritului, versurile, organizate în trei grupe, sînt strigătul de bucurie al insului care aleargă, intrat parcă în tranșă, pe promontoriu, spre a privi la sosirea corăbiilor. Structurată lingvistic pe cele două leitmotive verbale: „Sosesc” și

TRAPEZ

CCLXXIV

1263. Dacă ar fi să spun ceva despre mine ca teoretician și practicant, aş spune că am fost un teoretician și practicant al fericirii.

1264. În sfîrșit, bizonul a reușit să se intruchipeze și el din frunzișul unui copac. Era indosat și avea un cap agresiv, că numai năringurile — singerii datorită apusului de dincolo de pădure — te infiorau.

1265. Cum apare un ideal, apar și manipulatorii.

1266. După ce a plecat din Alma-Ata, avionul a trebuit să străpungă plafonul unui nor care adusesse noaptea cu două ore mai devreme. Timp de un sfert de ceas s-a luptat cu enormitatea lui fluidă, urînd din toate motoarele, dar în cele din urmă a ieșit la lumină. Soarele tocmai asfințea deasupra unei mări de nori argintii, un dulce și foarte lung asfințit, care nu se mai termina, care avea să dureze, cu clipa lui inefabilă, pînă la Moscova. Avîndu-l în față, avionul s-a așternut la drum. După un timp, de o parte și de alta, au început să se răsucescă în aer, ca toarse dintr-un caiet, siluetele unor balerine. La distanțe egale, ca distribuite de un regizor, umpleau cu piruetele lor imensa scenă ce se întindea pînă la orizont. Totul, în uriașul balet, se arăta perfect. Dar nota lui dominantă era evanescentă. O incredibilă evanescentă pe spații atît de vaste. Fotografia acelei priveliști, dată drept a unui tablou, ar fi dovedit că și printre impresioniști au fost demiurgi.

Geo Bogza

„vino”, poema în finalul căreia se strecoară o ușoară undă de mister („Sosesc din larg, misterioase, / Ca niște semne de-ntrebare... / Nu știu din care fund de lume”), nu conține nimic care să „altereze” exprimarea nedismuțată a sentimentului. Imaginea „pînzelor umflate, / Ca niște sinuri de femeie / Pe care-o buză pătimașă le-a-nvinețit de sărutări”, urmată de precizarea: „Și parcă-aduc cu ele toată splendoarea vechilor serbări / În cinstea lui Neptun — / Temutul stăpîn al Mărilor Egee”, se constituie într-o secvență care, prin angajarea planului mitologic, face doar dovada forței asociative recunoscute a autorului, avînd o funcționalitate ilustrativă restrînsă la context.

TRECEREA la cea de a doua manieră de transcriere a sentimentului mării, în care acesta e copleșit de gustul fanteziei, cunoaște, în ciclul de poeme la care ne referim, o treaptă intermediară. Este treapta reprezentată de poezii ca *Romanțele celor trei corăbii*, *Spre Insula enigmă* și *Romanțele celor trei galere*. Avem a face în acest caz cu texte tipice de tranziție, în care tentația jocului, fără să devină total acaparatoare, în sensul că notarea directă a emoției furnizate de realitățile marine mai transpare din cînd în cînd, tentația jocului deci se insinuează sub diverse forme. În *Romanțele celor trei corăbii*, spre exemplu, ea capătă forma cultului pentru ceremonial, căci nostalgia orizonturilor infinite („porniri cele trei corăbii... / Spre care țărîm le-o duce vîntul?...”) se însoțește de imaginea mausoleurilor, a portului „mal trist ca muntele Golgotei” și a cheiului cu albatrosul rănit, simboluri, toate, fără gravitatea din creația altora, dar deloc nepotrivite, dimpotrivă, în acord cu tonalitatea generală de ușoară tristețe a poemei, ca urmare a faptului că desprinderea de țărîm e urmărită cu o vagă neliniște, ca o a-

ventură în necunoscut, pîndită deci de primejdii, stare specific simbolistă, de altfel. Același simț al ritualicului, combinat cu afectarea, caracterizează și o bună parte a poemei *Spre Insula enigmă*, una din cele mai picturale dintre marinele minulesciene.

CEALALTĂ modalitate de exprimare a dorului mării la I. Minulescu, în care acesta apare mascat de felurite atitudini rezultînd din plăcerea jocului, este ilustrată de poezii ca *Crepusul la Tomis* și *Nocturnă*. Situate la antipod față de *Sosesc corăbiile*, ambele aceste poeme concentrează în versurile lor acele elemente specific minulesciene din care se constituie formula literară a poetului, aproape generală și cea mai cunoscută. În ele, gestică și retorică grandilocventă se accentuează, își face apariția percepția comică, iar gustul pentru jocul artistic, înțeles ca înclinație spre artificios, devine vizibil. Sentimentul mării nu este însă fără legătură cu toate acestea, dimpotrivă, el constituie în realitate tocmai factorul generator.

Astfel, în *Crepusul la Tomis*, unde eul liric se abandonează complet plăcerii amuzamentului, marea devine o adevărată placă turnantă pentru viziunile fanteziste ale autorului. Temperament predispus la reverie, acesta e stimulat, în vecinătatea mării, să dea friu liber imaginației și atunci versurile lasă impresia unei beții a simțurilor, căci „Din larg, / Ca niște mici fragmente / Desprinse din albastru infinit, / Înamoratele sirene / Apar cu gesturi indecente / Și-n cinstea mea încep să-noate / Pe spate, / Cu cite-un far aprins sub gene...” În acest fel, peste fantezia poetului se întinde, pe nesimțite, aripa umorului.

Rolul esențial revenit pușerii asociative în întrefinerea jocului artistic îl dezvăluie pe deplin *Nocturnă*, compunere edificatoare și într-un alt sens: acela al configurației aparte a macabrului la acest autor. Caracteristică „poeziei noi” de la începutul secolului — numită, de aceea, și decadentă — nota de lugubru nu a lipsit nici din poezia minulesciană. Se cunoaște însă că, în acord cu structura estetică a poetului, această notă este lipsită la el de implicații grave și că, de parte de a inspira spaima și instinctul de conservare, macabrul primește o funcționalitate strict decorativă și devine pitoresc. Magia sub imperiul căreia se petrece această spectaculoasă metamorfoză — observăm — este plăcerea amuzamentului. Sub imboldul acestei plăceri „În noaptea-aceea luna părea un cap de mort / Tăiat de ghilotină și aruncat în Mare — / Un cap purtat de valuri și-n marșuri funerare / Rostogolit spre farul ce scinteie în port...” Sînt imagini în care realitățile de la nivelul lexical („cap de mort”, „ghilotină”, „marșuri funerare”), deși ținînd de sfera lugubrului, își pierd rezonanța sumbră, pentru că sînt minate din interior de finalitatea exclusiv pictorică ce li se atribuie prin contextul în care sînt inseriate („În noaptea-aceea luna părea un ghem de sfoară”; „În noaptea-aceea luna părea un chihlimbar”).

Între poemele-corăbii lansate pe mările poeziei românești, cele ale lui I. Minulescu, identificabile de pe linia orizontului, ne îndeamnă și ne ajută, totodată, la o mai bună, mai nuanțată definire a profilului artistic al autorului *Romanțelor pentru mai târziu*, volum care, apărut în urmă cu opt decenii, a marcat o dată în evoluția lirismului național.

G. Mihăilă

Enache Puiu

Dimitrie Macrea

NE-A părăsit, în noaptea de 4 spre 5 noiembrie, după o îndelungă și grea suferință, profesorul emerit Dimitrie Macrea, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România. Cu el, Secția de științe filologice, literatură și arte a înaltei instituții și învățămîntului superior filologic pierd un devotat slujitor al limbii române, studierii și cultivării căreia i-a consacrat peste o jumătate de secol.

Născut în satul Fintina (jud. Brașov), cu peste 81 de ani în urmă, la 21 iulie 1907, fiul de țărani ardeleni și-a găsit vocația, ca student al Universității Clujești (1928—1932), în cercetarea aprofundată a istoriei, dialectologiei și aspectului literar al limbii noastre materne, avînd ca mentori pe Sextil Pușcariu și alți reprezentanți de frunte ai Școlii clujești din perioada interbelică. Urcînd, în decursul anilor, toate treptele ierarhiei universitare, de la preparator pînă la profesor (1932), Dimitrie Macrea s-a făcut cunoscut, încă din anii războiului, prin temeiul studiului *Circulația cuvintelor în limba română* (Sibiu, 1942), în care corecta definitiv statistică veche și gresită a lui A. Cihac privind componența vocabularului românesc. În același timp aducea o confirmare temeinic documentată a teoriei lui B.P. Hasdeu privind marea putere de întrebuintare (circulație), mai ales, a cuvintelor moștenite din limba latină și a derivatelor acestora, luînd ca bază a cercetării poeziile lui Eminescu incluse în volumul I de *Opere*, îngrijit de Perpessicius (1939).

Numit în 1952 director-adjunct, iar apoi director al Institutului de lingvistică din București, profesorul D. Macrea a coordonat realizarea unor lucrări colective ca-

pitale pentru lingvistica și cultura noastră actuală, anărute, pe rînd, la Editura Academiei: *Gramatica limbii române* (2 vol., 1954), *Dicționarul limbii române literare contemporane*, realizat în colaborare cu Institutul de lingvistică și istorie literară din Cluj (4 vol., 1955—1957), *Limba română — Fonetică, vocabular, gramatică* (1956) și *Dicționarul limbii române moderne* (1958). În anii următori a îndeplinit cu o deosebită competență sarcina de coordonator principal al *Dicționarului enciclopedic român* (4 vol., Editura Politică, 1962—1966), colaborînd de asemenea la *Micul dicționar enciclopedic* (1972), ajuns de curînd la a treia ediție (Editura Științifică și Enciclopedică, 1986).

Din activitatea sa științifică desfășurată de-a lungul anilor la institutele din Cluj Napoca și București, ca și din prelegerile la cele două Universități, unde a contribuit cu o deosebită competență și dăruire la formarea a numeroase generații de studenți și tineri cercetători, au rezultat mai multe volume de lucrări proprii, publicate în decurs de peste trei decenii, ce i-au adus, alături de celelalte, o recunoaștere unanimă în țară și în străinătate, încununată cu alegerea sa, în 1965, ca membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România: *Probleme de fonetică* (1953), *Lingviști și filologi români* (1959), *Studii de istorie a limbii și lingvisticii române* (1965), *Contribuții la istoria lingvisticii și filologiei românești* (1978), *Probleme ale structurii și evoluției limbii române* (1982) și altele, scrise într-un limbaj deosebit de îngrijit și accesibil nu numai specialiștilor, ci și tuturor categoriilor de cititori, cum au dovedit-o, ani de-a rîndul, articolele publicate în paginile „României literare”.



În întreaga sa operă profesorul D. Macrea a susținut și argumentat cu o consecvență remarcabilă citeva din adevărurile fundamentale ale istoriei, lingvisticii și filologiei românești: structura romanică a limbii române și însemnătatea elementelor autohtone traco-dacice, fără a neglija raporturile reciproce cu limbile vecine și cu marile limbi de cultură; continuitatea poporului român în vatra strămoșească; unitatea celor patru mari dialecte — dacoromân, aromân, meglenoromân și istororomân, dintre care primul, vorbit astăzi de peste 20 de milioane de locuitori, a devenit pe parcursul a cinci secole una din principalele limbi literare romanice, alături de franceză, italiană, spaniolă, portugheză. Dacă la acestea adăugăm faptul că, încă din 1954, profesorul a început a publica schițele sale de istorie a lingvisticii și filologiei românești — o adevărată școală a patriotismului —, reunite ulterior în cartea din 1978, avem în față imaginea sintetică a remarcabilei sale prezențe în cultura noastră actuală.

Fervoare și echilibru



UN prieten al meu din anii studenției împărțea cărțile în două categorii: „cele care stau în picioare” (adică, așezate pe raftul bibliotecii, își mențin singure poziția verticală) și cele care „nu stau în picioare” (adică nu posedă însușirea menționată) Privesc cărțile lui Dumitru Micu, înșirate în fața mea pe masă, ca tot atâtea replici divers colorate ale sediului O.N.U. din New-York, și simt reproșul mut al propriilor mele volume, cărora n-am izbutit mai niciodată să le asigur stațiunea bipedă. Nu știu ce efort cere scrierea unei pagini de roman (s-ar părea, după mărturiile lui Rebreanu și ale altora, că uneori e un chin atroce). Știu în schimb ce muncă îndelungată și dificilă înglobează o pagină de istorie literară. D. Micu, de-a lungul anilor și al deceniilor, a scris mii de asemenea pagini! Este drept că istoricii literari, ca și autorii de dicționare, se mai și copiează colegial între ei: unul îl transcrie în proză ternă pe Călinescu, alții se documentează din tratatul academic, prelundu de acolo și greselile de tipar... D. Micu n-are acest obicei. Nici n-ar fi avut cum să-l capete, întrucât substanța cărților lui a fost întotdeauna rezultatul unor defrisări: Romanul românesc contemporan, Opera lui Tudor Arghezi, început de secol, „Gîndirea” și gîndirismul, G. Călinescu (Între Apollo și Dionysos), Modernismul românesc (I-II), Limbaje moderne în poezia românească de azi... Toate se remarcă prin amploarea investigației, prin rigoarea și supletea interpretării, prin densitatea sobră a expresiei. Toate sînt construcții trainice, rod al unei munci tenace și austere, aptă a ilustra exemplar un deziderat al lui C. Noica: binecuvîntarea cantității. „Căci, de la un moment dat încolo — sustine filosoful — cultura este o chestiune de cantitate. Calitate am avut și avem destulă, în inteligența românească: n-am avut întotdeauna stăruință, cantitate. Ne trebuie, multa, multa, nu doar multum, cum spun filistinii.”

Energii care au zămislit opera lui D. Micu aparțin, firește, autorului ei, dar nu mai puțin solidarității lui fecunde cu propriile rădăcini rurale și transilvane. Vocația intelectuală i-a fost precoce. Copilul din Birsa Sălajului („Mitră de pe pârâu cu opinci din mîlul meu”), nevoit în vacanțe să-și ajute tatăl la muncile cîmpului sau trimis, duminică și sărbătorile, cu vitele la păsune nu-și putea împlini decît pe apucate marea sete de a citi. Elev de liceu la Cluj, unde îl surprinde tragedia națională din 1940, se strecoară în recreații în sala de studii a cursului superior, spre a frunzări, nebăgat în seamă, vreo carte sau revistă lăsată pe masă. Citește astfel colecția primilor ani al „Gîndirii” și o seamă de numele din „Luceafărul” sibian. Își procură, intermitent și cu sacrificii, „Tribuna Ardealului”, singurul cotidian românesc din partea ocupată a Transilvaniei. „Destinind, bunăoară, acestui ideal filerii rezervați cumpărării unei cutii de cremă de ghetă”. Același ziar îi va adăposti, în 1942, debutul literar cu poezia Tărâni. Publică, în continuare, poezii, schițe și povestiri în pagina culturală a gazetei, intitulată „Grai și suflet românesc”. Unele versuri îi vor fi suprimate de cenzura horthystă, pe motivul că erau... proza triste. „De atunci am rămas cu ideea că e bună în special literatura care întimpină obstacole, care nu e acceptată, care irită, scandalizează pe inșii obtuzi”. Colaborările rămîn însă neremunerate, primul onorariu revenindu-i abia în 1945, cînd profesorul Gheorghe Dăncuș, redactor la „Graiul Maramureșului”, îi dăruiește în schimbul unei poezii — sublimă răscumpărare a unor mai vechi privațiuni — o cutie de cremă de ghetă! Ambițiile liceanului tîneau însă mai departe. Trimite versuri revistei „Lumea”, iar G. Călinescu îi răspunde la Corespondență. În 1948, elev în clasa a VII-a, îi adresează profesorului o amplă scrisoare, destăinuindu-i că s-a „îndrăgostit” de el după lectura unui articol din „Lumea” (Ce este un autodi-

diaci): „De atunci vă urmăresc cu neașă. Pentru că visul meu ar fi să ajung critic și istoric literar”.

D. Micu a ajuns ceea ce visase fără a se îndepărta nici o clipă de obirșii, ei sprijinindu-se statornic pe ele. Glasul lui se încălzește sensibil cînd vine vorba de literatura Transilvaniei sau, mai în genere, de omul de carte de peste muntii, care, „înainte de a întreprinde vreo acțiune de răsnet, oricare ar fi fost aceea, trebuia să-și obțină dreptul de a se rosti ca român”. Spiritul etic, evocat ca o constantă a literaturii de peste Carpați, articulează cu aceeași fermitate crezul declarat al criticului. El își conopece demersul propriu ca un act profund moral, călăuzit de principii clare: adevărul, onestitatea, supunerea la obiect. „După autorul Spiritului critic, în artă nu se poate minti [...] Cu atît mai puțin, vom adăuga noi, se poate minti în critică!”; „Cine și-a asumat funcția de ghid al opiniei publice nu și-o poate exercita în disprețul normelor etice fără a se expune mai devreme sau mai tîrziu, unui oprobriu ce nu se mai șterge”: „În absența principiilor, a unei linii orientative, criticul nu poate decît să biblie, să orbecăiască, și dacă nu-l exclude ca improvizatiile lui să fie spirituale, acestea nu au, mutatis mutandis, mai multă valoare decît limbajul unui cabotin isteț în stare de ebrietate”. Imperativul supunerii la obiect nu anulează libertatea criticii, ci îi asigură cadrul firesc de existență: „pentru a putea constrînge un text să transmită ceea ce îi pretinde el, criticul adevărat acceptă în prealabil constrîngerea textului”. Actul critic, în versiunea sa autentică, nu poate fi decît creator: „Criticul se vede silit să-și creeze de fiecare dată obiectul, mai exact: să-și adapteze mijloacele, naturii particulare, înfabulului fiecărei opere. El se sinucide în fața fiecărei cărți, spre a renaște, cu suflet virginal.”

În 1956, recenzînd Două studii ale unui tînar critic literar (Sensul etic al operii lui Sadoveanu și Poezia Mariei Banuș, apărute în „Mica bibliotecă critică”), Savin Bratu schița următorul portret al autorului: „Omul poartă cu dînsul trăsăturile unei adolescente ce nu se dă învinsă. Figură ingenuă, de copil. Aer grav, contrazicînd-o. Obișnuit, ochelari cu ramă groasă, auxiliari tehnici al gravității afisate. Timiditate extremă. Un mod de a nu-și executa reflex, fără a-și face probleme, nici gesturile cotidiene. Vorbire repezită, parînd timiditatea, supralicitînd-o. Adolescență — și expansivitatea în afirmare sau negare, în fluctuația entuziasmelor și a denigrărilor, în exclamare și în bătaiosenie, în destăinuirea lirică a ideilor și sentimentelor...” Imaginea, cu cîteva inerente rețușuri, rămîne valabilă și în timpul de față. S-a temperat, ce-i drept, „expansivitatea în afirmare sau negare”, un poet putînd vorbi, nu cu mulți ani în urmă, de „derutantă blindetă” a criticului și de atitudinea lui „echidistantă”. Născut la 8 noiembrie 1928, D. Micu este, alături de Paul Cornea, de Mihai Zamfir și de mine, unul din „scorpionii” catedrei de literatură a Facultății de Filologie din București. Cei care ne cunosc pe tuspătru vor fi de acord că afinitățile dintre noi sînt numeroase și evidente. Aparțin primei promoții de studenți cu care a lucrat Dumitru Micu, numit asistent în toamna lui 1954. Lipsa lui totală de morgă ne făcea să-l privim ca pe un frate mai mare, iar unele sîngăcli fermecătoare, să-l îndrăgim ca pe unul mai mic. A însuflețit cu prezența lui o întîlnire a colegilor mei de grupă, desfășurată la mine acasă, în Dionisie Lupu 2 (azi Tudor Arghezi 16), într-o cameră de 6 metri pătrați. Dacă ne-am reuni cu toții din nou, într-un spațiu adecvat actualului nostru gaborit intelectual, Dumitru Micu ar fi, și astăzi, cel mai tînar dintre noi. Îi urez să rămînă astfel cît mai mulți ani de aici încolo.

Ștefan Cazimir

Poet al vetrei originare



CEI mai mulți poeți de obirșie țărănească devin pe parcursul timpului tot mai puternic atașați de locurile natale, pămîntul cu roadele sale, apele și izvoarele, pădurile, casa, părinții, locurile copilăriei în general, căpătînd după o anumită trecere a anilor o încărcătură afectivă și simbolică tot mai mare. Fascinați în tinerețe de civilizația urbană cu toate comoditățile sale, dornici să se instaleze în acest spațiu, lor încă necunoscut, scriitorii veniți din sat la oraș obosesc spiritual destul de repede în aglomeratiile urbane. De aceea sînt cuprinși pe nesimțite de dorința de singurătate, capătă frumoase apucături de contemplare a locurilor pitorești, reverțiile tîrzii fiind în cea mai mare măsură rezultate din dorința imaginatoare a unei alte fixări sau întoarceri, măcar afective, spre mica geografie și lume cunoscută în anii copilăriei.

Itinerarul creației literare a lui Nicolae Dragoș (3 XI 1938, Clesnești — Glogova — Gorj), este unul din cele mai elocvente în acest sens. Ajuns la vîrsta de 50 de ani, lăsînd în urma sa două decenii de poezie, dacă avem în vedere doar volumul de debut Moartea calului troian (1968), Nicolae Dragoș și-a construit drumul înspre poezie după o lungă ucenicie, apoi activitate paralelă în presa studentescă și de tineret, presa literară și cea politică. Fenomenul nu are în sine nimic neobișnuit. Se știe doar că numeroși oameni de litere din cele mai diverse țări au o „existență paralelă” de gazetari și scriitori. Fără îndoială că aceste activități paralele nu sînt atît de separate unele de altele, cum s-ar putea crede la prima vedere, desi mijloacele de reprezentare a realului sînt extrem de diferite. Gazetarul este un spirit mobil, itinerant, captivat de dinamica prezentului, solicitat de cotidian, mînat spre eveniment, gazetarul măsoară lumoa actuală cu instrumentele cele mai adecvate ale momentului, uneori ale conjuncturii celei mai fericite. Spre deosebire de gazetar, poetul este inclinat spre semnele realului care poartă măcar vag indicii ale eternității, spre istorie, mitologie și, de la o anumită vîrstă, înclinarea afectivă spre spațiul domestic originar, devine predominantă.

Să fi ieșit sau să fi evadat Nicolae Dragoș din această ecuație a spiritului uman, solicitat de două preocupări aparent asemănătoare, dar atît de diferite? Nu cred, nu există nici o probă în acest sens și nici nu ar fi fost în avantajul scriiturii sale literare. De altfel, sînt inclinat să sper că nu numai Goethe avea două suflete în piept. Fenomenul pare să rămînă valabil pentru orice spirit creator, mai mare sau mai mic.

Nicolae Dragoș se aseamănă și el cu un Janus bifrons, avînd un ochi mereu atîntit spre trecut, spre vatra originară, și altul fixat lucid asupra prezentului, gata să se reverse în viitor. Unele fenomene subterane de osmoză, de comunicare involuntară, nu pot fi însă excluse. Așa se întîmplă și în opera sa. De la volumul de debut (Moartea calului troian, 1968), Zăpezii fără întoarcere (1973) Scrișoare în sat (1975), Ritualuri întîme (1978), Îngîndurat ca pietrele munților (1979), Scutier la umbra clipei (1982), De veghe la anotimpuri (1985) pînă la Fintina din oglinzi (1988) — am înregistrat doar cele mai semnificative stații de tranzit, în care această dublă perspectivă asupra realului rămîne mereu evidentă, chiar și prin tonalitățile acordurilor de scriitură. Între poetul inclinat spre relevarea trăirilor cu tentă eternă și „scutierul clipei”, diferențele rămîn mereu suficiente de marl. Primul este reflexiv, nostalgic, elegiac, sentimental, celălalt este afirmativ, polemic, optimizant, uneori inclinat spre elanuri zgometoase, gata să tulbure starea fragilă a timpanului. Modulurile acestea de a face poezie au și unele zone amestecate, cînd clipa, ocazia își propun să lumineze o viitorime îndepărtată, vag colorată în roz.

Adevăratele fluxuri de poezie din opera lui Nicolae Dragoș vin dinspre

și zonele sale conexe, reale sau imaginare. Poezii ca Amurg la Glogova, Scrișoare în sat, Spre mîl, etc. sînt dintre cele mai ilustrative în acest sens. Poetul face un complex de vinovăție față de o lume de care pare să se fi îndepărtat: „De cită vreme, satule, de cită / nu ți-am trecut potecile și pragul / pe vreme bună ori posomorită / cu pasul așer umilînd toiagul”. (Spre mîl). Imaginarul conferă prin reverțiile scriitorului o anumită putere evocatoare zonelor pe care s-au grefat efectele prin absența acestora. Satul trebuie să fie natal; el pare mereu altfel decît alteale, fiindcă aici omul în devenire și-a trăit o singură dată copilăria. Satul evocat de Nicolae Dragoș este eroizat prin trecutul său: „Pe fata umbrelor ce cresc / în drumul umilînd spre scară / se-aude cum urcînd coboară / duh de pandur vladimiresc”. (Amurg la Glogova). Dar un versul rustic se personalizează, atînci cînd enunțurile evocatoare izvorăsc din stratul cel mai profund de existență a ființei umane. Or, din această perspectivă, casa rămîne cu toate însemnele sale apropiate — locul unic, locul fericit — al reveriilor reconfortante, ușor duioase, ușor fantomatice: „Imperiu de la geomuri la ulucă / pe-o margine de deal — veche nălucă / lină pereti îți cresc supuși doi vișini / de care-ți tîlnui noaptea și te sprijini / pe cer în jos fintîna-si scrie versul / așa te știu în neclintită pace / prin anotimpuri tăcută gravă lance.” (Casa).

Satul de odinioară rămîne astfel utopia omului adult care își aduce aminte de vatra originară în anotimpul de reprezentare a reveriilor despre muncă. Interogația literară este doar o reverie vorbită, devenită prin literatură o reverie scrisă. Interogația marchează însă și distanța, absența directă a cogitoului poetului din spațiul său protector: „E grîul nalt în luncă? Lucerna semănată? / cum vă mai duceți viața? e bine / nu e bine? / aud că geru-nvinse sărăcele albine / că te-ai cuprins cu iarnă, cantr-o minune, tată” (Scrișoare-n sat).

Dar dincolo de acestea, Nicolae Dragoș rămîne un poet al peisajului animat, un evocator al marilor umbre ale trecutului. Discretă, melancolică se instalează în conștiință în vreme de toamnă. Poate din această cauză toamna reprezintă anotimpul investit cu cea mai mare încărcătură afectivă. De aceea, pastelurile sale nu evocă aproape niciodată o natură moartă. Toamna rămîne astfel timpul fertilității calme: „De-ar mai călca, o dată, toamna / cu pașii ei legănători / peste uimirile din struguri / ori peste drumul de cocori / de-ar mai urca din nou poteca / spre dealul viilor, doiana / s-ar lumina cu mersul ei / si-ar înflori, sub brazii, poiana” (De-ar mai călca).

Nicolae Dragoș se comportă la modul literar ca un poet neoromantic autentic. Acordat cu prezentul, dar grefat afectiv pe trecut, melancolic și revoluționar, capabil să lăcrimeze lingă eternitatea munților acoperiți de zăpadă și totodată să slăvească actul eroic, tîndu-și urechea fixată pe pămîntul în care dorm mortii ce vorbesc despre moarte, poetul descifrează glasuri îmbărbătătoare de volvezi. De fapt, așa se și acreditează structura lui duală de poet neoromantic, de cavalier al scrisului și apărător al cetății.

Modernitatea scriitorului este puternic temperată de ancorarea sa într-o tradiție literară stabilă. Cuvîntul rămîne centrat spre expresivitate în măsura în care se cuvine să lumineze mesajul. Nicolae Dragoș nu cunoaște exuberanța și jovialitatea în poezie. Tonul său este mereu grav, asociat cu versul melodic, atînci cînd nu cultivă asprimea pamfletului îmbibat cu acid acetic.

Vag surizător și grav, ceremonios și fugace, Nicolae Dragoș cultivă poezia cu sentimentul tipic de datorie al soldatului.

După cele două decenii de poezie l-am citit antologic în mod programatic. Adică, l-am căutat pe poetul Nicolae Dragoș acolo unde am simțit că este.

Romul Munteanu

Istorie (nu numai) literară

DINTRE istoricii literari actuali, puțini au competența pluridisciplinară a lui Z. Ornea, orientat deopotrivă în filosofie, sociologie, ideologie, istorie politică și economie. Recentele **Interpretări** (Editura Eminescu) reprezintă o dovadă. Sumarul este elocvent pentru varietatea preocupărilor autorului. Pe lângă două ample studii despre P.P. Negulescu și respectiv Radu Rosetti, întinse pe aproape jumătate de carte, regăsim în ea cronicile de ediție publicate inițial în „România literară”, obiectul lor formându-l scriitorii (în sensul cel mai larg) pașoptiști, junimiști, moderni sau contemporani. Z. Ornea este, în toate aceste domenii sau virste ale literaturii, dacă nu un specialist, în orice caz un om avizat, capabil să exprime o opinie temeinic documentată și meditată. Articolele lui inspiră încredere, înaintate de orice, prin seriozitate. Nimic nu e superficial sau improvizat. Se vede bine că autorul muncește conștiincios la fiecare, nelăsând nici un detaliu neverificat și nici o ipoteză la voia întâmplării. În al doilea rând el are o mare experiență practică, dacă pot spune așa, care-l face să evite darca de seamă plicticoasă, comentariul inform: articolele sunt construite ca niște scenarii de idei, cu puncte de atracție savant distribuite, cu mici suspansuri și chiar cu capace pentru cititorul naiv. Efectul de lectură este, în majoritatea cazurilor, garantat. Dacă cineva s-ar mai îndoi că ideile cele mai abstracte se pot expune la fel de captivant ca biografia unei femei frumoase și geniale, să răsfoiască aceste **interpretări**, în care biograful lui Gherea, Maloroșcu și Stere pune în paranteză evenimentele vieții obișnuite, tratându-le în schimb pe larg pe cele ale spiritului.

O reconstituire exactă și pasionantă a carierei lui P.P. Negulescu permite bunăoară lui Z. Ornea să redeschidă dosarul fostului student al lui Maloroșcu, îndrăgostit irevocabil de filosofie (după ce voise a se consacra științelor exacte) din clipa în care i-a audiat întâmplător un curs. Reeditările recente oferă doar punctul de pornire al unei incursiuni extrem de atente. Biografia e schițată. Interesul istoricului literar de azi se îndreaptă spre explicarea contestării profesorului de filosofia culturii de către noua generație din anii 30, care l-a considerat „steril”, „necreator”, didactic și așa mai departe. Aceasta e motivul pe care pivotează întreaga demonstrație, argumentul polemic al lui Z. Ornea. Nu e greu de observat aici, ca și în alte articole din studii că Z. Ornea nu înfățișează cazul clasic al

Z. Ornea, **Interpretări**, Editura Eminescu, 1988.

interpretului cuminte și obiectiv, instalat confortabil în descrierea textelor. Autorul **Interpretărilor** e în fond un polemist, care scrie dintr-un unghi precis și care are totdeauna în vedere un adversar ideologic. De aceea articolele lui și sint atractive: fiindcă sint expresia unui temperament. Chiar dacă uneori această însușire le face discutabile, a le-o reproșa înseamnă a nu înțelege că este ceea ce au mai autentic și mai profund. Simpatia lui Z. Ornea merge clar spre raționalismul lui P.P. Negulescu; tocmai acela care l-a atras blamul noul generații interbelice, dar nu și spre didacticismul său exasperant, care e un „curs metodologic” și l-a deservit pe filosof. În context e izbitoare plăcerea cu care comentatorul de astăzi citează pe un comentator de ieri de talia lui Camil Petrescu, tocmai fiindcă gindește la fel cu el: „Tineretul ideologic de după război nu mai cunoaște nici o formă a spiritului critic, nota Camil Petrescu în **Teze și antiteze**. S-a întors spre formele primare și eroice ale culturii... Preocupările acestui tineret sint soluțiile imperiale ale metafizicii, spiritul critic a făcut loc veleităților cosmice ale misticismului prolific, năzuințele de înțelegere verticală a momentelor filosofice au cedat expansiunilor orizontale despre istoria culturilor. Acea elegantă ascetică a formei a dispărut și ea, generația tinăra nu se mai exprimă decît apocaliptic, cuvintele sint mai toate simboluri mitice fără cuprins fenomenologic”. Prin această prismă, studiul conține o foarte convingătoare analiză a ideilor lui Negulescu în materie de rasă și de specific național, pe care aceeași nouă generație le transformase din principii explicative de diferențiere în factori normativi și discriminatori. Analiză deloc inertă, profesională și ueigătoare: din contra, ținându-ne cu sufletul la gură. Z. Ornea posedă știința de a face știința captivantă, nu ca un simplu popularizator (deși puțină popularizare nu strică niciodată în vremea noastră de orgoliu al specializării), dar ca un om care nu se sflăie să ne oblige a reparcurge împreună cu el etapele propriiei sale edificări. N-are deci morgan savantului a cărui cunoaștere a picat din cer și se învâluie în norii misterului. Studiul al doilea din **Interpretări**, despre problema țărănească în opera istoricului Radu Rosetti, este, în această privință, o mostră de meticuloasă punere în pagină: ca să ajungă la originalitatea ideilor celui care a scris **Pentru ce s-au răsculat țărani**, Z. Ornea recitește cu noi cinci sau șase dintre cărțile și studiile indispensabile pentru temă, provenite de la sociologi liberali, conservatori ori socialiști din anii premergători răscoalei din 1907.

CRONICELE de ediții au obiective, firește, de mai mică anvergură. Cu excepția celor ale lui M. Zăciu din „Manuscriptum” și ale lui Mircea Angheliescu din „Transilvania”, ne-au lăsat astfel de examene „la zi” ale edițiilor de tot felul. Z. Ornea se deosebeste de Zăciu și Angheliescu în primul rând fiindcă, nefiind filolog, dă o mai mică atenție acestui aspect. Nu-l ignoră, desigur, procedând prin sondaj ca să verifice acuratețea transcrierii și restul. Dar nu aici trebuie căutat partea tare a cronicilor culse în **Interpretări**, ci tot în revelarea conținutului de idei. De altfel, nu poeziile ori prozatoarii vechi sau noi rețin cu deosebire pe Z. Ornea (sint și din acestea: Bolintineanu, Hasdeu, Ghica, Cezar Petrescu, Pillat etc.) și istoricii, folcloristii, filosofii, esteticienii ori sociologii. Desore el scrie și articolele cu adevărat interesante, care nu rămân la generalități. Trebuie precizat, spre onoarea lui Z. Ornea, că, atunci când ediția se preface, să zic așa el nu se dă în lături să facă cele mai minuțioase observații sau obiectii concrete, filologice sau de altă natură. Textele despre editia Blaga (George Gană), Cezar Petrescu (M. Dascal) sau Sadoveanu (Cornel Simionescu și Fănuș Băleșteanu) sint remarcabile. Nivelul cel mai de sus îl atinge însă acela despre editia Eminescu de la Academie. Din păcate, Z. Ornea se numără printre foarte puținii comentatori serioși ai volumelor care string publicistica marelui poet.

Un alt merit al acestor comentarii este acela de a semnala opere fără circulația cuvenită. Edițiile din filosofie și estetică sint un exemplu adesea de praf în rafturile librăriilor. Comentarea lor în reviste le dezvăluie cititorului. Așa se întință cu **Istoria artei ca filosofie a artei** de Stefan Nenitescu sau cu **Esurile** lui Emil-George Papahagi sau chiar cu cartea lui Mircea Florian intitulată **Recesivitatea necesară**. Un caz aparte este **Jurnalul lui Tudor Musatescu**, pe care nu-l văzusem și pe care, citindu-l după ce l-a remarcat Z. Ornea, mi-am dat seama că e, probabil, opera cea mai rezistentă literar a dramaturgului.

Cu unele dintre observațiile lui Z. Ornea nu sint de acord. Desigur, o recenzie nu urmărește altceva decît să prezinte cartea și asemenea deosebiri de vederi, cînd cartea e una de critică, sint inerente și nu formează obiectul principal al discuției. Așa încît le voi nota în trecere pe unele dintre ele, fără pretenția, măcar, că dreptatea e de partea mea. Z. Ornea mi se pare, de exemplu, prea sever cu poetul



Bolintineanu (el îi comentează de fapt proza), adoptînd un ton inutil concesiv („poezia sa, mult diversificată, dezvăluie la o lectură atentă insule de lirism autentic”) și socotindu-l inferior altor pașoptiști („contemporanii săi mai înzestrați”). În realitate, Bolintineanu este **prea** înzestrat, una din naturile poetice ale generației lui. În ce privește jurnalele de călătorie ale aceluiași pașoptist, Z. Ornea prelungește teza că autorii lor merg în lume ca să se instruiască, asemenea unor școlari. Instruirea și modelarea „luministă” sint însă secundare la niște oameni foarte fini sub raport intelectual și care se uită în jur fără prejudecată. Pașoptistii nu sint nici spirite școlărești, nici didactice. „Informația” pe care ei o aduc în jurnale era o modă a vremii. Tot așa proceda și francezul Méricée călătorind în Corsica ori în Spania. Etnograficul nu e pentru romanticii sursă de documentare, în sens strict, el înseamnă altceva și anume un sentiment al diferenței și al varietății. De aici, curiozitatea lor, nu din dorința luministă de instruire.

Nu vreau să par șicanator, dar nu mă pot opri să nu atrag luarea aminte a unui cronicar al edițiilor că textul **Interpretărilor** sale furnică de greșeli de tipar, care pe alocuri primejduiesc înțelesul. Nu pot transcrie toată prima jumătate a paginii 85, dar îl rog pe autor s-o recitească și să încerce el însuși a înțelege despre ce e vorba. Sint unele date istorice (e vorba de ascendenții lui Radu Rosetti) neconcordanțe și, cred, un rînd sau două lipsă. Altele pot fi și improprietăți stilistice, imputabile nu înnotipistului, ci criticului, dar cum să fi sigur? Nu știu bunăoară ce vrea să spună afirmația următoare despre Hasdeu: „Textul e acurat îngrijit [...], bine, atent comentat, fără panaș inutil...” (p. 213). Adverbul subliniat la început deși e creația lui Z. Ornea, are un sens, dar panașul (penajul?) care urmează n-are nici unul. Sau ce vrea să însemne (p. 209) că „o stranietate apăsătoare a incurajă mereu personalitatea sa vulcanică” (a lui Hasdeu)? A **inconjură**, poate. Greșelile de tipar, rîndurile repetate (primele două de la p. 178 le repetă pe ultimele de la p. 175) sint o fatalitate care începe cu Gutenberg, dar, fiind la mijloc corectitudinea unor ediții, ele sint cu atît mai regretabile.

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Addenda la o periodizare

— o paranteză —

● ADMITÎND că nu e cu totul nenotivă și că, prin urmare, prezintă un anume coeficient de siguranță, respectiv un grad notabil de valabilitate, periodizarea literaturii contemporane (și chiar a întregii literaturi naționale) pe generații și pe promoții (fiecare generație cuprinzînd trei promoții relativ distincte) are, pe lângă alte neajunsuri de a căror prezență nu mă îndoiesc, și pe acela că nu rezolvă situația acelor scriitori care, prin debut editorial, aparțin unei promoții iar prin timp al formației, uneori și prin debut publicistic, promoției anterioare. Nu mă gîndesc acum la scriitorii, destul de numeroși de altfel la noi, care, debutînd sau formîndu-se în spațiul unei generații, au redebutat și s-au afirmat practic în spațiul generației următoare. El fac împreună o promoție aparte, l-am spus „promoția aminală”, a cărei existență nu are determinări propriu-zis literare ci doar istorice și politice. Mă gîndesc, pentru moment, numai la scriitorii care formîndu-se certamente în climatul literar al promoției '60 sau '70, au debutat în climatul promoției '70, respectiv '80, deci în lăuntrul aceleiași generații. Astfel, ca să dau cîteva exemple diverse, Mircea Ciobanu, Dan Laurentiu, Heana Mălăncioiu, Nicolae Prelipceanu, Ion Cocora, Liviu Ionescu, Iulian Neacșu, Corneliu Omescu, Maria Luiza Cristescu, Al. Andries-

cu, Liviu Leonte, Ch. Grigurescu etc., etc. (în total, aproape treizeci de nume) s-au format și (unii) au debutat (exclusiv în presă) în intervalul promoției '60 (1956-1965), dar au debutat editorial și s-au impus în intervalul promoției '70 (1966-1975), după cum, la rîndul le, Ștefan Agopian, Ion Budescu, N. Pirvulescu, Alex. Ștefănescu, Magdalena Popescu, Ioana Ieronim, Liliana Ursu, Ștefan Dimitriu, Stelian Tăbăraș, Ion Vasile Șerban, Mihai Ispirescu, Gabriela Negroanu etc., etc. (în total de asemenea, vreo treizeci de nume) s-au format și au debutat publicistic în intervalul promoției '70 dar au debutat editorial și s-au impus în intervalul promoției '80 (1976-1985). Cazurile de salt de la promoția '60 (momentul formării) la promoția '80 (momentul debutului), nefiind semnificative numeric, pot fi neglijate. Sigur, granița dintre promoții nu e contur cartografic, e mai mult o ipoteză dedusă din examinarea modurilor literare așa-zicînd majoritare. Nu se pune așadar problema exactității unor hotare (la nesfîrșit utopică), se pune în schimb problema congruenței literare între un autor și timpul debutului său editorial. Sint cazuri cînd această problemă se rezolvă ușor, în sensul că un scriitor format, de pildă, în spațiul promoției '60 care scrie în spiritul promoției '70 poate fi plasat pe drept cuvînt în perimetrul promoției '70. La

fel, de la '70 la '80. Evident, ceea ce conțea într-o astfel de periodizare și, implicit, într-o astfel de grupare a scriitorilor pe promoții este statutul său literar (limbaj, timbru, tendințe, stil general, condiția literarității etc.). Sint alte cazuri însă care ridică obstacole în calea rezolvării. Bunăoară, scriitorii care debutînd și afirmîndu-se în spațiul, să zicem, al promoției '80 păstrează „culoarea” literară a promoției '70. Normal, în sensul celor de mai sus, ar fi să-i includem între șaptezecîști dar prin asta e contrazis celălalt criteriu pivot al periodizării pe care am propus-o, cel al debutului editorial, valabil pentru majoritatea covîrșitoare a autorilor. Soluția la care am recurs e, intruciva, una de compromis: în primul rînd debutul editorial și, acolo unde se vădese incongruențe între acesta și paradigma literarității momentului, statutul literar. Am spus „intruciva” un compromis pentru că, la o privire mai atentă, cele două criterii de care am ținut seamă în organizarea materiei periodizate se arată a fi complementare. În orice caz, „statutul literar” înglobează, de cele mai multe ori cu fidelitate, „debutul editorial”. Intimpărca ca în evoluția scriitorului „statutul literar” să nege „debutul editorial” e, oricum, rară de tot. De regulă, îl augmentează, îl nuanțează, îl înalță sau co-

boară axiologic, îl modifică stilistic dar nu îl revocă.

O situație specială în acest context, și el special, o au criticii și istoricii literari. În mod curent, distanța dintre debutul publicistic al unui critic și debutul sau editorial e considerabil mai mare decît în cazul unui poet sau al unui prozator. Apoi, iarăși în mod curent, afirmarea pre-editorială folioletonistă, a unui critic se face indeobște pe seama literaturii strict contemporane, scrisă de autori din promoția aflată la maturitate, pe cînd afirmarea lui editorială se produce în contextul / climatul promoției următoare. În al treilea rînd, „statutul literar” al unui critic e oarecum independent de „statutul literar” al unui beletrist, deci, și de al unui anume timp al poeziei sau prozei. El e comparabil eventual cu „statutul literar” al criticilor vremii dar congruența sau incongruența cu acesta nu poate fi invocată ca motivație a plasării într-o promoție sau alta. Pentru toate aceste pricini includerea criticilor în promoțiile '60, '70 și '80 a avut ca temel perioada formativă și „obiectul” care le-a prilejuit afirmarea iar nu, în chip expres, momentul debutului editorial. Astfel, pentru a mai da cîteva exemple, Mircea Martin, Mihai Ungheanu, Gh. Grigurescu, deși au debutat editorial în intervalul promoției '70, au fost incluși în promoția '60, iar Valentin F. Mihaescu, Ion Vasile Șerban, Silviu Angheliescu etc., cu debutul editorial în spațiul promoției '80 au fost incluși în promoția '70.

Firește, dincolo de aceste precizări de metodologie a periodizării rămîne discutabilă periodizarea însăși. Sigur nu e cea mai bună (dar care e cea mai bună?), probabil nu e cea mai rea, are doar mîruntul avantaj că este.

Laurențiu Ulici

ION BRAD

PROCES
IN RECURSeditura
EMINESCU

ENTRU mulți autori, trecerea de la poezie la proză se dovedește fatală: ea face să se vadă clar fie că scrierea versurilor a fost un capriciu de tinerețe, fără rezultate concludente în plan literar, fie că despărțirea de poezie nu mai este posibilă. Ion Brad face parte dintre excepții, manifestându-se cu egală disponibilitate în ambele genuri. În 1964, când a publicat romanul *Descoperirea familiei*, noutatea situației a contrariat, pentru că publicul se obișnuise să-i vadă numele pe copertile unor cărți de versuri. Dar treptat, pe măsură ce s-a configurat tetralogia *Romanul de familie* și după ce a mai apărut și *Insolitul roman Muntele catirilor*, a devenit evident că poetul este și romancier. Că este de fapt — ținând seama și de manifestările sale ca dramaturg și eseist — un scriitor complet, pentru care cuvântul, și nu un gen literar sau altul, constituie mijlocul de exprimare predilect.

În aceste condiții, romanul recent *Proces în recurs* *) a fost primit cu deplină încredere de cititori, în special de aceia care se interesează, intrind într-o librărie, de autori și nu de cărți. Numele lui Ion Brad constituie o garanție — de profunzime, de profesionalitate, de echilibru al viziunii artistice. Lectura romanului confirmă așteptările și le și depășește, pentru că de data aceasta scriitorul face cunoscut publicului rezultatul meditațiilor sale de mulți ani asupra destinului unui personaj exemplar, reprezentativ pentru spiritul românesc. Este vorba de un profesor din Blaj, Ștefan Straja, care, în tradiție ardelenescă, și-a închinat viața cauzei naționale, având de suferit în primul deceniu de după război din cauza patriotismului său etichetat în perioada respectivă drept naționalism. Scriitorul mărturisește că prima versiune a roma-

*) Ion Brad, *Proces în recurs*, Editura Eminescu, 1988.

Povestea unei vieți

nulul, purtând titlul *Bătaia cu crini*, a fost supusă de el, în faza de manuscris, aprecierii unui cunoscut, de profesie inginer, neinfluențat deci de diverse teorii estetice la modă și că acesta i-a cerut să scrie „tot adevărul” despre personajul principal, făcând noi investigații în legătură cu biografia prototipului real al eroului, pe nume Vasile Mihalcea. Ținând seama de sugestia primului său cititor, romancierul completează textul inițial cu declarațiile unor martori și cu propriile sale amintiri, deoarece Vasile Mihalcea i-a fost profesor. Prin această revizuire și adnotare a romanului la scenă deschisă se conferă textului o mai mare autenticitate și ficțiunea devine în egală măsură o dezbateră. Intrând ca personaj în propriul său roman, Ion Brad retrăiește anul cînd era elev și cînd, sub îndrumarea lui Vasile Mihalcea, avea în grijă Biblioteca — adevărat tezaur de cărți vechi, strînse în cea mai mare parte în secolul trecut prin strădania lui Timotei Cipariu.

Trebuie spus că Biblioteca este în roman nu numai o bibliotecă propriu-zisă, ci și un simbol al conștiinței naționale. Ea constituie un fel de templu pentru toți intelectualii care cred în cultura română, în continuitatea și individualitatea ei. Dar tot ea este privită cu ură și cu o furie devastatoare de adversarii cauzei românești. Aceste două tipuri de atitudini aflate în opoziție tranșantă străbat secolele și se regăsesc și în deceniul șase, chiar dacă li se dau alte denumiri. Destinul lui Vasile Mihalcea — figură luminoasă de cărturar patriot, succesor spiritual al fenomenalului enciclopedist și poliglot Timotei Cipariu — este strîns legat de spațiul Bibliotecii. Profesorul i-a studiat cărțile cu luare aminte și a îmbogățit-o cu propriile sale cărți — printre care o lucrare erudită despre istoria graniței de vest a țării. Identificăm aici un mare merit al lui Ion Brad și anume acela de a-l înfățișa pe un reprezentant al spiritului românesc ca pe un om de cultură, depășind convenția inacceptabil de simplificatoare conform căreia într-un roman spiritul românesc trebuie ilustrat neapărat prin candoare, dragoste de natură, vitalitate etc. Toate aceste însușiri sînt reale, fără îndoială, dar ele singure nu pot da o idee completă despre firea românilor, care mai au și un respect — parcă innăscut — pentru cultură și care s-au afirmat în istorie drept creatorii unei culturi de nivel european.

Prin compararea unor mărturii diferite — dintre care nu lipsește aceea con-

tradictorie a fostului șef al poliției locale, Ovidiu Chețan —, prin interferarea unor biografii contemporane cu „viețile” unor oameni de altădată se ajunge la o reconstituire complexă, plină de dramatism a destinului lui Vasile Mihalcea, omul care și-a apărat convingerile fără să facă mult zgomot în jurul său, prin însăși consecvența de neclintit cu care și le-a păstrat de-a lungul anilor. Dintre biografiile contemporane aduse în prim-plan se remarcă acelea ale soților Spiridon și Adriana Moroianu — femeia fiind surprinsă de prozator în plină criză sufletească, criză declanșată de o iubire secretă.

Ca o lumină filtrată, de toamnă, dragostea înobilează de altfel multe pagini ale romanului. Însăși figura de sacerdot al culturii a lui Timotei Cipariu se încarcă de căldură omenească datorită curajului artistic cu care romancierul evocă o idilă a marelui cărturar. Dintr-un anumit punct de vedere, se poate spune că Timotei Cipariu este adevăratul personaj principal al romanului. Personalitatea sa constituie un model, un tipar spiritual deosebit de activ, care produce noi și noi succesorii, după o logică a transmiterii misiunii din generație în generație, specifică mentalității ardelenesci. Vasile Mihalcea este un Timotei Cipariu, așa cum și naratorul însuși este un Timotei Cipa-

riu sau măcar un aspirant la acest înalt titlu. El își amintește că încă din copilărie îi auzea pe părinți spunînd că dacă nu învață, nu va ajunge niciodată ca marele său înaintaș. Această exigență îl copleșea, iar cărturarul evocat în scopuri pedagogice îi apărea ca o zeitate de neînțeles. Și totuși, modelul i s-a imprimat treptat în conștiință, pentru toată viața. Ajungînd, la maturitate, să înțeleagă sensul existenței lui Timotei Cipariu, naratorul își înțelege mai bine sensul propriei sale existențe, pentru că în timp s-a produs o adevărată fuziune de destine.

Așa cum în *Adam și Eva* Liviu Rebreanu urmărește soarta a doi îndrăgostiți care renasc și își retrăiesc povestea de dragoste în diferite epoci istorice, Ion Brad urmărește avaturile condiției de cărturar ardelenesc. Romanul său conține deci nu numai istoria vieții lui Vasile Mihalcea, ci și istoria unor vieți succesive de eroi care au luptat, cum spun romancierul, cu „sabia gîndirii”. Dacă în tetralogia menționată la începutul acestui articol scriitorul făcea o genealogie a familiei sale — desigur, cu mijloacele prozei de ficțiune —, aici, în *Proces în recurs* el face o genealogie a familiei sale spirituale.

Alex. Ștefănescu



ION
SĂLIȘTEANU:
Portret

FRAGMENTE CRITICE

ENTRU articolul de față folosesc, inadins, un titlu pe care l-am mai folosit odată și anume atunci cînd am prezentat cartea de debut a lui Cristian Teodorescu (*Maestrul de lumini*, 1985). Fie-mi îngăduit să reprodus începerea cronicii de atunci: „După Mircea Nedelciu, debutul cel mai pregnant în proza din ultimul deceniu mi se pare acela al lui Cristian Teodorescu (...), un scriitor cu urechea fină trecut prin experiența textualistă și înțors la epic”... Romanul apărut nu demult *) confirmă această intuiție. Cristian Teodorescu se întoarce, cu adevărat, la epic (la romanesc), scrie un roman despre moravurile vieții de provincie, face tipologie și, folosind mai multe planuri temporale și mai mulți naratori, urmărește destinul unui individ comun, un Rastignac fără anvergură și fără succes („un Rastignac pus la borcan”). Cartea a fost primită sărbătorește de critica literară. Mircea Iorgulescu a comparat-o cu *Moromeții*, Al. Piru i-a lăudat (în *SLAST*) compoziția și profunzimea observației, Ioan Buduca remarcă (în „Amfiteatru”) „reîntoarcerea autorului la subiect” și semnele inițiatice din text, Radu G. Teșosu consideră „*Tainele inimii*” un roman parabolic și inițiativ, în fine, Florin Manolescu e de părere (tot în „Amfiteatru”, oct. a.c.) că tinărul prozator „ne-a dat poate cel mai complet repertoriu al singurătății din romanul românesc”. Sint, probabil, și alte opinii, nu le-am putut urmări pe toate. Nu știu dacă „*Tainele inimii*” este sau

nu un roman parabolic și inițiativ (mai degrabă nu), dar sigur e că „*Tainele inimii*” este un bun roman de observație, cu o tipologie care se ține minte și o desfășurare epică ingenios regizată: trei nivele temporale și cel puțin doi naratori. Este, înțiu, un martor anonim, numit în roman *Anonimul*, acela care face cronică obiectivă a micului oraș de provincie și este, apoi, un personaj-narator (Octavian), tip ciudat de inadaptabil, vagabond, fără însușirile eroului picaresc și fără aura simbolică a rătăcitorului romantic. Mai este un narator în roman, acela care începe propriu-zis povestirea („vara, din orașul a acestei povestiri, aveau loc exoduri zilnice”) și citește și judecă pe ceilalți naratori („Anonimul nu se împiedica în asemenea detalii; începea cu impresiile” sau „Anonimul nu vedea cu ochi buni oscilațiile sentimentale ale Monei”... ori: „Anonimul iubea ordinea; respecta nemișcarea cronologiei faptelor, cînd făcea întoarceri în timp se folosea de prezentul istoric” etc.) Este, cum se vede, naratorul dir. romanului tradițional, neimplicat propriu-zis în povestire.

Este totuși o diferență: naratorul lui Cristian Teodorescu nu-și asumă propriu-zis narațiunea și nu confirmă adevărul sau neadevărul martorilor. Funcția lui este pur regizorală: organizează spectacolul și se retrage în culise. Dacă revine (de cinci ori, am numărat eu) este să atragă atenția că naratorul propriu-zis (*Anonimul*) nu dă toate amănuntele și, din prea mult simț al ordinii, nu respectă totdeauna complexitatea faptelor și ritmurile lor temporale. Textualism? Autoreferențialitate? Cristian Teodo-

rescu nu face o teorie a narațiunii în interiorul narațiunii și nu pune accentul pe scriitură în desfășurarea epică. Unul dintre personaje (inginerul Penculescu) ține, e drept, un jurnal în stilul Stendhal, zice el, un altul (Poldi) este pictor și trece printr-o dramă a sterilității, în fine, e pronunțat în legătură cu Octavian (rătăcitorul) și numele unui erou balzacian, dar toate acestea sînt firești într-un roman și nu constituie, repet, o temă specială de meditație epică. Este mai degrabă o formă de existență a individului care, întîlnind arta, o judecă după criteriile lui sau, dacă simte în el o vocație, încearcă să învingă inerția mediului în care trăiește și să se verifice pe sine ca artist (cazul Poldi).

ÎN „*Tainele inimii*” Cristian Teodorescu folosește o tehnică mai complicată decît aceea a romanului tradițional, dar nu atât de complicată încît cititorul să se rătăcească în vălmășagul confesiunilor și să nu mai înțeleagă vocile și timpurile narațiunii. Romanul înaintea în trei direcții (înalță sau coboară în timp, în definitiv este același lucru): este, înțiu, confesiunea unui individ fără căpătii, la propriu și la figurat, bătător de covoare, confesiune făcută, se înțelege, la prezentul indicativului; sint, apoi, amintirile din vremea studenției din interiorul acestei confesiuni (al doilea nivel temporal al narațiunii) și mai este un al treilea spațiu, cel mai vast, acela ocupat de istoria orașului dobrogean în care a copilărit eroul și în care se întoarce după terminarea studiilor. În roman, ultimele două planuri se întretaie și, la drept vor-

bind, se confundă. Cronologia evenimentelor o stabilește lectorul, la urmă, cînd a identificat în persoana insului care vagabondează și care vorbește în propoziții laconice despre destinul său p. Octavian, tinărul economist fugit, nu știe prea bine de ce, din urbea familiei sale.

Primul roman (să acceptăm, din rațiuni analitice, că există în „*Tainele inimii*” mai multe romane, în funcție de timpul narațiunii și de natura evenimentelor) este sumar și cu premeditare enigmatic. Un individ, nici tinăr, nici bătrîn trăiește sub cerul liber în Capitală și în alte orașe din țară, caută ceva (o certitudine morală?), dar nu se știe cu precizie ce, muncește cu ziua prin casele unor femei meschine și insațiabile, vorbește cu oamenii ca și el, fără rost, fîcsofi ai străzii, are legături sentimentale pasagere și încearcă să uite o traumă veche care l-a schimbat destinul... Individul, aflăm printră rînduri, avea studii superioare în economie, fusese însurat cu Mona, femeie frumoasă și ambițioasă cunoscută, ca student seralist, o Lucie care suferea de isteria singurătății, în fine, omul acesta de prisos fusese implicat fără voia lui într-o afacere dubioasă și făcuse, probabil, închisoare (într-un loc vorbește de faptul că are cazier și familia s-a lepădat de el). Amintirile din epoca studiilor și, apoi, din timp peregîrîrilor nu sînt foarte expresive, nu impun, literar vorbind, o atmosferă socială și o tipologie. Oarecare pregnantă sau femeie. Lucia e singuratică și brutală, tip de victimă agresivă. Sînda e, înțiu, victima bărbatului violent și amoros, apoi a copilului răzgîiat și posesiv. F

*) Cristian Teodorescu, „*Tainele inimii*”, Ed. Cartea Românească, 1988.

Sorescu: suflul epopeic

Poezia



PRIVIT dinspre operă — și cum altfel putem privi și înțelege cu adevărat un scriitor mare dacă nu dinspre operă?! doar minorii trăiesc prin pitoresc exhibit și anecdotic de suburbie... —, Marin Sorescu are ceva de fapt năzdrăvană, înzestrată cu puteri de nebănuite sub o înfățișare dinadins oarecare, așa cum numai în lumea basmului se poate întâmpla. Prislea cel voinic sau calul hrănit cu jărat. Regimul lui firesc de existență, de creație cu alt cuvânt, este performanța: singurul plan în care va fi mereu egal cu sine. După aproape un sfert de veac de la debutul său editorial, timp în care a publicat peste trezeci de volume și s-a exercitat în toate genurile, Marin Sorescu nu încetează să surprindă și să entuziasmeze, de parcă s-ar afla de fiecare dată la prima carte, o carte ca o izbitoră de buzdugan, ce anunță și totodată consacra, definitiv.

Abia s-au pornit, iată, ecourile critice la noua lui piesă de teatru, *Vărul Shakespeare*, semnalată cu îndreptățit entuziasm în numărul trecut al revistei noastre de Laurențiu Ulci, după ce în câteva publicații („România literară”, „Ramuri”, „Lucașfăur”) au fost tipărite semnificative fragmente, că Marin Sorescu este prezent în librării cu o nouă carte, a IV-a, din ciclul *La Lillieci**, operă comparabilă în spirit și ca valoare cu *Moromeții* lui Marin Preda. Cât de larg este arcul inspirației (noțiune demodată, nu-i așa) soresciene se poate deduce și din această împrejurare: cu o dezinvoltură aparentă, ce ascunde ca un nimb de nori piscurile unui masiv muntos, scriitorul trece de la o polifonică lucrare teatrală concepută într-un foarte modern spirit shakespearian (L. Ulci numește *Vărul Shakespeare* „o capodoperă” și nu cred că exagerază) la evocarea istoriilor și a personajelor a căror aducere în literatură, în cărțile anterioare ale ciclului *La Lillieci*, a făcut să se vorbească despre Bulzești, comuna na-

* Marin Sorescu — *La Lillieci*, Cartea a IV-a, Editura Scrisul Românesc, 1988.

tală a lui Sorescu, ca despre un Humulești oltean. Apropierea a făcut-o, nu știu dacă având și înțelegerea ei, dar în orice caz cu argumentele cele mai convingătoare, Nicolae Manolescu, într-o cronică despre primele trei cărți din *La Lillieci*, când acestea au fost adunate într-un singur volum (Editura Cartea Românească, 1986) și se părea că „aventura” lui Sorescu în lumea țărănească, o aventură poetică și deopotrivă intelectuală și morală, se încheiase. N-a fost așa. Cartea de acum duce mai departe radicala experiență soresciană și este probabil că într-un viitor totuși greu de aproximat alte noi piese, marcate de perspectiva actualității, vor fi adăugate acestui ciclu, de pe acum impresionant prin dimensiuni.

În cronică lui de care am amintit („România literară” nr. 7, 12 februarie 1987), Nicolae Manolescu încerca, date fiind circumstanțele, și o retrospectivă asupra întregului ciclu. Criticul menționa, și nici nu avea cum să o evite, reacția de contrarieră și consternare produsă la apariția celei dintâi părți din *La Lillieci* (1972), punând-o în seama obișnuinței cu anumite modele poetice, dominante în epocă, pe care Sorescu le abandona fără preaviz, făcând loc masiv unui epic abundent și renunțând la lirism, cel puțin în varianta și accepțiunea lui de factură modernistă, așa cum fusese recuperat și reintrodus în poezie în cursul procesului de renaștere literară început în anii '60. „Sorescu însuși — notează Nicolae Manolescu — participase la acest spirit prin majoritatea culegerilor lui de după *Pocme*, în ciuda faptului că părea a nu-l lua în serios. El însă nici nu-l nega; în esență, tratându-l în felul lui burlesc sau parodic, singura diferență remarcabilă fiind, dincolo de ton, aceea că stilul poeziei lui Sorescu a fost dintru început oral, accesibil (aparent) și cotidian”. Rămâne totuși de văzut dacă, într-adevăr, Sorescu a fost atât de ortodox; și fapt e, oricum, că anticipare sau nu de poezia lui de până atunci, poemele din *La Lillieci* au șocat și nici chiar astăzi, după mai bine de un deceniu și jumătate de la publicarea primei cărți a ciclului, nu se poate vorbi de o receptare într-un tot ferit de crispări. Mă refer, evident, la comentarii de bună credință și nu la diverși, din fericele puțini, din păcate zgomotoși, autori de judecăți apocaliptice.

Explicația acestui crispări ține — și aici mă despart de opinia lui Nicolae Manolescu — mai puțin de resimțirea unei dificultăți de situație în ordine literară strictă și mai mult de spiritul însuși al poeziei lui Sorescu în ansamblu, foarte înșelător prin aparenta lui accesibilitate. În fond, oricât de narative ar fi fost poemele din *La Lillieci*, nici publicul amator de poezie și nici critica nu aveau cum să încerce un alt de viu sentiment de contrarieră. Asemenea experiențe mai fuseseră făcute, și la noi și aiurea, iar la acea dată, dacă nu mă înșel, apăruse o bună traducere din poezia lui Edgar Lee Masters, de a cărui *Antologie a orașului Spoon River* poemele lui Sorescu din *La Lillieci* au fost adesea apropiate. Se poate

presupune, mai degrabă, că a surprins o anumită radicalitate interioară, și nu una de forme sau de stil. Făcând în mod constant obiectul atenției comentatorilor, ironia lui Sorescu a fost totuși rar calificată drept ironie tragică, în sensul dat de Cioran acestei formule („Nu vorbim de ironie elegantă, inteligentă și fină, născută dintr-un sentiment de superioritate sau orgoliu facil, de acea ironie prin care unii oameni își mărturisesc emfatic distanța lor de lume, ci de ironia tragică, de ironia infinit amară, de ironia din disperare. Singura ironie adevărată este aceea care sîplinește o lacrimă sau o crispă...”). Or, în *La Lillieci* ironia tragică alt de specifică lui Sorescu se revelă într-o materie și în structuri care încetează să mai dea impresia de accesibilitate, încit nu e de mirare că poemele de aici au surprins în primul rînd prin aspectele exterioare. Mutînd Bulzeștii din geografie în literatură, cum făcuse altădată Creangă cu Humuleștii, Sorescu nu procedea totuși așa din nostalgie, pentru a-și apropia și recupera imaginea unui paradis pierdut. Pentru Creangă, Humuleștii erau departe în spațiu și în memorie; pentru Sorescu, Bulzeștii pe care îl evocă sînt pe lumea cealaltă, el pomenește o lume care nu mai există. Am remarcat, în articolul scris pentru *Scriitorii tineri contemporani*, că însăși denumirea acestui amplu ciclu poetic are o semnificație limpede lipsită de orice echivoc: „*La Lillieci*” este numele pe care țărani din Bulzești (din Bulzeștii lui Sorescu, localitate importantă pe harta imaginărilor poetice românești), îl dau cimitirului din sat. Este un loc mai retras și are „un aer important, împăcat cu sine”, ca orice loc de întâlnire a efermerului cu vesnicia, unde „e bine să fii mort”, fiindcă „aici, între codri, locul e ferit, nici nu trage”. „Cîntă păsările și a un miros de lillieci înfloriți / Cum trebuie să fi mirosit raiul din dreapta, de la intrare, / Pe vremea cînd era culoarea nouă și nu crăpase”.

În întregul său, *La Lillieci* este o lamentație funerară, un bocet de proporții și factură epopeică, fără nici o solemnitate convențională, fără patetisme și fără tînguiri, de o aspră măreție arhaică. Fără legătură directă între ele, episoadele, scenele și personajele evocate alcătuiesc o vastă compoziție volumetrică, epicul avînd o certă funcție sculpturală. Mijloacele de analiză obișnuite se dovedesc ineficiente, fiindcă, reinviind o lume, Sorescu o face reinviind (sau regăsind) un anumit suflu și un anumit ton, ambele uitate sau deformatate în sensul decorativului scenografic, suflul și tonul de epopee populară ca expresie foarte specifică a unui mod colectiv de a fi, iar ironia tragică este atitudinea structurală. Caledoscopicul universului și frustr al vieții de fiecare zi a unui sat olteanesc nu este, de aceea, nici stilizat și nici trecut prin laboratoarele alt de active ale retoricilor sărbătorești sau mitologizante, păstrîndu-i-se nealterate autenticitatea și naturalitatea de limbaj, de comportament, de viziune. *La Lillieci* are

o monumentalitate conținută, substanțială.

Nu se poate ști cînd și cum se va încheia acest ciclu. Noua carte arată că, departe de a fi istovite, posibilitățile de a-l dezvolta în continuare sînt de o remarcabilă bogăție. Mai mult decît în volumele precedente, Sorescu introduce acum elemente de cronică trăită, marea istorie, îndepărtată și nepăsătoare de destinul oamenilor, reflectîndu-se într-un chip ce sugerează încă mai pregnant existența unui mod caracteristic de reacționare în situații și amănunte de excepțională forță semnificativă. *Lămurirea*, spre exemplu, este un poem al cunoașterii în care experiența fundamentală se produce trăind: „Mă, nu credeam s-ajung să fur lemne / Din pădurea mea, zicea Moș Pătru. / Era atunci, la început, nu se prea știa / Cum or să meargă treburile. / — Măre, ce-or să-ți mai facă / Îi întărită Ion al Floarei. / Care fusese prizonier / Și se-ntorsese umflat ca o gogoasă, / — Ce să-ți mai facă, mă? / Machea o să le ia pămînturile la toți? / Tot așa ca pădurile? / — O să le ia pămînturile, grădinile, / Plugurile, vitele, tot. / Au planuri — înțelegi? / Lucrează planificat. / — Fugi, de-aici, că nu se poate. / Și mai tirziu, cînd a văzut el, că a mai trăit, / Zicea: / — Mă, să fi dat cu mina de oer și n-ai fi crezut!”. În altă parte are loc o inedită fraternizare cu istoria: „Toate pozele care i s-au părut lui importante, / De la Stalin încoace, / Erau bătute în pîneze pe pereți. / (Le-a văzut Ionică, la recensămint.) / — Pe-astea să le mai scriu aici, nene? / — A, scrie-le! Astea sînt averea mea. Strînsura. / Mă uit la ele ca la vite. Agoniseală, neică! / Cu ăștia mi-am petrecut eu veacul. / Dacă mă nășteam mai demult, ar fi fost alții. / Dar pe-ăștia i-am prins. Și ei pe mine. / Sînt bătut în mărcini / Pe toate locurile și vilcelele. / Vorba vorbii: care pe care. Dar mai mult m-au prins ei pe / Mine, că lote m-au făcut cochilă. Cînd moare baba Mitruța, nu i se găsește buletinul și femeia „sta moartă-n drum”, jeliță de surate, pentru că „papa nu voia să o-n-groape fără buletin. / C-asa avea el ordin. / (Ordin și pe linie de ponă / Și pe linie de provizoriu... / « Noi Comitetul provizoriu », își spuneau / Ai de la primărie). / Plîngerea morții se adaptează noi situații: „— Vezi, tu biată Mitruța, ce mai ajunsese! / Să te-n-groape fără act! / (O excepție întărită de seful / De post, precum că n-a dispărut din comună. / Nici n-a fugit nicăieri, / Dar nu i s-a mai găsit buletinul de identitate. / Drept pentru care semnează el, / Plutonier Garoafă Ion, / Precum că a murit prin deces)”. A patra carte din *La Lillieci*, ca și bună parte din poemele publicate în volumul *Apă vie, apă moartă* (1987), marchează definitiv momentul de acum al creației lui Marin Sorescu: printr-o tot mai clară și mai decisă angajare în istorie

Mircea Iorgulescu

la epic

mela este, altminteri, o ființă sentimentală și bănuie că bizarul vagabond ascunde o dramă mai adîncă: „Caută ceva. Dacă n-ai fi căutat ce rost avea să pleci de acasă și să renunți la tot? Nu știu ce cauți. Pentru căutarea asta te tubesc...”

Sensul acestei căutări nu este, repet, lămurit în romane. O inițiere, cum cred Ioan Buduca și Radu Gh. Teșosu? Nu sînt elemente suficiente pentru a trage o asemenea concluzie. Orice călătorie este atunci inițiativă și orice roman e, prin definiție, o parabolă. O parabolă a existenței și o parabolă despre condiția omului printre formele existenței. Numai că romanul parabolic de tip Hesse sau Jung are un scenariu special și un număr perceptibil de simboluri care duc gîndul cititorului spre o inițiere în ordinea firii. Personajul lui Cristian Teodorescu trece, n-încapă dubiu, printr-o criză de existență și alege, ca soluție, fuga, de-clasarea voluntară, ispășirea într-o libertate provizorie și, în fond, amenințată la tot pasul de umilințe mari. Să fie, atunci, vorba de o purificare prin suferință, ca în romanul rusesc din secolul al XIX-lea? Nu sînt, iarăși, elemente care să ne ducă spre această idee. Octavian este, în fond, un om fără destin care vrea să-și facă un destin ieșind brutal din sistemul convențiilor sociale. Dispariția lui voluntară (sugerată, să reținem, de un anunț la *faptul divers*) este o cale tragicomică de a forța destinul (ier-te-mi-se jocul de cuvinte!), de a nu avea destin în lumea noastră. Dar, încă o dată, acestea sînt speculații, romanul este, la acest punct, oacșis și nu foarte pregnant.

Cu mult mai puternic și sugestiv este

celălalt roman, al micului oraș de provincie. Un roman, aș zice, flaubertian, în sensul că mai toate, dacă nu chiar toate personajele sînt mediocre și vor să iasă din condiția mediocrității lor. Femeile (Mona, Aneta) suferă de singurătatea provinciei și vor să se salveze prin aventură sentimentală. Descrierea micului oraș pestrîț este admirabilă. Aici se vede talentul puternic al prozatorului care știe să facă un portret, să fixeze un caracter, să sugereze un destin într-o lume fără mare destin. Citeva tipuri, în sensul realismului tradițional, se rețin. Haikus este un comisionar lipsit de proverbiala viclenie și de simțul pragmatic, iarăși proverbial, cînd este vorba de această profesiune. Mistul este generos și loial, el face mici servicii din bucuria de a face bine și nu pentru a căuta profituri. Cînd se îmbogățește (trage lozul cel mare) e nefericit pentru că își pierde clienții. Își alege un fii spiritual, pe pictorul Poldi, și-i lasă prin testament tot avutul său. Poldi este, iarăși, un personaj care iese din clișeele literaturii. La început pare a avea datele clasice ale impostorului. Apoi vedem că pictorul cu patru neveste, băutor redutabil, dă semne de neliniște și își provoacă destinul în sfera creației. Lucrează îndelung (cîțiva ani) la portretul Monnei, femeia fatală a orașului, aceea pe care o curtează trei bărbați, și cînd portretul e gata dispăre și el. Mona, cînică și indecisă, alege în cele din urmă pe Octavian, rătăcitorul de mai tîrziu.

CU acest amănunt, ne întoarcem la istoria personajului central. Octavian, Octavian revenise în orașul unde copilărise ca să-și înceapă cariera și s-o continue, apoi, în Capitală. Este ambițios, totuși nu un mare ambițios și, în orice caz, nu are o morală de arivist, nu calcă pe cadavre. Căsătoria cu frumoasa Mona este un eșec și, într-un moment de criză conjugală, femeia îl strigă: „Ratatule, ratatule...”. Analiza acestor relații e bună, după cum foarte sugestivă este descrierea mediului social dominat de indivizi care caută să fie altceva decît sînt. Un frizer tîtar vrea să fie considerat turc, Penculescu, inginer specializat în fabricarea cimentului, se lansează în administrația culturii și devine directorul Casei de cultură din localitate, Mona, în fine, are ambiții de parvenire și, după dispariția lui Octavian, își caută un soț bine plasat... Pictura societății provinciale cuprinde în „*Tainele inimii*” și alte medii. Armeanul Garvis a rămas, după naționalizare, vînzător în magazinul său și joacă table. Maiorul Scipion tapează prietenii și se drege toată ziua cu rom, apoi se inecă în timp ce experimentează o nouă metodă de a prinde crap. Un muzician, Anghelini, stringe bunuri materiale, un profesor a scris o monografie despre un scriitor pașoptist și amenință pe toți cu lectura ei, un doctor părăsit de nevastă (Stanciu) dă petreceri unde se bea și se birfește... O lume care a intrat și altă dată în literatură, într-o viziune fie comică (I.L. Caragiale și scriitorii satirici care l-au urmat), fie sentimental-tragică (aceea din nuvelistica de la începutul secolului). Cristian Teodorescu le evită, am impresia, pe amîndouă, ames-

teacă bine culorile și înfățișează cu seriozitate această lume pestrîț, inertă, mediocră prin însăși condiția ei, cu indivizi care nu pot deveni eroi. Și tocmai pe ei i-a ales, ca eroi de roman, Cristian Teodorescu. Cînd unul dintre ei, Octavian, fuge și încearcă să-și șteargă urmele, și el șterge așa de bine incit (spune răutăcioasa Lucia) nu se mai vede nimic. Și-a pierdut, cu alte vorbe, identitatea. Rătăcirea, de-clasarea, umilința, suferința nu l-au ajutat să se descopere pe sine. Revine în final, cînd își caută din nou diploma, la punctul de la care pornise. *Aventura* nu-l ajutase mai mult, nu-i dăduse o altă identitate.

De ce „*tainele inimii*”? Am recitat, după lectura cărții lui Cristian Teodorescu, fragmentul din romanul atribuit lui Mihail Kogălniceanu și care poartă, cum știe toată lumea, același titlu. L-am recitat în ideea de a găsi o analogie, un simbol comun între cele două proze. Trebuie să mărturisesc că nu le-am aflat. Poate doar sugestia de taină care însoțește pînă la urmă destinul omului care nu poate să-și facă un destin (Octavian) să justifice alegerea lui Cristian Teodorescu. Căci este, cu adevărat, un mister ca un om care nu are simțul aventurii să părăsească deodată totul (casa, femeia, cariera) și să devină, prin chiar acest fapt, culpabil, candidat la ratare. Octavian este un Rastignac fără geniu și spațiul lui de manevră este sufocant.

Romanul este substanțial în pictura moravurilor de provincie, iar autorul, Cristian Teodorescu, un prozator cu mari șanse în literatura actuală.

Eugen Simion



Relief de pe Columna Traiană

LUPTA POPORULUI ROMÂN PENTRU UNITATE ȘI INDEPENDENȚĂ NAȚIONALĂ, REFLECTATĂ ÎN

„ÎNDELUNGUL RĂZBOI

es un pueblo individualizado" — geniul este un popor individualizat — sau ceea ce a zis Victor Hugo despre poet când îl definea, în *Legenda secolelor*, XLVII, „Un monde enfié dans un homme”. „o lume închisă-ntr-un om”. În scrierile noastre cei mai de seamă s-a răsfrint lumea românească, istoria ei, cu toate idealurile etice și estetice, cu toate luptele ei pentru libertate, progres, unitate și independență națională, cu întrebările ei capitale: cine suntem, de unde venim și încotro mergem, care ne este identitatea proprie, ce ne încheagă în aceeași colectivitate etnică, și care ne sînt drepturile noastre istorice asupra pămîntului strămoșesc?

Nu se cunosc momente de afirmare puternică, strălucitoare, a originalității creatoare a spiritului uman, care să nu fi fost, la rîndul lor, expresia unor evenimente de seamă din viața politică și socială a societății care le-a produs, ori să nu fi intruchipat universul de gânduri și simțiri al acestora, năzuințele și frământările oamenilor, bucuriile și durerile lor, principiile etice și estetice în stare să definească epoca respectivă, lupta statornică pentru demnitatea omului și a popoarelor, pentru salvagardarea ființei lor naționale, pentru unitatea, suveranitatea și independența patriei. Originalitatea artei și a artistului o asigură, într-o bună măsură, originalitatea epocii, măreția idealurilor ei și noblețea gândurilor care o frământă. Evident, raportul nu e mecanic și nu e aici cazul să stăruiem asupra lui, dar există, incontestabil, o legătură indisolubilă între artist și viața poporului său, între idealurile sale și idealurile neamului cărui îi aparține.

„SCRITORUL adevărat vibrează la adierile sufletului național ca harfele eoliene la cea mai ușoară suflare de vînt” — spunea marele filolog și patriot Vasile Bogrea într-un aforism din volumul *Sacra Via*.

Există, fără îndoială, idealuri și momente istorice cu care se confundă visul, voința, lupta și rațiunea de a fi a unui întreg popor, în toată succesiunea generațiilor care l-au alcătuit și-l alcătuiesc. Un asemenea ideal și un asemenea moment, mai corect, un asemenea lanț de momente și idealuri îl constituie, neîndoios, cea coloană vertebrală a istoriei românilor care este lupta pentru unire, pentru suveranitate și independență, pe coordonatele căreia se structurează întreaga noastră existență. Tot ceea ce ne definește specificul național și ne caracterizează ca popor. Așa cum spunea Eminescu, „în universul intelectual și moral al fiecăruia trebuie să existe poluri, idei dominante, împrejurări cărora să se opereze mișcarea celorlalte gânduri. Aceste idei sînt vertebrele caracterului individual, și cînd ele aparțin unui popor întreg, ele constituie caracterul național”. Asemenea idei dominante, care brăzdează spiritualitatea românească de la origini și pînă azi, sînt, fără îndoială, ideile de unitate, independență națională și de dreptate socială, atribute inalienabile ale ființei românești. E vorba de idei organice, născute firesc din destinul nostru istoric. Noi românii — ne-o spun documentele arheologice, operele scriitorilor noștri și structura intimă a limbii noastre — sîntem un popor străvechi, ivit și crescut într-un relief unitar, armonios, și știm că oamenii au chipul moral al pămîntului pe care s-au născut. De aceea și fizionomia noastră spirituală a fost și este unitară și armonioasă. Sîntem un popor mîndru și demn, cu o fizionomie morală echilibrată, cu o cultură originală și unitară, cu o mercur trează, puternică și statornică conștiință a unității sale.

Și, totuși, împrejurări neprielnice și grele au făcut ca, în ciuda vitejei legendare a poporului român, unitatea lui administrativă, independența și suveranitatea sa să fie, de-a lungul unei istorii viforite și zbuclumate, frecvent amenințate, căci vorba cronicarului „nu vremurile (au fost) sub om, ci bietul om sub vremuri”. Nu de puține ori așezările noastre modeste — tocmai pentru asta modeste, cum arată B.P. Hasdeu în a sa *Istoria critică a românilor* — au fost incendiate, năruite și spulberate în cîmpetele unor cavalcade străine. Mari puteri și-au închis ochii că pot țirgii destinele noastre la taraba unor tratative secrete. Ele au făcut ca Țările Române să figureze, nu o dată, în proiecte de împărțire sau de anexiune, servind, adesea, drept compensații teritoriale pentru dife-

ritele combinații diplomatice, ticluite în cancelariile unor imperii europene. Nimeni nu ne-a putut smulge, însă, niciodată din suflet sentimentul unității naționale, setea noastră firească, organică, de independență, de care conștiința și demnitatea națională aveau nevoie ca de aerul pe care-l respirăm.

Literatura română confirmă faptul că istoria noastră a fost o permanentă tranșee de luptă, pentru salvagardarea ființei naționale, pentru independență și unitate, pentru înfăptuirea Marii Uniri. Românii n-au acceptat niciodată în sinea lor traiul dezbinat, robii, pentru că „viața și robia nu pot sta împreună”. De aceea, lupta dirză, eroică, pentru unitatea națională, libertate și independență străbute, ca un fulger luminos prin noaptea timpului, întreaga noastră istorie. Românii au preferat moartea eroică unei existențe fărîmțate și înlănțuite. S-au ridicat la luptă cu conștiința că sînt frați, că dintr-o ființă au izvodit și cură ca urmași de daci și de romani. „Cei ce poartă jugul și-a trăi mai vor / Merită să-l poarte spre rușinea lor” — zicea poetul D. Bolintineanu. Românii n-au acceptat rușinea robiei: „căci” — vorba lui G. Coșbuc — nu-l tot una leu să mori ori ciine-nlănțuit”. Au lovit robia cu sabia celor mai viteji vitezoși și cu securile țărănești, au împuns-o cu condeiul celor mai strălucite minți ale neamului nostru, care au ținut mereu vie flacăra conștiinței naționale la lumina căreia s-a înfăptuit independența și Unirea. „Pentru ca unitatea națională să se poată înfăptui aveva — scria istoricul Ion Lupăș — după războaiele glorioase atît de bogate în peripeții dramatice și după căderea dramatică a lui Mihai Voievod, a trebuit să urmeze îndelungul război al condeilor, al muncitorilor cu tiparul, al cronicarilor și preoților cărturari, al poezilor și predicatorilor, cari timp de peste 300 de ani au frământat necontenit sufletul neamului, l-au trezit, l-au lămurit prin scrisul lor, l-au înălțat și l-au întărit prin descoperirea amintirilor unui trecut de glorie, accentuînd cu neîntreruptă stăruință, că Moldovenii și Muntenii și Ardelenii, fiind de aceeași origine, formează un singur neam”. Un Grigore Uroche releva, în *Letopisețul Țării Moldovei*, adevărul că românii din toate provinciile „toți de la Rîm se trag”. Miron Costin în *De neamul Moldovenilor* s-a ostenit ca să nu lase „cu mare ocară de infundat neamul acesta de o seamă de scriitori” și de aceea, mărturisea el, „biruit-au gîndul să mă apuc de această trudă, să scot lumii la vedere felul neamului, din ce izvor și semînție sînt lăcitorii țării noastre, Moldovei și Țării Românești și românii din țările ungurești, cum s-a pomenit mai sus, că toți un neam și odată discobolici sînt...”. Într-o conștiință originii comune, sentimentul continuității neîntrerupte pe plaiurile strămoșești și lupta pentru independență și pentru unirea tuturor românilor în granițele vechii Dacie se încheagă o indestructibilă relație dialectică, manifestată statornic de-a lungul întregii noastre istorii.

Stolnicul Constantin Cantacuzino, extinzînd mult sfera preocupărilor pentru etnogeneza și continuitatea poporului român în vechea Dacie, aduce noi și importante contribuții. „Iară noi, într-un chip de al noștri și de toți cit sînt românii, ținem și credem, adevărindu-ne de mai aleșii și mai adevărații bătrîni istorici și de alții mai încoace, că valahii cum le zic ei, iar noi, românii, sîntem adevărații romani și aleși romani în credință și în bărbăție den carii Ulpie Traian l-au așezat aici în urma lui Decebal, după ce tot l-au supus și l-au pierdut; și apoi și alalt tot sireagul împărățiilor așa l-au ținut și l-au lăsat așezat aici și dintr-acelora rămășiță să trag pînă astăzi românii acestia. Însă românii înțeleg numai ceaștia de aici, ce și den Ardeal, carii încă și mai neași sînt și moldovenii și toți cit și într-altă parte se află și au această limbă, cum s-au zis mai sus, iară tot unii sînt (s.n.). Ce dară pe acestea, cum zic, tot românii îi ținem, că toți acești dintr-o ființă au izvorit și cură”. Din șirul cronicarilor, idealul independenței naționale a fost exprimat, mai direct și mai răspicat, de Dimitrie Cantemir, în a sa *Descripție Moldaviae*, subliniînd cu mîndrie faptul că „moldovenii și-au apărut vitejește slobozenia și nu s-au lăsat înșelați nici de lingușiri, nici de mari făgăduieli (...) ca să-și vire grumajii în jug străin”. Tot el spunea că „afară de dumnezeu și de sabia lor (vitezoșii români, n.n.) nu cunoșteau pe nimeni mai mare în țara lor, nu erau le-

gați de nici un principe străin, nici ca săli, nici prin omagiu”.

RELIND argumentele cronicar pe o treaptă superioară de înțelegere și nuanțîndu-le în lumina unor anume interese vitale pentru neamul nostru, corifeii Școlii Ardele, marii învățați istorici și filologi Ștefan Micu, Petru Maior, Gheorghe Șirbu și alții de originalul scriitor Ion Budai-Deleanu au demonstrat unitatea neamului nostru, au sprijinit activ lupta pentru libertate și suveranitate a românilor în noul muncitor intelectual Gheorghe I. Ionescu, care milita pentru respectarea demnității românilor, pentru înlăturarea robiei, voincă convingător originea lor națională, „precum firea și virtutea firii turiste”. Mai energic, parcă, și mai tăcut se arată în atitudinea sa blîndă călugărul Samuil Micu, cel ce aruncase trece ai săi, prin *Scurtă cunoștință de istoria românilor*, mintuitoarea lozî „Atque equidem Romano nasci sang multum est” (Și e mare lucru a te născu din singe roman). Efortul său a fost cel de a redesepta conștiința noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei* Idellei mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardele, printr-o redesepta conștiință noi neamului nostru, pentru a revigora băția și mindria națională, în lupta pentru libertate socială și independență națională. Ion Budai-Deleanu, al cărui niu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigurea versurile de o surprinzătoare modernitate din *Cîntul XII al Țiganiadei</*

L CONDEIELELOR

lecsandri va scrie poeziile care au fost strinse mai tirziu in volumul **Ostașii noștri**; Nicolae Grigorescu va merge pe front și va picta nemuritoarele pinze, înmuindu-și parcă penelul în singele vărsat, în ceturile care învăluiau luptele, înfățișând viața plină de jertfă și eroism a luptătorilor români. În artele plastice au mai evocat evenimentul de la fața locului Carol Popp de Szatmary și C. Stohi, iar mai tirziu Spiridon Georgescu (Monumentul Leului din cartierul Militari), I. Steariade (Sentinela), Gabriela și Gh. Adoc (Monumentul Independența de la Iași), C. Piliuță (Trecerea Dunării), Ion Gheorghiu (România) etc. Unii scriitori mai tineri au participat nemijlocit la lupte, cu arma în mână, precum poetul Theodor Șerbănescu, sau Ioan Nenitescu, autorul celebrei poezii **Pui de lei**, ofițerul care a intrat primul în luptă, la 27 august 1877, deschizând atacul oștii române. Poezia a fost pusă pe muzică de I.G. Brătianu, ajungând să cucerească întreaga suflare românească pentru multe decenii.

S TIM bine ce înseamnă forma pentru artă. Știm, însă, și ce înseamnă receptarea spontană de către sufletul popular și național a unor creații precum **Sergentul, Penes Curcanul, Păstorii și plugarii, Frații Jderi, Căpitanul Romano, Hora de la Plevna sau Hora de la Grivita** de Vasile Alecsandri, reunite, după publicarea lor în „Convorbiri literare”, numerele pe iaunuarie și februarie, în volumul **Ostașii noștri**, din 1878. Intuiau, chiar de atunci, contemporanii, înălțarea patriotismului care încălzise inspirația scriitorilor din epocă.

La fel s-au petrecut lucrurile cu poezia de mai tirziu a lui George Coșbuc din volumul **Cinzece de vitejie**, cu **O scrisoare de la Muselin Selo**, cu **Trei Doamne și toți trei, Rugămintea din urmă**, care, de îndată ce au apărut în presă, au devenit bunuri spirituale ale maselor populare și au biruit vremelnicia. De o frumoasă atenție s-au bucurat și lucrările sale în proză: **Războiul pentru neastinare și Povestea unei coroane de oțel**, din păcate astăzi prea puțin cunoscute.

Eveniment de răscruce, hotărâtor pentru destinul istoric al poporului nostru. Războiul de Independență, de la 1877, a fost expresia luptei de veacuri a poporului român pentru unitatea, suveranitatea și independența sa. Înfrânt cu sabia și eroismul ostașilor noștri, evenimentul acesta a fost pregătit, cu migală și osirdie, de pana scriitorilor noștri patrioți, rare au mobilizat întreaga suflare românească pentru izbînda lui. Mărețul act istoric a fost evocat la temperatura autentică a desfășurării evenimentelor, în creația populară, în lucrări literare, în versuri sau în proză, în dramaturgie, în publicistica unor scriitori ca Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Al. Odobescu, B.P. Hasdeu, Ioan Slavici, Al. Macedonski, George Panu, Al. Lambrior, Theodor Șerbănescu, G. Sion, Iacob Negruzzi, N.T. Orășanu, Grigore Ventura, Ioan Nenitescu, Duiliu Zamfirescu, M. Sadoveanu, Emil Girleanu, Gala Galaction și mulți alții, care, chiar dacă n-au avut sansa unei glorii literare atât de marcate, au scris cu tot sufletul pagini sincere, pline de patriotism, în cronică neamului nostru, despre eroica sa luptă pentru neastinare. Căci, așa cum demonstra Eminescu în articolul **Independența română**, dealul neastinării venea din vechime ca un atribut esențial al poporului român, în fiecare etapă a dezvoltării lui istorice, independența fiind „ca drent pururea în zigore” iar „tradiția ei și încercările de a o restitui n-au încetat nicicînd”.

Dacă dramaturgia din epocă, în afară de drama **Curcanii** a lui Grigore Ventura, n-a lăsat opere durabile, am putea spune că literatura de astăzi compensează cel mai mult trecutul tocmai în acest domeniu, dramaturgia contemporană realizînd pentru scenă și tipar peste zece leșe pe această temă: **Singele de Horia** (ovinescu), **Două ore de pace** de D.R. Popescu, **Patetica 77** de Mihnea Gheorghiu, **Steaua Bunci Speranțe** de Mihai Georgescu, **Reduta de Mircea Radu** (Ioban), **Marele soldat** de Dan Tărbilă, **Iuntele cu 77 de inimi** de Pavel Belu, **oimii de Petru Vintilă**, **Iarna Lupului** de I.D. Sirbu, **De cite ori am pornit de Mircea Bradu**, **7 zile pînă la Plevna** de Ion Ochinciu, toate avînd în centrul lor eroismul maselor populare, sentimentul unității naționale a românilor din toate provinciile și setea de independență.

„D UPĂ Plevna externă trebuie să cucerim Plevna internă”, scria luptătorul pentru libertate C.A. Rosetti, înțelegînd prin această metaforă nevoia imperioasă de democratizare a vieții noastre publice și de desăvîrșire a statului național unitar, care a avut loc la Alba Iulia, la 1 Decembrie 1918, acea „manifestare grandioasă a conștiinței noastre naționale” ce înscrise „o pagină de glorie pe urma Adunării de la Blaj” de la 3/15 mai 1848.

Unirea a fost visul secular al românilor și gîndul lor cel mai statornic, gîndul care a biruit definitiv la Alba-Iulia, la 1 Decembrie 1918 și a rămas biruitor în urma acțiunilor clasei muncitoare, a țărănimii și a intelectualiilor patrioți. **„Incuunare a aspirațiilor de veacuri ale poporului nostru — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — pentru eliberarea națională, rezultat al luptei celor mai înaintate forțe social-politice ale vremii — în cadrul cărora rolul hotărîtor l-au avut masele populare — unirea din 1918 a reprezentat o adevărată piatră de hotar în dezvoltarea României moderne”.**

Un vis atîta vreme neîmplinit, o năzuință organică a tuturor românilor s-a întrupat în actul Unirii de la Alba-Iulia, al cărui autor și erou a fost poporul, cum atît de răspicat și de convingător ne-o spun și scriitorii care l-au pregătit cu pana lor prin antologice articole, cel care au participat efectiv la el sau numai l-au evocat în operele lor.

Marele romancier Liviu Rebreanu scria într-un articol intitulat „Transilvania”: „La Alba-Iulia neamul românesc, oprindu-se crunt atîtea secole, și-a zdrobit singur lanțurile și și-a făurit o țară nouă, mai bună și mai demnă nu numai pentru sine, ci și pentru celelalte neamuri conlocuitoare. Atît a fost de naturală hotărîrea de la Alba-Iulia, luată în numele celor peste patru milioane de români, și atît de generoase principiile enunțate, că peste citeva zile germanii din Ardeal, într-o adunare similară la Medias, au aderat din proprie inițiativă la noul stat românesc”.

Actul Unirii de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918 e un rezultat al istoriei și al voinței întregului popor român. Un act măreț surprins în artele plastice de artiști ca D. Paciurea, Ion Vlasiu, O. Han, E. Popovici, Rădulescu Gheorghe, D. Stoica, este un act cu proporții de epopee și cu semnificații profunde pentru trecutul, prezentul și viitorul poporului român și dacă în poezie avem citeva evocări de valoare, trebuie să spunem cu mult regret că ne putem întreba: unde-s romanele, unde-s operele muzicale și momentele impunătoare, unde-s filmele? Ce avem acum, la a șaptezecua aniversare a Marii Uniri, e mult prea puțin în raport cu însemnătatea evenimentului care se identifică întîm cu istoria românilor. Lupta pentru independență și unire reprezintă în continuare pentru toate artele un izvor nestăviluit de inspirație ca o zi decisivă în viața unui popor. Fir-reste, este de înțeles că marea conflagrație care zgâlțîise lumea din temelii, destrămase imperii și formase state naționale noi, bulversase raporturile dintre diversele clase sociale, schimbasesc radical viziunea asupra valorii omului și a lumii, asupra eroismului și a datoriei, determinase mutații substanțiale în sistemul gîndirii estetice și radicalizase conștiințele, solicitase acapărînt interesul oamenilor de artă. Ca experiență socială, tragedia războiului determină viziuni literare cu totul noi din care lipsesc parada patriotardă, retorismul bombastic, eroismul exterior și aura idilelor de operetă. Un realism robust, o viziune obiectivă, detașată, rece, o analiză minuțioasă, necruțătoare a faptelor inundă literatura națională și universală inspirată din primul război mondial. În timpul războiului și imediat după război se creează un fenomen cultural distinct cu caracteristici comune în multe țări, determinînd o atmosferă spirituală unitară, o expresie artistică modernă, un spirit filosofic, psihologic și etic, în stare să judece aspru, să pună la îndoială toate sistemele de gîndire care au dus spre un cataclism mondial.

În plin război, la 21 octombrie 1917, se joacă la Iași, „comedia tragică” — **Dezertorul** de Mihail Sorbul, Mihail Sadoveanu publică **Strada Lăpușeanu** (1921), Liviu Rebreanu — **Pădurea spinuraților** (1922), Felix Aderca — **1916** (1922), H.P. Bengescu — **Balaurul** (1923), Cezar Petrescu — **Intunecare** (1928), Gabriel Dragan — **Pe frontul Mărășești** **invie morții** (1928), Eugen Goga — **Cartea Facerii**



C. D. ROSENTHAL : ROMANIA REVOLUȚIONARA

(1936), Camil Petrescu — **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** (1936). În ceea ce privește viziunea asupra războiului, schimbări radicale au loc și în domeniul liricii unor poeți ca O. Goga, Aron Cotruș, Adrian Maniu, Artur Enăscu, Camil Petrescu, Perpessicius, Demostene Botez ș.a., care vîd în încăierarea generală o zguduitoare tragedie. Tema războiului solicită și pe plan mondial condeie dintre cele mai diverse. Henri Barbusse publică **Le Feu** (Focul), în 1916, Ludwig Renn scrie **Der Krieg** (Războiul), în 1928, Erich Maria Remarque — **Western nicht Neus** (Nimic nou pe frontul de vest, în 1929), Arnold Zweig — **Erziehung vor Verdun** (Școala Verdunului), în 1935, ca să cităm numai citeva opere antologice dintr-o întregă literatură creată pe această temă. Dincolo de tragedia dezlănțuită pe tot globul, întiul război mondial a constituit, ca experiență socială, o dată de răscruce în procesul de radicalizare a conștiințelor, de apreciere a valorilor morale și de transformări fundamentale în viața economică, politică și social-culturală a multor popoare. În umbra lui s-au destrămat imperii care păreau de neînvins și s-au format state naționale noi. Au dispărut din arena publică vechi clase sociale și au apărut pe prim plan altele noi, sau în orice caz cu o pondere politică radical schimbată. S-au prăbușit ierarhiile de valori anacronice și sisteme filosofice declarate imuabile, s-au instituit alte ecuații între vis și realitate, între individ și societate, între efemer și eternitate, între național și universal. Pe ruinele primului război mondial s-a format și statul național român, înfruptîndu-se astfel visul multisecular al neamului nostru. Cu îndreptățire scria Cezar Petrescu în articolul **Peste ruini** în „Hiena” (an I, nr. 6 din 7 martie 1919) că „După atîtea dezastre și fără rezultat de astăzi, războiul ar fi rămas o nebulnie zadarnică, stigmatizînd pentru totdeauna civilizația veacurilor. Dar jertfele nu au fost inutile. Războiul pornit de conducători pentru ale lor mărunte și nemernice ambiții, i-a tîrit peste voință și poate peste puterea lor.

Victoria le scapă. Victoria nu mai e a lor, e a omenirii întregi. Căci omenirea și-a cîștigat cu acest preț dreptul la o viață nouă. După cum peste ruinele orașelor pustiite va naște splendoarea unor noi cetăți, după cum din țărîna frămîntată de gloanțe și îngrășată de singele arterelor deschise holdele se vor înălța mai bogate, tot astfel, pe ruinele vechii lumi măturate de ciclonul războiului apar noi alcătuirii... Cînd clocotul tuturor convulsioniilor va lua sfîrșit, peste ruini, lumea cea nouă va răsări ca un vlăstar întinerit după furtună”. Lumea aceasta nouă atunci, acum de 70 de ani, își așteaptă romancierii, dramaturgii, artiștii plastici și poeții. Intrucît „îndelungul război al condeielor” nu a luat sfîrșit. Pentru noi, români, lumea nouă este reflectată în oglinda zilei de 1 Decembrie, ziua Marii Uniri.

„În ziua aceea am cunoscut — spune Blaga în acel **Dichtung und Wahrheit**

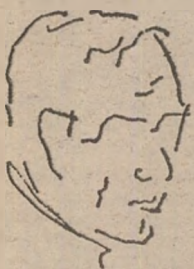
romănesc care este lucrarea sa **Hronicul și cîntecul vîrstelor** — ce înseamnă entuziasmul național, sincer, spontan, irezistibil, organic, masiv. Era ceva ce te făcea să uiți totul, chiar și stingăcia oratorilor de la tribună. Sora, în timp ce ne întorceam, cu aceeași trăsură la Sebes, atît eu cit și fratele meu ne simțeam purtați de conștiința că «pusesem temeiurile unui alt timp», cu toate că n-am făcut decît să «participăm», tăcuți și insignifianți, la un act ce se realiza prin puterea destinului. Faptul de la răscrucea zilei, cu țărîa și atmosfera sa, ne comunica o conștiință istorică. Cînd am trecut prin Lancrăm, satul natal, drumul ne duce pe lângă cimitirul, unde lângă biserică, Tata își dormea somnul sub rădăcinile plopilor. «Ah dacă ar ști tata ce s-a întimplat (...)». În sat era întineric și liniște. Cînd dăm să ieșim din sat, numai ce auzim dintr-o curte, neașteptat în noapte un strigăt de copil: «Trăiască România dodoloată!» (acest „dodoloț” era în Lancrăm cuvîntul curent pentru „rotund”). Evocînd actul Unirii, Lucian Blaga face o afirmație pe care o confirmă întreaga noastră istorie: „Pentru marea, istorica adunare națională de la Alba-Iulia unde s-a hotărît alipirea Transilvaniei la patria mamă n-a fost nevoie de o deosebită pregătire a opiniei publice. Pregătirea se făcuse vreme de sute de ani”.

O idee similară exprimase mai devreme și Octavian Goga: „...în conștiința obstească a românismului, dincolo de frontierele vremelnice, ca un reflex al instinctului popular și ca o rezultantă a instinctului de veacuri, se instăpînise în toate inimile lozîca Unirii. Cu o frenelă nestăvilită se rostogolea pretinzîndul valul biruitor, noi nu eram decît martorii unui proces istoric, îndeplinind porunca fatală a vremurilor. [...] În toate domeniile vieții publice, în școală, în armată, în saloane, ca și în cătune, în mii de glasuri și în diverse forme vorbea singele românesc, rostindu-și sentința lui imapelabilă, prinsă atît de sugestiv de graul înflorit al lui Delavrancea: «Suntem una, un singur trup revărsat de amindouă părțile munților. Carpații ne sunt sîra spinării.» Convingeri asemănătoare au exprimat în scrisul lor N. Jorga, Aron Cotruș, Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu, Ion Agârbiceanu, Eugen Goga, Horia Petra-Petrescu, Emil Isac, Valeriu Brăniște, Valeriu Bora, Ion Lucaș, Onisifor Ghibu, Ionel Pop și Iulian Vesper.

După 23 August 1944, au scris în același spirit Mihai Beniuc, Francisc Păcurariu, Eugen Jebeleanu, Emil Giurgiuca, Geo Bogza, Emil Botta, Petru Vintilă, Tiberiu Ulan, Ion Brad, Ion Horea, Marin Sorescu, Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Mircea Micu, Gheorghe Pituț.

Independență, Unire, Libertate e o trinitate indestructibilă în conștiința poporului român care se simte acum, în anii socialismului, mai unit ca oricînd, mai hotărît să-și apere independența, unitatea și integritatea țării.

Ion Dodu Bălan



Portret de Nichita Stănescu

Nicolae CRIȘAN

DRAGOSTE

Și atunci, ușa scrișii încet, destrămînd muzica și făcîndu-i să tresară, ca surprinși într-o indeletnicire rușinoasă. Intrase Cloe, mică și abundent ambalată în pulovere și saluri. Sosirea ei lui i se păru o profanare; plecă de lingă picup — altul îl luă imediat locul — și se întinse pe un divan de-a latul. Pusese „Sacré du printemps” a lui Strawinsky, iar cînd sunetele ascuțite ale suflătorilor și instrumentelor de percuție începură să-i rechemă imaginile străvechiului ritual indian în minte — imagini viu colorate, fluturînd ca panglicile în vînt, străpunse adesea de săgeți aurii —, o simți pe Cloe alături. Nu-și lepădase învelșul vestimentar: pe sub el își strecurase mina în mina lui și împingîndu-se, parcă urcînd spre el, îi șoptise fierbinte la ureche: „Hai!” Și deși își dădea lucid seama că totul, poziția lor pe divan, gesturile, sint inestetice, banale, desuete, nu-și putu stăpîni valul de înfiorare ce-l cuprinsese opărîndu-l, inmuîndu-l, întunecîndu-i orice gând, orice imagine — senzație de nedescris, pe care n-o mai încercase; topit în acea senzație, năucit, se lăsase dus de mină de Cloe și nu se mai regăsise decît în subsol, cînd, după ce totul trecuse, se întrebă stupid, mașinal: „ce naiba caut eu aici?”

Și toată iarna, de cite ori s-au întîlnit, fie acolo în subsol (era al unei prietene de-a fetei, funcționară, o ființă blîndă, modestă și tare urîtă la chip: ce o mai fi făcînd? pe unde și cum o fi trăînd?), fie în „camera oîtelor” de la cămin (acestea se făceau nevăzute la cererea lui Cloe) sau în camera lui (băieții, rugați, plecau și ei), întrebarea nu l-a părăsit. Se comporta cu ea destul de delincvent, cu duiosie chiar, dar fata îl simțea golul, absența. „Tu nu mă iubești. Sau dacă mă iubești, felul tău de-a iubi nu mi-e deajuns. Arzi, Luky, arinde-te și arzi! Lingă mine arde și fierul”. Ardea, ce-i drept, și plîngea de fiecare dată nedumerindu-l și înfricoșîndu-l. „Tu, Cloe, cum zice poetul, ești bolnavă de dragoste”. „Oho, Luky, nici nu bănuiești cît de bolnavă sînt!”

Și timpul trecea. „Ca un pachet de cărți, ne măsluim zilele, săptămîna de săptămîna, mereu aceleași figuri, în mereu alte aranjamente” — după cum observase Jak, om inestezat cu talente literare. Legătura lui cu Cloe îi bucura pe prieteni, exclusiv pentru faptul că „i-o suflase” lui Alb de Zinc. Se străduiau deci s-o evidențieze, după cum se străduiau să-i ascundă „generezitatea” ei cu alții, lucru de care Luca se convingea întîmplător și neplăcut. Prietenii, mai ales Eustatie și Virgil, se fereau să aibă relații intime cu colegele („Nu în tînda casei, că pute”, zicea vulgar Eustatie), frecventînd „coliviile lui Dumnezeu”. În coliviile lui Dumnezeu — mici mansarde ale unor case vechi cu două-trei etaje înghesuite pe străzi înguste, răsucite în jurul mînaștii Antim și al Dealului Spierei — locuiau prietenele lor: tinere dactilografe, vinzătoare la magazine, chelnerițe sau incasatoare I.T.B. Luca îi înșoțea adesea; le găsea uneori spălînd rufe, tocînd ceapa, cîrpindu-și albiturile — ocupații ce îl înduioșau pînă la a le fi milă de ele. Luca se mira cum de fetele îl ghiceau mila și, ofensate, îl urau, eliminîndu-l, chiar dacă ar fi vrut, orice posibilitate de-a pătăui cu ele. Numai una, Aurelia, frumoasa Reli, mai constantă prietenă a lui Eustatie, se încăpățîna să-l prindă. Neizbutind de prima oară, îl rugase pe Eustatie să-l aducă „săptămîna ce vine”, își va aduce și ea prietenele și vor petrece o seară de neuitat. Eustatie îl pusese la curent, el acceptase, și merseră în trei cu Virgil, Frumoasa Reli îi aștepta cu masa pusă, dar numai cu o prietenă. „A treia, una ce n-ai văzut, întîrzie la coafor”. Și a venit „a treia” — Cloe — într-adevăr „ce n-ai văzut”: cu părul „permanent”, creț ca astrahanul, violent fardată, îmbrăcată într-un pardesiu verde lucios ca ardeul, încălțată în pantofi decupați cu tocuri înalte. Pentru toți situația a fost evidentă și penibilă. El plecase imediat (ca rămăsele — roșie toată — rîzînd fals, strident) și se simțise dezlegat, eliberat. „Mai simplu nici că se putea. Am scăpat. În sfîrșit, am scăpat”. Se evitau de două săptămîni, lucru ușurat de faptul că se vedeau rar: fata parcă se mutase, sau

voia tocmai să se mute din cămin, cînd a venit ziua stabilizării și a acelei revelații, pe care se grăbea să i-o împărtășească mamei.

În drum spre casă, Luca traversă podul Mihai-Vodă gesticulînd cu mina frînt și nesigur în aer ca bețivii; trecătorii îl priveau amuzați; abia cînd începu să urce Dealul Spierei, caierul stufoș al intuiției lui începu să se toarcă în idel, în cuvinte pe care le răsucea în fraze, chinul de gîndul că nu va fi înțeles. „Nu vedeam decît nimic decît strada, deci un decor oarecare, nu chiar oarecare ci unul adecvat dialogului, deci vorbelor. Nu-i bine. Am un dialog, deci un conținut de experiență, de trăire umană, care se cere comunicat. Deci auzit. Dialogul, vorbele se pot auzi și fără a vedea concomitent cine le rostește. Dar vocea este, sau poate fi, conținutul sau haina materială și vie (spre deosebire de scris) a ceea ce are de spus cineva, după cum pinza, vopselele sînt haina gîndirii unui pictor. Vorbele deci se pot „vedea” — respectiv auzi — și după natura lor, în armonie sau în contrast cu ce vrem ca ele să exprime, le putem adecva un decor din care putem estompa sau — de ce nu? — exclude figura, gestică actorului. Fiindcă dacă accentuăm și reliefaș actorul — așa cum se face — particularizăm și înstrăinăm conținutul nu abstract ci pur al cuvintelor... Pe Hamlet — pur — îl putem doar citi, pe scenă îl vedem pe cutare actor în chip de Hamlet, și tot ce ciștișă, și cu cît ni se impune mai tare actorul, ca interpret, pierde textul. Da, actorul cu cît e mai mare, cu atîta „fură” mai mult poezia din substanța textului, cî din puritatea lui. Textul lui Hamlet este — ar trebui să fie — unul și același pentru toți cititorii, sau oricum numai în această formă te poți apropia cel mai mult de miezul și înțelegerea problemelor puse de Shakespeare. Da, dar cînd îl citim, fiecare ni-l imaginăm totuși în vreun fel pe Hamlet, ba chiar dorim să-l „vedem”, și anume ca purtător, declamator al minunățiilor textului, da, și de-aici regia — regizorul, care în accepția modernă a apărut odată cu generalizarea cărții tipărite și complicarea vieții și a psihologiei omului... El, regizorul, deci, vede cel mai „general exact” un personaj, și atunci e mare sau, dimpotrivă, îl poate vedea în cel mai particular, mai subiectiv mod — și tot mare e... Da, dar în ambele cazuri alienează textul adăugîndu-l decorul și personalitatea actorului... Da, dar de fapt lumea tocmai de asta se înghesuie — destul de incomod — la teatru ca să și „vadă” un text, o istorie derulată după anumite convenții cu care spectatorul s-a acomodat de veacuri și care, în ciuda schimbărilor survenite în tehnica teatrală, au rămas în esență, pînă azi, aceleași: o scîndură pe care ființe omenestii declamă vorbe scrise de alte ființe omenestii în fața semenilor doritori să le „audă cu ochii”. Ei, și-aici trebuie intervenit cu ceva. Ori cu sublinierea primei convenții — a scrisului — și cu estomparea actorului... și iată că lucrul e posibil, îl voi încerca eu, ori cu evi-

dențierea celei de-a doua convenții, și-atunci, probabil trebuie suprimate, estompat textul și exultate, puse în lumină decorul și actorul, da, și asta cam și face cinematograful. Logic așa ar fi, dar logica în artă rar dă rezultate viabile... Da, trebuie să vorbesc cu mama, să mă clarific, chiar dacă nu mă înțeleg mă va asculta și vorbindu-mă voi lămurii eu”...

Nu-și dete seama cum ajunsese „acasă”. Cheile fostei locuințe le avea încă; deschise, intră și după ce constată absența mamei și a Aspasiiei se enervă, ca de-un afront. „Da, femeile ăstea îndrăznesc să lipsească! Măcar «ăla» putea să fie acasă”. Gîndul îl necăji — „Cum adică, m-aș fi spovedit lui?” — făcîndu-l să iasă în fugă. Și la colțul casei se izbi de Cloe; o clipă avu senzația că fata, rezemată de stîlpul electric, înfășurată în șalul țigănesc, îl aștepta de multă vreme — și chiar îi spusese:

— Am venit.
— Văd. Dar nu te așteptam pe tine. Îmi trăgeam sufletul. Am avut ceva la policlinică, îi răspunse Cloe pornind la vale, spre chei.

O urmă și, deodată, fără nici o introducere, începu să-i spună ei toate gîndurile ce-l frămîntau, tot ce se pregătise să discute cu mama. Cloe îl aproba dînd din cap, iar cînd el se incurca sau pierdea șirul expunerii, ea șoptea: „înțeleg... ziceai că...” și-atunci el redevenea stăpîn pe gîndurile lui și în cele din urmă izbuti să își clarifice ideile. Trecuse mult timp de cînd monologa — peste o oră — cînd îl încercă bănuiala că fata nici nu-l ascultase.

— Te plictisesc cu ale mele, poate nu înțelegi, dar pentru mine ziua asta a fost extrem de importantă, decisivă...

— Înțeleg, Luky, și pentru mine a fost decisivă. În tine s-a născut o speranță, în mine a murit una... Înțeleg, Luky, și eu gîndesc la fel, dar nu mă pot exprima ca tine. Ce-ai spus e exact și la canto. Partitura e singura formă pură a cîntecului auzit cu creierul (Beethoven a fost surd) de compozitor. Cînd o citesc aud, dincolo de note, chei, măsurii, acolade, exact tot ce-a auzit el, compozitorul. Dar cînd vreau să aud și alții, devin eu înșămi compozitor și vrînd-nevrînd falsific... Of, Luky, tu ești un bărbat sănătos. Mă uit la tine... Te-am pierdut, simt că tu îți-ai găsit-o pe Cloe... Vai ție, Luky, Cloe a ta nu e femeie! Urmează-o, Luky, dar nu uita că Lycainiona te-a învățat dragostea...

Răspunsul îl surprinse țintuindu-l locului; fata își continuă drumul, apoi traversă în fugă strada, legîndu-se pe tălpile ei groase de crep. Îi urmări pașii (aceștia în lumina puțină a nopții luceau albi; el zîmbi aducîndu-și aminte că porțelii zilnice de „griș în apă” de la cantină îl ziceau „crep”) pierzîndu-se, amestecîndu-se în ceilalți pași ai oamenilor ce tocmai ieșeau de la cinematografe. „Sau de la teatru — își spusese Luca — prost mai sînt, pâl și mama și Aspasia joacă. Mă duc să le aștept!”

GRĂBI spre teatru. Le întîlni în drum; veneau amîndouă braț la braț cu „ăla”. Al Dan le vorbea încîntat de spectacol și nu atît de ei, cît de publicul ce seară de seară umplea sala; își opri doar o clipă expunerea, zicîndu-i „bună tinere” apoi continuă:

— Publicul îl e sete de adevăr, îl interesează ideile și le înțelege just, în orice formă scenică ești dispus să le oferi și în orice interpretare. Cu condiția ca actorul să nu fie mut sau bilbit.

— Mersi Alecu! îi zise mama, ești generos... Tu, Luky, ai mincat? Hai cu noi la cină.

Porniră spre casă, Luca îl se alătură și începu:

— Ideile, adevărul sînt una, actorul — alta, spectacolul — alta. Depinde de ce anume ești dispus să le oferi, dar cînd ești pus în situația „să fii dispus” ești obligat mai întîi să știi ce vrei și eventual, dar nu obligatoriu, și cît anume poți, ești în stare să oferi.

Al Dan îl ghici agresivitatea — deși Luca vorbea aproape în șoaptă — și evită discuția.

— Just, tinere. Ai perfectă dreptate, cred. Îți oferim o splendidă tocană cu ceapă, autor Aspasia, în regia mamei. Noi — actori și spectatori! — a la fois. A propos, nu știi cum se va rezolva în teatru, dar în pictură a apărut în Olanda, cred, o școală dernier cri. Asta creează

opere de artă spre a fi mincate. La vernisaj, artistul plastic le execută, în turtă colorată, cred, sub privirea spectatorilor — nu știu cum le coace — apoi le împarte, cine vrea le păstrează, cine nu, le mîncîncă. Au și o teorie pe chestia asta, originală, cred, care pornește de la constatarea că arta a apărut ca o necesitate rituală, că dintre toate ritualurile, singurul care a supraviețuit alienării omului modern e hrana, că deci...

— Au dreptate. Nu mă refer la conținutul teoriei, n-o cunosc, ci la metodologia lor. Își fixează un scop bun sau rău, nu discut asta, al acțiunii și îi adecvează mijloacele de a-l realiza, de a-l atinge. La noi aici e bubă: nu știm ce vrem și încercăm orice — mai rar și noutăți. Stănislavski observase că ori vrem să cîntăm — trăiască țarul, ori internaționala — sîntem obligați să avem o orchestră bine pusă la punct.

— Asta, tinere, e logică de mercenar, cred. Nu importă ce și în slujba cui cînti?

— Cu mine nu umbra cu lozinci. Ține-le pentru curs, domnule profesor. Uite, adineciori spunea; cu condiția ca actorul să nu fie bilbit. Ba poate fi. Depinde de ce vrei. Or, tocmai asta nu știi — nu știm cu toții. Vrem să păstrăm sau nu puritatea textului? Atunci poate că ne putem dispensa de tradiționalul fel de a-l pune pe actor să joace. Iată ce m-am gîndit și ce vreau să te rog...

Își expuse „teoria” o dată pe drum și încă o dată acasă, după cină. Al Dan îl ascultă atent. Îi spusese că-l înțelege „așa abstract”, dar că îl roagă să-și demonstreze concret concepțiile în Studioul Experimental „pe care l-am creat — și cu cite greutate! — tocmai în virtutea unor «asemenea experimente”. Apoi îl întrebă nervos:

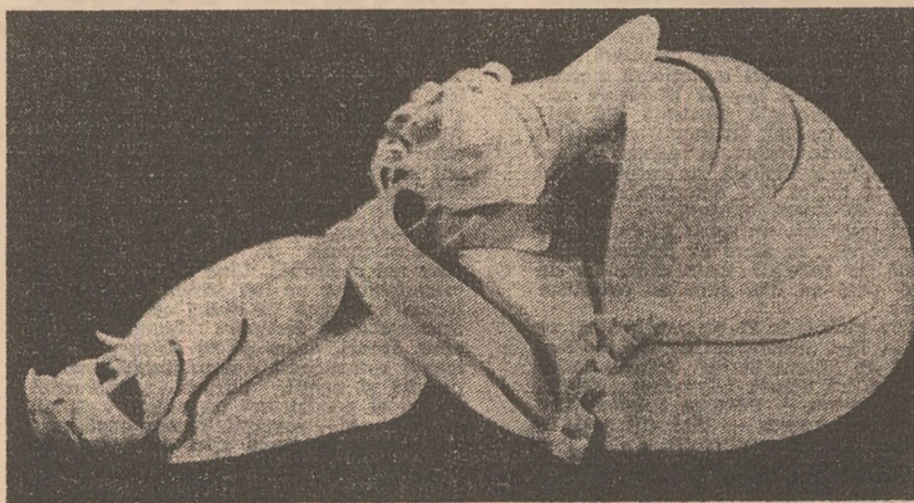
— Crezi că „Joana” e o piesă idealistă?

— Depinde de accepția cuvîntului. Azi e privit ca o injură. Cu un proiectil tras în blindajul materialismului. Punct de vedere greșit. Artă nu este, nu poate fi agresivă. Ca orice produs al spiritului este un mijloc de comunicare, de cunoaștere. Deci arta adaugă, creează ceva nou, extras din existența lumii și oferit ei, în forme specifice care îmbogățesc conștiința, largesc cunoașterea noastră. Cei ce-și inchipue că un spectacol, un roman, un tablou, o simfonie — oricît de progresiste sau reacționare ar fi — pot ieftini ori scumpi prețurile pieței, ori măcar reduce ori amplifica birocrația, de exemplu, se înșală grosolan, sau în cel mai bun caz își consideră — eroare semnalată încă de Bacon, mi se pare — propriile dorințe drept realități. Aștia de fapt sînt idealisti. Ei își inchipue că dacă Charles Péguy s-a certat cu Jaurès și s-a dezis de un anume fel de socialism, opera lui nu poate fi progresistă — deci bună... Trebuia să le spuie că ai avut prevederea să-i pui în scenă textul din 1897, adică cel de dinainte de „trădare”. Deși mă îndoiesc că și-ar fi folosit... nu... Péguy și „Joana” lui nu sînt decît o cărămidă a unei strănii dar reale „suprarealități”, a artei, a unui templu, dacă vrei, pe care omenirea și-l înalță de veacuri prin artiștii ei; contemplîndu-l, muritorii au revelația măreției și durabilității acestui edificiu, ba mai au și iluzia mîngietoare că și ei au contribuit la realizarea lui. Orice operă este sub acest aspect idealistă, fiindcă frumusețea este un veșnic ideal uman.

— Teoria-i teorie, practica ne omoară, îl întrerupse Al Dan, turnîndu-și vin; îi întinse sticla lui Luca, îl așteptă să-și umple și el paharul, apoi ciocni. Noroc! Du-ți experimental la capăt — bău și se întoarse spre mamă, spunîndu-i agitat. Publicul-i admirabil, umple sala, dar la spectacolul din seara asta a fost și un geț. A găsi piesa „cam mistică și idealistă”, mi-e teamă de neplăceri...

Luca își începu „experimentul” încă în acea noapte, la cămin. Își trezi prietenii și reuși să-i molipsească și pe ei cu entuziasmul lui. Le povestii ce urmărește: o reprezentare de maximum zece minute, cu un text — bazat pe dialogul auzit de el — care să evidențieze implicația cu totul particulară a unui fenomen general: stabilizarea. În trei variante, gradate. Prima, tragică, a faptului întîmplat și auzit; o femeie rămîne fără bani de paltoane pentru copii și se plînge unui bărbat care înțelege totul, dar n-o poate efectiv ajuta; a doua, pe aceeași tramă — însă în care și femeia ajunge să înțeleagă fenomenul și să-l accepte ca pe o fatalitate care-o nedreptățește, și, în sfîrșit, a treia variantă, comică — în care nici unul din personaje nu înțelege fenomenul dar îl persistează amîndoi. Jak se oferi să scrie el textele. Virgil muzica. Luca împărți rolurile: Eustatie urma să fie „Domnul” în toate trei variantele scenetel; femeia, în prima variantă — Aspasia; în varianta comică — Jak în travesti. Și porni pe acest fir, al travestului, pentru a doua variantă Luca se distribuie pe sine în rolul femeii („veți vedea voi de ce”). Tot în acea noapte îl chemară și pe Barbu pentru scenografie: acesta primi, dansînd frenetic de bucurie.

„DA dansam în pijamale sau în cămăși de noapte, cu tălpile fripte de țărul propriului nostru entuziasm. Descoperam lumea ca sălbaticii focul. Sau, ca Prometeu. Da, dar spre deosebire de el, noi nu cunoșteam prețul dăruirii totale: lanțurile și vulturul ce urma să ne pluscuie ficatul. Și nici măcar n-o descoperam. În artă ea există de cînd lumea. Artă ca și dragostea sînt mereu la fel, dar toți cei ce le încearcă trebuie să constate asta în și cu propria lor viață”...



GHERGHINA DUMITRACHE-COSTEA: Porțelan

(Fragmente de roman)



Ioan LĂCUSTĂ

LINIȘTE

TOT prin cuvinte îmi descopăr viața trecută. Credeam că sînt fapte. Acum, cînd încerc să văd cum am fost, cum sînt, îmi dau seama că totul e doar cuvînt.

Se pot umple pagini la nesfîrșit, tot încercînd a scrie despre scris și despre cel ce scrie. Teorii ale scrisului, felurite, s-au născut astfel, fără ca vreuna dintre ele să poată închide, în adevărul ei, adevărul scrisului. Deci, mai bine să spun (să scriu) că nu mă interesează toate acestea. Ceea ce descopăr eu despre scrisul meu sînt doar accidente ale vieții mele. Îmi pot ele schimba viața? Nu cred. Mi-o pot face doar mai suportabilă / mai insuportabilă, mai luminoasă / mai obscură, mai plină / mai săracă.

Se poate trăi oricum, fie că scrii, fie că nu scrii. Sînt atîtea alte nesfîrșite căi de-a înainta către tine, dacă îți cu orice preț să mergi pe acest drum, în afara scrisului.

Urmează povestirea.

Mă întorceam cu trenul din satul din nord al fostei mele soții. Eram cu ea în compartimentul unui vagon pus în circulație înainte de ultimul război, cred. Ea croșeta ceva, eu încercam să dorm. Între noi, aceeași mohorîtă încordare a indifferenței.

Într-o gară oarecare, după vreun ceas de mers, trenul s-a oprit pentru mai mult timp. Conducătorul ne-a spus că se descoperise o avarie pe linie și era de așteptat cel puțin o oră pînă cînd urma să se dea drum liber trenului nostru.

N-aveam ce face și am ieșit să mă plimb prin preajma gării. Nu era nimic de văzut. Am pornit de-a lungul străzii ce urca din fața gării. Stradă pustie la acel ceas al după-amiezii dintr-o duminică de septembrie (sau mai? nu-mi mai amintesc).

După cîteva sute de metri, am ajuns într-o mică piață. Era, probabil, centrul așezării. Într-o parte primăria, în alta biserică, mai departe școala și căminul cultural, apoi un local de unde răzbăteau acordurile unui acordeon. În curtea bisericii un cimitir. Mai multe morminte, aliniate, ale unor ostași români căzuți în 1914 pentru eliberarea acelor locuri. Am vrut să intru în cimitir, să văd mai îndeaproape mormintele, dar poarta era închisă. Am sărit gardul și, trecînd de la o lespede la alta, citeam numele celor îngropați acolo și mă miram cît de mulți necunoscuți zac pe costișa aceluia cimitir. E greu de înțeles cum poți muri necunoscut. Cum, nici măcar numele să nu-ți mai rămînă cînd, cu jertfa vieții tale, ai făcut o faptă de eroism. Și, totuși, eroii morți pot fi și anonimi.

Am sărit iar peste gardul cimitirului în stradă și nu știam ce să fac. Mai rămăsese o jumătate de ceas pînă ar fi trebuit să pornească trenul.

M-am îndreptat spre localul acela, restaurant, cofetărie și alimentară în același timp. Am intrat și am cerut un pahar cu vin. În sala slab luminată, la cîteva mese din fund, era un fel de petrecere. Rezonat de perete, un acordeonist. O română cu flori de liliac și îndrăgostiți ce nu se vor mai revedea niciodată. M-am așezat la o altă masă, privind acordeonistul. Muzica aceea parcă îmi făcea bine. Liniștea sau amăgea, în amorțeală, toată oboșeala din mine. Mă simțeam străin pînă și de mine însumi. Eram ca și cum atunci aș fi venit pe lume și-i descopeream blînda frumusețe. Tîhna unei după-amieze de duminică, în care ești uitat de tine însuși și de trupul ce te duce.

Un bărbat s-a apropiat de masa mea. Am înțeles, în cele din urmă, că mă cunoștea. Fusese, spunea, cu ani în urmă, la serviciul meu și-l ajutasem să-și rezolve o problemă oarecare. Nu mi-l aminteam în nici un chip. Era în puterea vîrstel, cu cîtiva ani peste al mei. M-a întrebant dacă eu nu sînt, cumva, eu. I-am spus că sînt eu. S-a așezat bucuros la masa mea, minunîndu-se de-o astfel de întîlnire. Mi-a spus că se numea O.M. Era profesor de română în acel orașel. Ajunsese acolo, mi-a precizat, după ce trecuse printr-o încercare teribilă.

Îl priveam absent. Îl ascultam cum îmi tot vorbea, dar nu-l înțelegeam. Cuvînte doar, care veneau spre mine fără vreun sens. Am priceput, într-un tîrziu, că insistă să mă duc la masa lor. Era ziua lui

de naștere și la el, acolo, așa era obiceiul, petreceau la birt într-o astfel de zi.

I-am spus că n-am timp, trebuia să mă întorc la gară, unde mă aștepta trenul cu soția mea. Insista să-mi amin plecarea, s-o aduc și pe soția mea, să fim invitații lui și să plecăm a doua zi. Cu cit îi spuneam că nu se poate, a doua zi eu trebuind să fiu musai la serviciul meu, cu atît el se veselea mai tare și insistă să nu-l refuz. „Cum se poate, să plecați acum, cînd ne-am întîlnit așa de neașteptat?” I-am spus că se poate, așa-i viața, rămîne pe altă dată să ne mai întîlnim și să ne simțim bine. Dădea nemulțumit, furios, din cap. „Nu se poate dom'le, viața-i una, și nu poți fugi de ceea ce-ți scoate ea în cale”.

Făcu semn cuiva de la masa lor, unei femei, chemînd-o, „Panseluța, ia vino tu la tata să vezi ce întîlnire am avut eu”.

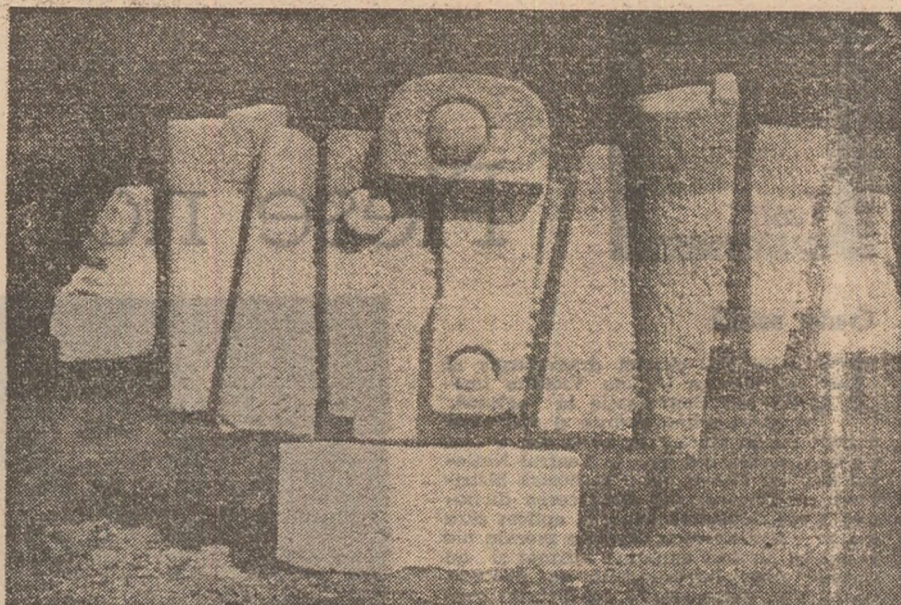
Femeia aceea veni nedumerită la masa noastră. Mi-o prezentă. Panseluța O.M., profesoară de științe naturale la aceeași școală din localitate. Cînd află cine sînt, Panseluța se porni și ea să insiste să rămîn. Am încercat să-i explic și ei că nu puteam, oricît de mult mi-ar fi plăcut să fiu cu ei la o astfel de petrecere neașteptată. Panseluța a ris. „Numai cei ce se tem de viață spun că nu se poate și fug de astfel de întîmplări neprevăzute. De ce vă e teamă?” I-am explicat și ei că, a doua zi, trebuia să fiu la serviciul meu. „Bancuri”, a spus ea. „O zi, mai devreme sau mai tîrziu, nu contează. Dacă vreți, vă duc eu mine cu mașina pînă-n V., de unde luați avionul și tot mai prindeți o oră-două din programul de serviciu. La noi nu vă gîndiți, ce bucurie ne faceți dacă stați cu noi cîteva ceasuri? Chiar așa de speriat sînteți?”

M-am ridicat și le-am spus că mă duc la tren. Panseluța a izbucnit iar în ris. „O să te omoare serviciul ăla al tău!” Am privit-o nemulțumit. „Dacă nu se poate, nu se poate”, a oftat O.M., făcîndu-i semn femeii să ne lase în pace. „Da măcar pînă la tren tot vă conduc”.

Am ieșit. Mă ținea de braț. Incepu iar să-mi povestească de încercarea prin care trecuse. I-am rețezat-o. „Dar cu doctorița ce-ai făcut?” S-a oprit intrigat. „Care doctoriță?” „Aia care te-a salvat din accidentul acela stupid. Încercarea prin care-ai trecut”. Mă prinse de umeri. „Îmi pare rău, dar nu cunosc nici o doctoriță. Cît despre încercarea de care-ți vorbeam, nici n-ai vrut să m-ascuți. Dădeai plic-tisit din mină, încît eu, ai văzut, nu ți-am mai povestit nimic”.

„Și atunci?” I-am întrebant într-un tîrziu. „Atunci, ce?” m-a înginat el amuzat.

Ne apropiasem de gară. Trenul era la locul lui. Soția mea era la fereastră. I-am făcut semn. „Ea e doamna?” m-a întrebant O.M. Am dat din cap. Conducătorul a trecut pe lângă noi. L-am întrebant cît mai stăm. „Acuși plecăm, ce tot insistăți”. S-a răsîtit el la mine.



IORGOS ILIOPOLOS : Confluența

M-am dus spre cișmea, O.M. a apăsat de cîteva ori pe minerul pompei. Am băut apă rece din cana de aluminiu, negricioasă. „Și chiar nu rămii?” a întrebant O.M. Nu-mi plăcea că mă tutuia, dar nu știam cum să-l fac să pună la loc distanțele dintre noi.

M-am așezat pe-o bancă, O.M., în fața mea, privîndu-mă amuzat. „Ce-i cu doctorița aia?” a zîmbit el. „Da cu tine ce-i?” i-am răspuns răsîtit.

S-a așezat lângă mine. „Păi tocma asta vroiam să vă spun. Că habar n-am cum de s-a făcut să ne-ntîlnim aici”. „Viața”, am dat eu din umeri. „Viața, viața”, oftă el, „da știu cum m-a-ntors pe mine viața pînă să ajung aici?”

Din fereastra vagonului, soția mea îmi făcu semn să mă grăbesc. „Nu vă înțelegeți”, șopti O.M. „Adică?” „Simt. E despărțirea între voi. Am trecut și eu prin toate astea. Uneori mi se pare că știu toată viața lumii”, zîmbi el, „deși nici pe-a mea n-o știu nici acum”.

Insera. Brazilii din pădurea din spatele gării erau vișinii. Două ciorii ciuguleau iarba dintre traseele liniei ce se termina chiar în dreptul băncii noastre. Un orb, suflînd într-o muzicuță, trecu șonticînd prin dreptul nostru. „Asta a fost dascăl la biserică de-aici”, șopti O.M.

INTR-UN tîrziu, după ce toată tăcerea mea crezusem că-i spusese că trebuie să se întorcă la petrecerea din local, O.M. mormăi: „Mi-e teamă să n-ajung și eu ca el cîndva”. „De ce s-ajungi?”

El (izbucînd în ris): — Știi cum am ajuns în stația asta?

Eu: — ...?

El: — Atunci, cu ani în urmă, cînd am venit la tine, sau dumneavoastră, nu știu cum să mai spun, nu pot realiza distanțele acum...

Eu: — La mine.

El: — La dumneavoastră... am crezut că dacă mi se face dreptate în chestia aia, cu încadrarea mea greșită, se rezolvau toate celelalte probleme. Morale, nu materiale, desigur.

Eu: — Și?

El: — Pe naiba! Nu s-a rezolvat nimic. Am rămas doar cu o tristețe de nespus în mine.

Eu: — Si?

El: — Și... Am vrut să-mi dau demisia, să mă arăt cinstit, lezat în cîntea mea. N-a tinut. N-am avut curaj.

Eu: — Și atunci?

El: — Nimic. Am înghițit totul mulțumit că mi-au dat totuși banii pe trei ani în urmă. Puteam să nu-i primesc nici pe acestia, nu?

Eu: — Nu știu.

El: — Dom'le, și la un an după chestia aia, vin cu nevastă-mea în excursie prin locurile astea. Înțelegi? Pur și simplu ne înscriesem la Onete într-o excursie, ne-au plăcut locurile și ne-am gîndit să mai rămînem o săptămînă pe-aici. Am rămas, fără probleme, ne-am simțit excelent, iar la plecare, batjocura naturii, Inundațiile terminaseră calea ferată.

Eu: — Și?

El: — Si... și... lasă-mă să-ți spun. Am făcut prostia de-am tocmît un tip de-avea un imese să ne ducă pînă-n V., la aeroport. Pe șosea se mai putea circula. Am mers ce-am mers și, la o cotitură, tipul cu imeseu lovește pe unul pe bicicletă. Am văzut cu ochii mei cum l-a lovit.

În gară, nici o mișcare. Trenul nostru încă avea de așteptat. Soția mea apărui iar la fereastră. I-am făcut semn să vină lângă noi. Mi-a arătat nemulțumit a ceasul de la mină.

El: — De ce nu vine aici?

Eu: — E nervoasă.

El: — În fine... La chestia cu biclis-tul, îi spun ăluia cu imeseul să oprească, să vedem ce se-ntimplase. Nici gînd să oprească. Și nevastă-mea sare pe mine, ce am, ce m-a apucat, că pierde avionul dacă ne-ntorcem, că ea, a doua zi... serviciu... șefi... În fine chestii de-astea, Le-am spus că, dacă nu opresc, eu sar din mașină. Nu suportam să știu că un om poate că murea din cauza noastră.

Eu: — Poate și murise.

El: — În cele din urmă, cînd tipul a văzut că am deschis portiera și vreau să m-arunc afară din mașină, a oprit și, fil atent, nevastă-mea, ea, mi-a spus n-ai decît să te-ntorci să vezi ce-i cu biclis-tu ăla, eu una mă duc înainte, să prind avionul.

El: — În fine, m-am întors, am mers cît am mers pe șosea, da acolo unde credeam că fusese accidentul, tipenie de om. M-am uitat în toate părțile, am coborît și pe lângă șosea, nimic. Am mers așa, întruna, și n-am găsit nici urmă de accident.

El: — Cînd m-am trezit, era dimineață. Eram într-un șanț. Abia de mi mai simțeam capul. Nu știu nici acum cine mă atacase și mă jefuise. Nu mai aveam la mine nimic, nici bani, nici acte. Nici măcar nu știam unde mă aflam. Am mers la voia întîmplării pe șosea, pînă am ajuns în așezarea asta.

El: — M-am dus la miliție, le-am povestit totul, au dat telefoane peste telefoane, ca să afle, în cele din urmă, după două zile, că imeseul acela cu soția mea se prăbuseră într-o prăpastie... Se surprase șoseaua sub el.

El: — Așa am rămas aici. Nici n-am mai vrut să mă mișc de aici. M-au înțeleș, mi-au dat și catedră, m-au recăsătorit, în fine... Lumea vorbește că sînt încă șocat de toate întîmplările astea, dar eu, zău, mă simt excelent și mă minunez întruna de puterile vieții.

El: — Și de-asta nu te pot înțelege, de ce nu vrei să stai cîteva ceasuri cu noi? Unde crezi tu că-i viața adevărată?

Eu: — Și doctorița?

Nu știu de ce tot îl întrebam de doctorița aceea. Lucram în acea vreme la o navelă în care o doctoriță se-nrăgostise de pacientul ei, adus în stare gravă. Dragostea ca un adjuvant al medicinii.

El: — Habar n-am cine-i doctorița asta. O singură dată am stat în spital, pe la zece-unșpe ani, operație de apendicită, dar m-a operat un doctor bun, unu Michelson, nu știu de-ai auzit de el.

Eu: — N-am auzit.

El: — Era renumit. Altfel, nu cunosc pe nimeni din lumea medicală.

Soția mea coborise din tren. Se apropiă de noi. O. M. se ridică de pe bancă, aranjîndu-și cravata. M-am sculat și eu. Am făcut prezentările. O. M. a zîmbit plictisit:

— Nu mai insist, doamnă. Pînă adîneauri l-am rugat pe soțul dumneavoastră să vă convingă să rămîneți noaptea asta la noi. N-am izbutit, deși se zînga mea. Nu-mi rămîne decît să mă retrag. I-a pupat mina soției mele. Apoi, ridicînd din umeri, O. M. a trecut pe lângă mine, ducîndu-se pe ulița ce pornea din fața gării.

— Cine-i nebunul ăsta? m-a întrebant soția mea.

— De ce crezi că-i nebun?

Nu mi-a răspuns. S-a întors spre vagon. De pe trepte, mi-a făcut semn să vin și eu.

Trenul începuse, lin, să se urnească. Știam, în acea clipă, că-mi pot schimba viața.

Înfricosat, m-am aruncat spre vagonul din fața mea, prinzîndu-mă de bara unei uși rămase deschise.

(Din ciclul Povestiri din viața mea)

Prin anotimpuri

Lîngă sinul tău patrie, poama e dulce
Asemenea unui izvor de lumină pur
Și slăvim la fiecare sîrbătoare
haine curate românești

Te port în inimă și te duc cu mine
Prin anotimpuri oriunde în unghiuri de păsări
În fiecare stol dreptă recunoștință -

Și dau buzna merele spre iarbă
Luceafărul e veșnic de pază limbii natale
Ah, și turmele trec de la munte la șes
Cîntecul se schimbă în arbori pentru a naște
Mai des și mai mult în ramuri
La primăvară pe dealuri trecînd
Și iată bucuria ce-mi spală ființa
În toamna aceasta în inserări cu greieri

Și ziua e liberă, trecătoare în calendar
Înălțare de miez de piine pămîntul Daciei mele
Patrie, frumoasă patrie, bună maică ce ești
Ah, și toamnele tale aurind a gutui!

Ion Machidon

Piese noi și probleme vechi

Cvartet notabil

REUȘITUL cvartet dramaturgic al lui George Genoiu *Victima fericii sau Conversație în oglindă*, a cărui primă audiere și vizionare a avut loc la Bacău, în acest an, a fost executat acum, din nou, la Teatrul Național din Tg. Mureș, de o orcheștră histrionică merituosă, sub conducerea dirijorului a regizorului temeinic și aplicat care e Dan Alexandrescu. Temele morale ale autorului au fost enunțate afirmat și au răsunat clar, introspecțiile au dobândit percutanță, extrapolările conflictului sentimental spre o zonă turbulentă de conflictualitate contemporane au fost remarcabil sensibilizate, iar interferențele sociale ale coliziunilor domestice s-au evidențiat cu măsură, atât cit era nevoie. Cazul care constituie motivul dramatic principal e al unei mistificări în lanț: o tinăre crescută rău de un tată cu statut social important trăiește o existență falsă imaginându-și-o însă ca autentică, sau măcar naturală; un tinăr ce se consideră onest, realizează, la un moment dat, că, în convenția încheiată cu acea femeie și cu tatăl ei, a fost înșelat — și s-a auto-amăgii, devenind altceva decât voia să fie; tatăl însuși e pus în situația de a observa că postura sa omnipotentă apare în fața legii (și a celei morale) ca o impostură. Revelațiile sînt produse de un Necunoscut care scormonește în biografiile celor implicați pentru a des-tăinui fapte, întâmplări și porniri reprobabile. I-am putea presupune ca un glas al conștiințelor la o oră a adevărului, dacă n-ar fi implicat, într-un fel sau altul, el însuși, în existența tulburătoare a celorlalți. E victima lor și sprijină demonstrația autorului că malversațiunile în sferă etică nu au consecințe numai pentru cei în cauză, ci provoacă daune grave și unor inocenți. Susținerea scenică e intrutotul convingătoare. Ideea decorativă a lui Traian Nițescu potențează dramele infuze în comedia ironică a lui George Genoiu: trei oglinzi enorme (într-un spațiu esențializat, de elegante geometrii, cu subtile iluminări și obscurizări) capătă, din cînd în cînd, o ciudată transparență, dînd posibilitatea personajelor lucide să se auto-conspicueze. Ideea regizorală e că a patra oglindă ar fi chiar publicul, a cărui întrebare tăcută de către personaje nu poate avea decît un singur răspuns. Contuziile sufleteste ale celor doi tineri aflați în derivă se vor vindeca, treptat: nu ni se oferă o încheiere roză, nici nu ni se înculcă senzația că toate culpele au fost stabilite, dovedite și că procesul se va isprăvi firesc. Izbinda artistică a piesei — și a spectacolului — dincolo de o oarecare aglomerare de inovății și erori ale tuturor erorilor, dînd, numai o clipă, impresia de artefact — e în această discuție cu sine a fiecărui protagonist, ce cheamă rațiunea noastră la atitudine și verdict. Cum actorii rostesc în genere cu dicțiune repelie și pun, în genere, nimerit accentele în fraze, evaluînd adecvat umorul, dramatismul, sarcasmul, încercătura lirică a a trăgătoarelor povești, spectatorul are acces și la valoarea literar-teatrală a lucrării.

Printre regizorii care știu să realizeze cu profesie și artă un atare echilibru ferit între scriere și scenizarea ei, Dan Alexandrescu a conceput execuția acestui cvartet dramaturgic în așa fel încît partitura fiecărui component să aibă rezonanță, iar acțiunea să se desfășoare într-un continuu temperat. Și, dacă nu exagerăm cu paralela, să existe ceea ce muzicienii numesc chiar contrapunctul în oglindă, adică o combinație polifonică a vocilor îngăduind dezvoltarea și în mișcare contrară, a melodiilor, ritmul menținîndu-se constant. O interesantă invenție regizorală e interfonul, ce stăruie mai tot timpul în scenă; la început pare o glumă a cuplului în apartamentul cu multe încăperi: comunică astfel, poznași, între ei, cînd unul e, de pildă, în bucătărie și celălalt în baie. Ulterior însă acest interfon dobîndește o stranie autonomie, funcționînd parcă și pe cont propriu, sau intervenînd în perioadele cînd câte-un personaj pare a voi să eludeze dialogul direct.

Desi se remarcă și inegalități de tonus interpretativ, întregul are coerență și distincție. Flămînda posedă toate datele proastei ei creșteri și înfătuarea specifică unui om ce s-a realizat prin alții; apoi își să se întrevadă cu finețe elătinarea întregii ființe și realizează excelent liniștea gravă a unui cuget ce se limpezește, învălînd că omul trebuie să hotărască pentru el însuși, în culpăntire. Mihaela Rădușescu e o prezență frumoasă, mlădindu-și rolul cu farmec, trecînd nuanțat



Adriana Trandafir în spectacolul *Pasărea măiastră* („Maria Tănase”), premieră a Teatrului „Giulești”

prin complicatele stări ale eroinei. După reușita din *Năpasta*, actrița își consolidează aici statutul de artistă. Se înțelege remarcabil cu Eduard Marinescu, cel care-l intruchipează pe „consortul de probă”, tinărul interpret străbătînd și el, cu seriozitate, meandrele rolului. Revelațiile sale sînt ceva mai pripit expuse, iar accentuările din prima parte a piesei, ceva mai imprecise; cînd își revine, actorul pornește decît pe făgașul rolului și scoate efecte dintre cele mai bune în coliziunile cu toți ceilalți. Necunoscutul lui Dan Glasu are o intrare enigmatică, aducînd o notă utilă de mister (cerută de text). Își spune istoria proprie cu un calm amenințător și contribuie la sporirea senzației de neliniște trebuitoare spectacolului. Dar ulterior rămîne fixat în atitudinea inițial găsită (și în comportamentul de început), devenind monocord, exiguu și scăzînd, fără vrere, din impactul dezvăluirilor sale asupra celorlalți. Actorul n-a înțeles probabil că și personajul său suferă o schimbare importantă în cursul peripețiilor pe care le declanșează. Fără greș îl joacă Mihai Gîngulescu pe Tatăl fetei; interpretul, viguros și elastic, cu intuiții profunde, scăpărătoare, schimbă admirabil registrele, de gradînd, cu mălestrile, masca impozantă a eroului în una ridicolă și ifosul său în spaimă jalnică. Aparițiile sînt studiate, au pregnanță, mobilitate; incită prin carat caracterologic.

Un accident care stîrbește asociații

DUPĂ ce a debutat cu proeminență prin piesa *Nu ucideți caii verzi* (1983, Tg. Mureș) și s-a prezentat, la Teatrul Foarte Mic, cu o lucrare deloc lipsită de interes, *Joc ciudat după scăpăt* (1987), Radu Iftimovici (om de știință, autor de monografii, scenarii radiofonice, de televiziune etc. —, azi în vîrstă de 47 ani) pune în circulație, cu grabire, o scriere neinspirată, confuză, stingac elaborată. *Biografia unei femei*. O bătrînă suie își relatează, într-un mod incoerent și adesea dezagreabil, cu o candoare mimată, viața, dezvăluind, adesea pueril, pretinse (ori reale) crime în fața unui anchetator și a unei femei-procuror. Aceștia n-au altceva mai bun de făcut decît să joace teatru (nu de calitate) pentru unica lor spectacolare, ca s-o determine să facă mărturisiri complete cu privire la ultimul asasinat ce i se impună. Semănînd prea cu fabula unei piese de odinoară, *Arsenic și dantelă veche* de Kesserling, istoria prelungă, plictisitoare e, pînă la urmă, și lipsită de sens. Nu are nici o importanță dacă e vorba de evenimente reale sau un cosmar al unei alienate; și nici dacă femeia e într-adevăr bolnavă mintal ori se prefacă.

Să sperăm că talentul autor va depăși acest eșec și-și va reveni. N-am înțeles însă de ce a optat pentru lucrarea Teatrul de Nord din Satu Mare, cînd se află pe mesele directorilor, în birourile secretarilor literari, în volume și în publicații, atîtea piese românești actuale de reală valoare. După ce am semnalat, într-unul din numerele trecute ale revistei, cîteva ineditte, am aflat, cu stupeoare, de la unii din autori, că acele piese ale lor au trecut pe la diverse teatre, unde au fost fie respinse cu oarecare amabilitate (și motivat) rebușit, fie lăsate să zacă în sertare, fără răspuns, de la doi pînă la cinci ani. Nu numai că nu li se răspunde în mod civilizată dramaturgilor, dar nici nu

li se mai inapoiază exemplarele, ceea ce e absolut inadmisibil!

Nereușita încercare a lui Radu Iftimovici a pus în dificultate nemeritată două relevabile actrițe ale instituției sătmărene, Viorica Suciuc și Olimpia Niculescu, precum și pe unul din actorii prețuiți ai colectivului, Ion Tîfor. Inșiririle lor au fost evidențiate nu o dată, și chiar în alte reprezentanții date de același teatru, aflat, recent, în turneu la București. Dar dacă aceste dificultăți au fost reale, cele create de o regie diletantă s-au vădit insurmontabile. Sarcina întocmirii spectacolului și-a asumat-o actorul Parászka Miklós. El a organizat un cadru strimt, întunecat și urit, incomod pentru actori, a citit otova textul și a indicat mișcări individuale și de grup care, îndeobște, contraziceau ceea ce rosteau actorii, creau false agitații și repausuri prelungite, într-o evoluție derlată și impisită. Vorbim de mai mulți ani, în articole și cărți, despre reaua și aleatoria plasară în cîmpul regiei profesioniștilor a unor actori care fac pur și simplu amatorism. Din păcate, plaga se extinde, avînd ca rezultat palpabil toptan de reprezentanții mediere și proaste, unele de cea mai rea condiție subartistică. Chiar în clipa de față activează ca regizori, fără să aibă îndreptățire (sau atestat — cum li se cere actorilor fără studii ca să apară pe scenă ori solistilor muzicali, compenilor de spectacole distractive, păpușarilor, artiștilor de circ) — Cornel Mititelu la Baia Mare, Remus Mărgineanu la Craiova, Ioan Georgescu la Brașov, Victor Moldovan la București —, doar citeva nume dintr-o listă foarte lungă. (O paranteză: în 1945, cînd numărul regizorilor profesioniști nu era prea mare, premiera absolută a comediei *Bădăranii* de Goldoni cu G. Calboreanu, Eugenia Popovici, I. Ulmeni, Ghibericon, Maria Voluntaru s.a., a fost semnată, pe scena Naționalului bucureștean, de profesionistul Fernando de Cruciat. În 1955 piesa a fost pusă în scenă, tot la Național, de Sică Alexandrescu. În 1960, același Sică Alexandrescu, asistat de Gheorghe Naghi, a turnat filmul-spectacol *Bădăranii*. Azi, cînd avem în țară aproape o sută de regizori profesioniști valizi, o montează la Național un actor...). Distinși interpreți, nu o dată — și nu fără motiv — deosebit de stimati și onorați, Ion Caramitru, George Motil, practică dezvoltat regia (la București, Brașov) cu efecte deloc apreciate de critică și de categorii largi de spectatori. Atracția spre domeniu e altă de puternică, încît un artist serios și inteligent cum e Florin Zamfirescu și-a lăsat în părăsire multe și înscornatele treburi bucureștene, de actor teatral și cinematografic, profesor la Institut — și altele — ca să se apuce de regie la... Ploiești! În majoritatea absolută a cazurilor (semnalabile și la Iași, Suceava, Cluj-Napoca, Pitești etc.) se observă că mai toți cei în cauză nu au idei, ci doar un meșteșug aproximativ de gospodărire scenică a oamenilor și mobililor. Se mai poate vedea, cu ochiul liber, că le scapă esențialul textelor puse în scenă, factura lor specifică. Și mai ales nu izbutesc să-și călăuzească acei colegi care fac parte din distribuție, să edifice ansamblul, să aibă viziune problematică și să determine organicitatea monștrilor. Victor Ion Popa a explicat amănunțit și convingător de ce actorul nu poate vedea regizoral, el împrumutîndu-se pe sine confrăților, ori lăsîndu-l de izbe-

liște, pe fiecare în legea lui. Într-o carte a Otiliei Cazimir există observații pertinente în aceeași problemă, făcute într-un moment cînd la Teatrul Național din Iași problema se lățise peste măsură, afectînd instituția: spectacolul — spunea — se resimte de lipsa unei conduceri sigure, care să acorde jocul artiștilor și să-l îndrumeze pe o singură linie. Un excelent actor (și-l numeste) muncește mult și conștient, îngrijînd cu migăloasă trudă amănuntul, dar îi lipsește acea viziune de ansamblu și acea fantezie care dau viață și originalitate unui spectacol. El nu poate să obțină efectele de semnificație.

În lupta pentru calitatea artistică a teatrului actual și pentru lărgirea înriurilor sale asupra conștiințelor încredințate regiei unor persoane necalificate nu poate avea altă consecință decît aceea pe care ar provoca-o, năchemații, în indifereț care alt domeniu de activitate creatoare: deficitul de valoare.

Mișcătoarea reintilnire cu Maria Tănase

REPUTAT compozitor și muzicolog, autor al unor cărți delectabile despre felurite figuri și momente din istoria muzicii, publicist de notorietate, George Sbărcea a scris un monolog despre celebra cîntăreață Maria Tănase, pe care l-a intitulat *Pasărea măiastră*. Artista e inchipuită a-și depăna amintirile, a răsfoi albumele personale și a face considerații despre oameni pe care i-a cunoscut, în fața unui personaj propus să-i scrie biografia.

O inițiativă oportună a izvodit acest spectacol pentru o actriță singură pe scenă. N-aș avansa decît observația că scenariul, scris cu competență și fervoare lirică, e prea trist și citeodată chiar posac. Cîntăreața avea o fire exuberantă, știa să petreacă, era îndeobște veselă, excentrică nu o dată, e adevărat, și cu intense crize de melancolie, sau cu nemotivate accese de minie, dar, în genere, un om deschis, optimist, generos. Am cunoscut-o și am fost cucerit, ca atîția, de felul ei de a glumi, zîmbetul cald, perpetuu, ironia-i caustică. Avea în repertoriu numeroase cîntece populare sau ale compozitorilor noștri, de mare voceioșie. Bucuroși că putem și asculta, în reproducere pe disc, sau bandă magnetică, ilustra vocea fără pereche, încercăm regretul că și partea muzicală (ingrijită de Marius Mogan) e intrucitivă unilaterală în sensul de mai sus.

Altminteri e un privilegiu să o reintilnim pe Maria Tănase în efigie artistică. A devenit iute cunoscută, în deceniul trei, ca solistă de local. În 1934 s-a urcat pentru prima oară pe scenă, în compania lui Constantin Tănase, cîntînd în revista *Cărăbuș-Expres* de V. Stoicovici și N. Kirilescu, cu muzică de Gheras Dendrino, Elly Roman și Petre Andreescu. A debutat la Teatrul de operetă Alhambra în 1941, în *Mascota* de Andreu, pe un libret de Al. Kirilescu și N. Vladoianu, dirijorul orchestrei fiind Egizio Massini, aici jucînd alături de Ion Dacian, Maria Wauvrina, N. Gărdescu, H. Nicolaide (informațiile sînt ale lui Ioan Massoff). Dar, în principal, a fost o voce unică, salutulă ca atare în țară și în străinătate. Repertoriul ei de cîntece populare și de muzică ușoară era imens. Le interpreta într-o manieră proprie. Continuă să fie o prezență în programele radioteleviziunii. Discurile ei, mereu reeditate, nu vor avea niciodată un tiraj îndestulător. A rămas neîntrecută. Beneficiază și azi de o extraordinară popularitate.

Adriana Trandafir, tinăra și bravă artistă a Teatrului Giulești, și-a luat sarcina, foarte grea, de a da chip scenic Mariei Tănase și, în genere, a reușit. Am tresărit chiar — desigur, ca și mulți alți spectatori — regăsin_d în prestația ei unele gesturi, poze și atitudini temperamentale ale cîntăreței. Actrița a refăcut meticuloos portretul; narează cu har și culoare; cîntă, dublînd banda, cu emoție; desenează cu gingășie și alean momentele de nostalgie; creează notabil agonia și extincția personajului. Un anume exces de lacrimație e evident prisoselnic; la teatru sîntem în țara sugestiei, pasaportările de mijloace veriste aici apar, cel puțin într-un atare monospectacol, ilicite. Interpretă, mișcîndu-se energic și dezvoltat, căzînd pe gînduri frumos, rizînd (arareori) contaminant, povestînd fluid, depunînd un efort fizic apreciabil, e de laudat.

Un actor bun și solid al Teatrului Giulești, pe care-l vedem, din păcate, prea rar pe scenă, George Bănică, și-a asumat regia reprezentăției. Probabil și decorul anodin, amalgamat. Ar fi fost nevoie de o scenografie, în orice caz, nu de o eteroceitate lăcedă. Regizorul improvizat a dictat corect pauzele între servențe, a rînduit corect serviciul cu băuturi al amfizionanei și s-a distribuit corect pe sine în rolul biografului. Acesta ascultă doar, tîcînd viteleste un ceas și jumătate, ca Rumân Grube în castelul lui Valeriu Vodă, dînd din cînd în cînd câte-o ochire pe sub sprîncene spre gazdă, arborînd fie un zîmbet aprobativ, fie o mască îndurerat-funerară. E, actoricește, o prezență pe cît de mută și imobilă, pe atît de simpatcă. Probabil necesară.

Valentin Silvestru

Jubilee

■ Spectacolul *Acești ingeri tristi* de D.R. Popescu, de la Teatrul „Nottara”, a împlinit 200 de reprezentări.

■ Spectacolul *Campionul* de Ion Chimacea, de la Teatrul Național din București, a împlinit 100 de reprezentări.

Zilele filmului sovietic

REPERTORIUL Zilelor filmului sovietic — în fiecare toamnă, eveniment al vieții cinematografice bucureștene — s-a caracterizat, înainte de orice, prin deschiderea spre marele public și prin diversitate. Șase titluri din producția lui 1987. Cu excepția filmului din seara Galei (Miine a fost război, un titlu de notorietate internațională, unul dintre acele filme care fac — sau continuă să facă — gloria unei cinematografii), selecția a ilustrat, în diverse genuri, categoria largă, de verificată soliditate, a bunului film mediu, în care pot fi descifrate și imagini, personaje, replici, ambianțe — nu o dată de reținut.

De pildă: din *Vocație de detectiv* (regia Alexei Koreniiov), comedie politistă despre o fetișcană nebunatică, stăpânind felurite tehnici de luptă, inclusiv kung fu, o creatură sportivă, auto-intitulată „Precoce”, și care, vrind cu orice preț să devină detectiv, se lansează într-o urmărire pe cont propriu a unor traficanți de mașini, dovadă că nu-i e frică de nimic, decît, poate, de goricea, — chiar și din această comedioară deja văzută pot fi reținute scâpările unui dialog foarte viu: „De mic copil am visat să lucrez în miliție”, își argumentează fata angajarea; „Eu am visat să mă fac pirat”, o refuză, cu o tristețe foarte credibilă, maiorul. Sau „Intelepciunea populară” a unui boss al machiaverlicurilor: „Ceea ce nu poți cumpăra cu bani, poți cumpăra cu foarte mulți bani!”. Sau ideea de a plasa auto-service-ul clandestin — asigurind schimbarea la față a mașinilor furate —, într-o biserică dezafectată, în care oficiază doi mecanici, pe nume Petru și Pavel.

În *Detasamentul 33* (r. Nikolai Gusarov) poate fi reținută, printre altele, ideea unei povești secundare intersectind inspirat o comedie de actualitate despre plecarea în armată (selecția, repartizarea la infanteria marină, lungul drum al unui tren plin de recruți spre Orientul îndepărtat). O siluetă feminină strigă de sus, de pe podul pe sub care trece detasamentul, strigă, cu un patetism care numai într-un film rusesc putea fișii cu atita vigoare, în plină comedie: „Sașa!” (Da!, îi răspund toți în cor, în afară de cel strigător, care privește nemilos înainte). „Sașa!”, Doar pe tine te iubesc! Sașa!... Imagini fugare sugerează apoi o întreagă odisee a aceleiași fete blonde, îmbrăcată în alb, atipind prin săli de așteptare, trecind din autostop în autostop, urmărind din gară în gară trenul plin cu soldați, chemându-l la fereastră pe Sașa cel supărat — care refuză să apară, pină cind, la nivelul conducerii aceluiași tren militar, se pune problema: „Ce facem cu nebuna asta în treni alb? O predăm miliției?” Dar comandantul, om trecut prin multe, înțelege altfel lucrurile și decide curajos: „Orice bărbat ar fi fericit să fie urmat în felul asta”. De reținut momentul împărțirii și al despărțirii contracronometru, fără cuvinte, fata în alb și tinărul cu figură enigmatică, de blind-dur, pe un peron pustiu, într-o gară mult prea îndepărtată, sub privirile finte, întrebătoare, turburate, ale băieților, înmărmuriti la ferestre... Și în *Pedeapsă aminată*, și în *Memorie reșăsită*, difuzate încă de acum cîteva luni pe ecranele noastre, se pot descoperi argumente elocvente pentru profesionalismul și tonusul „filmului mediu” din cinema-ul sovietic de azi.

O figură aparte în cadrul selecției a făcut *Sonata Kreutzer* (r. Mihail Sveitser) ecranizare a celebrei nuvele tolstoene, urmărind metodic, cu o fidelitate pro-



Filmul din seara Galei: Miine a fost război

gramatică, traectul paginii, izbutind, în bună măsură, o transcripție a densității specifice și a atmosferei unui anumit timp și mediu. Filmul — în lipsa unei invenții sustinute, de natură cinematografică — lasă uneori senzația de „ballast” care împiedică mersul înainte al prozel. Și dacă, totuși, ecranizarea rezistă, lucrul se datorează în primul rind unui actor de o forță neobișnuită în personajul lui Pozdnișev — Oleg Iankovski (cunoscut la noi din *Îndrăgostiți* la propria voință și din *Moscova nu crede în lacrimi*), în stare să transforme previzibilul în suspens, în stare să smulgă nuanțe noi la fiecare pas înainte prin labirintul memoriei, al unei conștiințe prinse într-un „iad îngrozitor”, al unei vieți de un tragism orgolios, temindu-se, mai mult decît de moarte, de „melodrama vulgară” sau de „farsa trivială”.

Faptul că memorabilul, coșefitorul *Miine a fost război* e un lung-metraj de debut, și încă unul realizat în completarea și în jurul citorva scurte filme de examen — pare doar la prima vedere surprinzător. De fapt, dincolo de un debut strălucit (confirmat și de șapte premii internaționale, dincolo de revelația unui mare talent (Iuri Kara), filmul prezintă o imagine semnificativă pentru energia creatoare a celei mai tinere generații de cineaști și pentru una dintre temele ei obsedante: înțelegerea și reevaluarea trecutului prin ochii proprii, ochii unei generații născute în anii '60, care n-a cunoscut decît nici războiul și nici valoarea „supraviețuirii”. Cealaltă temă obsedantă a aceleiași generații: actualitatea, atacată frontal, cu o luciditate și o sinceritate totale — cap de serie al acestei direcții și „filmul anului” fiind considerat *Micuța Vera*, al foarte tinărului Vasili Pictul (care, coincident, și-a realizat filmul de diplomă, ca și Iuri Kara, pornind tot de la o năvălă de Boris Vasiliev). Interpreta *Micuța Vera*, Natalia Negoda, la ora actuală una dintre cele mai cotate actrițe tinere sovietice, joacă și în *Miine a fost război*, personajul unei adolescente zburdănice, într-o clasă („a IX-a B”) de băieți și fete al anului 1940, pe care, într-un timp record, viața îi învață să iubească, îi învață să urască, îi învață să moară. Așadar, în plin îngheț, tatăl unei fete devine peste noapte din „mindria orașului” —

„dușman al poporului”; fata nu vrea să-și renege tatăl, conform ritualului, și „conștient și de bună voie” se sinucide. Povestea e văzută ca printr-un tunel al timpului, printr-un „ochean întors”, apropiind și îndepărtind fascinant perspective. Toți acei elevi, o știm de la început, au trecut de mult în neființă, au căzut în războiul care avea să fie „mline”, dar filmul captează altă luptă, altă suferință, alt eroism — eroismul unor oameni de a rămâne oameni, în condițiile în care infinit mai simplu ar fi fost să devină fiare. Oameni și fiare suna titlul unui film al lui Serghei Gherasimov, căruia, nu întîmplător îi este dedicat acest film. Gherasimov a dat, printre altele, în anii '50, *Tinăra gardă*. *Miine a fost război* poate fi înțeles și ca o *Tinăra gardă* a anilor '80 „Nu numai gloanțeleucid,ucid cuvintele grele și răutatea,ucid ticăloșia și lasitatea,ucid indiferența și formalismul”, sună o replică manifest a filmului. Regizorul demonstrează arta de a construi expresiv cinematografic, de a-și sugera cu finețe prezența, punctul de vedere (singurele secvențe color ale filmului vor fi cele în care viața se prezintă în minunata stare de „normalitate”). Neobișnuită este, apoi, forța regizorului de a amalgama lacrima și conspectul filozofic, sentimentul și conceptul, revărsarea nestăvilită a emoției și revărsarea sistematică a ideilor (verificarea „trăiniciei adevărului” în și prin exercitiul discuției în contradictoriu, „presumpția nevinovăției”, increderea în om — cea mai importantă cucerire a dreptății etc., etc.). O concretețe istorică, concludind, treptat, spre temperatura ridicată a sensurilor generale, spre gradul de universalitate al unui film despre fanatismul, teroarea, intoleranța și dogmatismul de oricind și de oriunde.

Miine a fost război: un titlu reprezentativ pentru pulsul nou datorat unor tineri regizori de care se leagă și o serie de recente succese internaționale ale filmului sovietic — Kara și Pictul, dar și Șahazarov, Dihovicinii, Hoti-nenko, Ogorodnikov — care, iată, nu sînt numai teoreticul schimb de mîne, ci marchează, efectiv, „schimbul de azi” al unei mari cinematografii.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

O meditație

■ CA atitea din filmele lui Gleb Panfilov, Tema nu-i decît o înfocată discuție despre adevăr, un rafinat comentariu despre autenticitate. Ca în atitea din filmele sale, Gleb Panfilov caută adevărul și autenticitatea în matricile spiritalității și are nevoie pentru concluziile sale de confirmarea istoriei. Se naște astfel un discurs-parabolă, care nu mai ține seama, tocmai el, de legile veridicității filmice, recurgind la adnotări, dilatări, convenții proprii esului și dramaturgiei. Personajele — și în Tema — sînt pionii ai unui joc savant de idei, care începe într-o după-masă provincială, într-un tîrg amorf, și se întoarce departe, în diminețile istoriei și culturii. Scriitorul celebru ce sosește la Vladimir cu frumoasa lui însoțitoare și cu colegul lui, dramaturgul nu mai puțin consacrat, se pomenesc învins de întrebările unei întregi existențe, se găsește, brusc, față în față cu bătrînețea, ratarea, răspunderea posterității. Căci, în casa aparent idilică a mătușii, liniștea este tulburată de prezența unui om proaspăt, tinăra Svetlana, care înțelege viața fără ipocrizie și judecă trecutul fără menajamente. Prin mijlocirea Svetlanei, insul ce se credea cu picioarele pe pămînt este inclus pentru cîteva ore într-o lume fantastică, dar de fapt, abia ea, realită. Prin prietenii ei, milițianul și proparul, ce par să vină dintr-un neant pitoresc, deși fac parte dintr-un film de actualitate, prin umbra poetului țăran Cijikov, ale cărui compuneri pe crucile de mormint au fost acoperite de zăpadă și sînt desfăcute din culcușul lor cu mină tremurindă, Svetlana îl învață pe cel moleșit de glorie și infatuare să se vadă, să se îndoaie. Simultan, sînt repuse în cauză chiar personaje statuate ale istoriei, ca faimosul cneaz Igor, judecat dacă a fost un erou (omonimie cu personajul filmului) sau numai un vanitos care și-a jertfit oamenii zadarnic.

Nimic nu lipsește de la acest colocvlu romantic, cu numai cîteva participanți, în care siluetele istoriei devin reale, iar oamenii prezentului se adumbresc și se dizolvă în zarea sepulcrală, atinși de aripa simbolului. Dar atașamentul la idee este atît de disperat, încît adesea este sacrificată chiar natura epicii. Tema nu mai are fluiditatea unui film, nici credibilitatea vieții propriu-zise, ci dezordinea unei stenograme, în care pasiunile se innoadă și se distorsionează, debordind adesea peste marginile firii. De aceea filmul trebuie judecat nu ca o fișie de viață, ci ca o pledoarie pentru cinsto și sinceritate; ca un protest nu împotriva celebrității, ci a corupției la care predispoziție; ca o meditație nu asupra ratării prin glorie, ci a momentului care face posibil acest paradox.

Momentul, limita, dialectica răsturnării în contrariu — iată telurile evanescente pe care-și propune să le atingă Panfilov, subordonind totul acestui fragil echilibru al adevărului volatil, obținut în stare pură, ca din retortele unui laborator etic.

Romulus Rusan

Radio t. v.

■ După ce, o scurtă perioadă de timp, documentarul t. v. a urmat explicit lecția documentarului cinematografic, pe măsură ce noua formă de comunicare a depășit vîrsta căutărilor și a înaintat spre cea a maturității, diferența specifică a început a fi lesne de observat. Compartimentele tradiționale ale speciei, așa cum fuseseră ele experimentate pe marele ecran, au fost reîntinse de telerealizatorii care au impus noi puncte de vedere și, în consecință, noi modalități de expresie. O primă constatare este aceea că ofensiva documentarului s-a dovedit incontestabilă, această posibilitate de vizualizare, manevrată, desigur, cu originalitate în funcție de scopurile propuse, cucerind treptat tot mai mult teren. Vechea înfățișare a emisiunilor realizate în studio, emisiuni în care exemplificările nu depășeau pura rațiune explicativă, demonstrativă, a fost treptat înlocuită cu formule cu un grad mărit de adecvare la obiect și la imperati-vele receptării t. v. Așa se

Documentare t. v.

face că documentarul, în înțelesul cel mai general al cuvîntului, a ieșit în prim plan, subsumindu-și rubrici diverse, construite acum ca unități de sine stătătoare, în jurul unei idei integratoare de semnificații. Tendința este bine evidențiată, astfel, de programul t. v. din această lună și dacă ne-am referi numai la săptămîna în care ne aflăm, ea poate fi sesizată cu ușurință. Cîtorui ale epocii de aur, Industria — programe prioritare, înalta răspundere patriotică, revoluționară a tineretului pentru viitorul patriei, Din frumusețea patriei, Programul de organizare și modernizare a localităților țării. Inscenurile progresului, Agricultură — programe prioritare, Unirea ne-a fost leagănul dîntii, Democrația muncitorească, revoluționară în acțiune. Răspunderea colectivă — răspunderea personală, Anotimpurile pînii, Învățămînt — cercetare — producție. Presigul liceului industrial, Tezele din aprilie, amplu și însuflețitor program pentru perfecționarea întregii activități, Con-

tribuția României, a președintelui Nicolae Ceaușescu la soluționarea marilor probleme ale contemporaneității, la făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, Săptămîna politică sînt tot atitea exemple.

■ Sub acest orizont larg cuprinzător, de o audiență reală s-ar bucura o emisiune de informare culturală care să selecteze și să releve milioanele de telespectatori aspectele cele mai caracteristice, evenimentele autentice din viața artistică actuală. Emisiunea ar fi, în același timp, un ghid de orientare a opțiunilor publicului larg, îndeplinind o funcție formativă eficientă și necesară.

■ Teatrul radiofonic a început de luni seară difuzarea serialului realizat după *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu, roman al cărui succes s-a păstrat constant de-a lungul a peste șase decenii. Dramatizarea este realizată de Titel Constantinescu, care semnează și regia artistică.

Ioana Mălin

Telecinema

■ AM revăzut *Cazul Mat-tei*, cu Gian Maria Volonte, în zilele unei lecturi frenetice (Montale talmăcit de Papahagi) și din acest noroc de potrivire, din acest „minut de fericire”, cum ar spune Mugur, mi s-a luminat că sînt un ingrat. Mă declar mereu „al lui” Gérard Philipe și Batalov, al lui Mastroianni și Bogart, al lui Caramitru și Dinică, al lui Dean și Czubulski, dar rar, foarte rar, al lui Volonte. De ce? Cred că din cinstita frică de a mă încredința mie însumi. Fiindcă el corespunde cel mai bine gusturilor, pulsațiilor, stilului și visului meu de a face gazetărie și literatură deodată, dragoste și politică simultan, viață și film dintr-o răsufare, poem și proză, gest tranșant, observație acută și meditație vulnerabilă fără de hotar. El știe cel mai bine — după simțirea mea — ce-i aceea sănătatea unei crize a inteligenței, orice inteligență, dacă e substanțială, fiind în criză. Criză sentimentală, politică, ideologică, inextricabilă. El poate juca (în toate crizele economice și politice ale secolului meu, cele în care, vrem sau nu, cu toții sîntem prinși, surprinși, om cu om, bob cu bob, bucată cu bucată. Vi-goarea talentului se întil-

Cazul Volonte

nește cu o frumusețe neliniștită a bărbăției, patetismul cu sarcasmul, energia cu gingășia (un cîne de pripas se va ține după el, dincolo de Eboli...), neclintirea cu falia, arta lui are forța de-î zlice proteică a romanului sfîșiat între reportaj și eseu, dar și mișcarea imperceptibilă a unei schițe de Scott. Toate personajele esențiale ale vremii noastre îi sînt accesibile, pină a ni le face captivante. Poate fi proletar revoltat că paradisul nu se instaurează prin revoluție și la fel de bine capitalist justificat în necesitatea de a explora noile rezerve ale societății sale, poate fi în uzină ca și în limuzină, aici profesor exilat într-un sătuc demn de „Fontamorra” și Sillone, acolo avocat hăituit de Mafie, dincolo melancolic prizonier al prietenilor intelectuale, capabil însă să dea urlet exasperat că-și pierde iubita din cauza anilor și banilor; nimic nu-i e străin, între vinturile venite de la Malraux la Pavese; în toate procesele de inimă și minte ale timpului meu apare cu un dosar apăsător, cu probe grave înscrise în cutele frunții și din jurul ochilor. E mereu în proces, fiindcă acesta-i veacul. E mereu în alertă intelectuală, fiindcă asta-i problema. E mereu în problemă,

fiindcă nu se poate margini la un „fiindcă”. Niciodată rebel fără cauză. Niciodată mazochist al cauzelor pierdute, sau mistificat de cauzele prea simple. Nimic nesemnificativ în privirea lui. Nimic plicticos, pitoresc, superficial — totul e jucat strîns, consistent, într-un ritm trepidant, cum mi-ar place să scriu zilnic, rece la prudentele neangajării cărora moda deziluziei le conferă dreptul și motiful de a se numi Echilibru. Echilibru lui e în altă parte: în angosa care nu descurajează, mobilizînd acțiunile hotărîte să biruiască o disperare. Cu el trăiești totul, de la disperare la nădejde, dus și întors, confuz și limpezit, cum e firesc să sune viața și fraza desfășurată într-o inconfortabilă sănătate a inspirației. Îl văd ca în strofa lui Montale din „Sîrșitul lui '68”: „Am contemplat din lună sau aproape / modesta planetă care conține / filosofie, teologie; politică / pornografie, literatură, științe / evidente sau oculte. Înăuntrul ei e și omul / și eu printre ei. Și totul e foarte ciudat”.

Radu Cosașu

Contrapunct



DAN COVĂTARU : Eminescu

Un tărîm al spiritualității

■ DUPĂ vinătorile prin pădurile Boroșeștilor, Sadoveanu se trăgea către insorirea Poienii cu Schit, „unde cornul suna chemare la focurile prinzului și amiezii:” Lingă ruinele schitului de peste veacuri, sub coroanele rotate ale stejarilor seculari, ard cu o flăcără de nestins, ard cu o luminiscentă de lună nouă, calcarele scoase din adâncurile masivului Repedeș, acele pietre ce s-au alcătuit, cum Grigore Cobălcescu a observat-o în urmă cu un veac aproape, pe un fund de mare sarmatică.

Din aceste calcare s-au cioplit monumentele și s-au înălțat zidurile Iașului în ultimele două sute de ani. Dar ni-mănuși, până acum cîțiva ani, nu i-a trecut prin minte că piatra aceasta ar putea să împodobească nu doar ulițele cetății de la poalele Repedeș, ci însuși locul zămislirii ei. Un sculptor, l-am numit pe Dan Covătaru, și un viforos spirit sadovenian al locurilor, primarul de la Scinteia, Ion Muscalu, au descoperit mirificul tărîm de lumină și pace, vegheat de ruinele bătrîne ale schitului de odinioară.

Stăruind cu o incandescență a simțirii ce e contaminantă, Ion Muscalu a izbutit să conecteze la ideea de a împodobi cu piatră cioplită de Repedeș Poiana legendară a pădurilor, forurile culturale ale județului și pe mulți din oamenii de bine ai Iașilor. În vara lui 1986, zece meșteri mari au urcat la Poiana. Pătririle sunau de loviturile de ciocan, de daltă, de uruitul pikharului, de zădărnici, sub bătaia lunii, siluetele polare ale pietrelor cioplite imprăștiu o lumină fantomatică, dînd un aer de fantasmă locului.

Zece meșteri mari, vreme de o lună încheiată, au trudit cu uneltele lor și mai ales cu gîndul cutezător și au lăsat pe talgerul poienii zece sculpturi, zece semne de spiritualitate, zece arbori din piatră pentru eternitate.

În 1987, alți zece meșteri au intrat între ghizdirile poienii și s-au lăsat în adîncul fîntînii, ca să dea de apa vie a vieții.

La fel s-a întimplat în 1988.

În trei veri, în trei luni doar, treizeci de meșteri au încheiat un univers de spiritualitate, au configurat lumi știute dar, totuși, necunoscute, au dat viață fără moarte pietrelor scoase din măruntaiele de sub pădurea foșnoare. Sint înfățișate, prin simțirea artiștilor dăltuiți în piatră, prin însușirea materiei, milenile de viațuire spirituală de pe aceste pămînturi. De la „Piatra din hotar cioplită de Mihai Istudor în 1986, la Uroborosul și Prodomosul, lucrările lui Romeo Pervoșovici din 1986 și 1988, la Trilogia și Răzesul lui Dumitru Căileanu datele 1986—1988, la Scaunul vechi al lui Aurel Vlad, tăiat în piatră în 1986, la Cumpăna lui Ion Buzdugan înălțată în 1987, la Confluentele lui Iorgoș Iliopolos din 1988, sau la Casa ființei, loc pentru meditație, opera din 1988 a lui Alexandru Marchiș, pentru a nu aminti decît câteva lucrări și nume de artiști.

Din vara lui 1988, această lume de piatră vie este tutelată, printr-un însoțitor gînd de artist, de chipul poetului aureolat de lumina veșniciei înțelepciunii a acestui neam, chip scos din cochilia pietrei albe de Repedeș de daltă măiestrită a lui Dan Covătaru. Uriașul cap din piatră al Eminescului este ca un lăuceșar ce strălumează cu lumina lui lăuntrică toată această lume de pietre vorbitoare.

Grigore Iliesi

■ DISCUȚIA în jurul expoziției lui Ștefan Râmnicăneanu trebuie să pornească în mod necesar și obiectiv de la ideea organizării ei în spațiul atât de multiplu semnificativ al Palatului voievodal de la „Muzeul Curtea Veche”, premisă din care decurg sensurile și calitățile propunerii, insolită într-un anumit fel. Simultan se deschid alte două unghiuri de abordare, de data aceasta privind mecanismul demersului, simptomatice nu doar pentru cazul în chestiune ci și pentru contextul artei contemporane. Primul readuce în atenție, cu argumente intrinseci de certă autoritate, ideea acțiunii interdisciplinare, în care autorul se supune doar statutului de creator, în afara vechilor compartimentări de breaslă sau genuri, operînd în cele mai diferite domenii ale artelor vizuale fără inhibiții sau restricții formative. Cel de al doilea, într-un anumit fel conexat cu primul în planul intim al motivării, vine să sublinieze decisa orientare a multor artiști, mai ales din generațiile tinere, către tentația recuperării structurilor arhetipale, de sorginte arhaică sau caracteristice pentru un segment exemplar din istoria acestui spațiu. Este ceea ce face acum Ștefan Râmnicăneanu, prelungind și amplificînd mai vechi preocupări, aducîndu-le în stadiul unor semne recuperate din istorie și remodelate într-un spirit modern ce transgresează orice curent sau influență, în favoarea identității mesajului. Intenție cu atât mai decis marcată și demnă de reținut, cu cît ea vine să reactualizeze prin recul un excepțional personaj istoric, sărbătorit la tricențenar, Constantin Brîncoveanu, și o epocă definitorie pentru aria noastră de spiritualitate și ființă. Remarcabil și emoționant este gestul în sine, comportînd nu doar o soluție plastică inedită, prin compulsiunea de obiecte în manieră medievală și de picto-obiecte acut contemporane ca sistem semantic și expresivitate, ci și o cantitate impresionantă de efort profesional, în urmărirea unei obsesii fertile, dincolo de orice calcul pragmatic sau obstacol material. Interesant este modul în care, prin utilizarea unui vocabular original, dar într-un anumit fel recuperator de valori permanente, de sigle atemporale ce pot sugera o vîstăritate de sorginte istorică, obiectele și picturile se integrează organic în datul concret al tezaurului cultural înșit, asemeni unor piese existînd din timpul cititoriei și, parcă, investite cu o heraldică seniorială prin alăturata arhitectură de epocă. Întregul ansamblu trebuie privit ca o metaforă a istoriei prin artă, ca un loc geometric în care, propunînd regăsirea structurilor originare, obiectele își arogă o existență nouă, autonomă și acut contemporană prin punerea lor în situații plastice inedite, brusc deschise altor conotații. O formă poate deveni incintă pentru modulul uman, o pinză tratată gestual devine palimpsestul unui singeros document istoric, fără nici un detaliu anecdotic, permanența și valoarea simbolică tutelează ca o emblematică artistică și spirituală sensurile unui gest omagial. Probabil că din acest moment pentru Ștefan Râmnicăneanu și prin el se deschide o perspectivă înfinnit bogată în semnificații, asupra relației spațiu spiritual — spațiu vizual, idee — obiect, sentiment — formă.

■ PRIN comparație, pictura prezentată de Nicolae Radu la „Galeriile municipiului” se constituie ca un contrapunct dialectic, sub raportul concepției generale și



NICOLAE RADU : Portret

al procedeelor, ilustrînd fillera contemporană a tradiției noastre interbelice. Sîntem în prezența unui artist care observă realitatea imediată cu un ochi supus emoției și prizel afective, dar care intercalază în sintagma picturală acea logică a construcției și compunerii care ne dă certitudinea lumii rațional organizate. Bucuria cromatică, solaritatea și senzualismul domină ansamblul selecției, naturi statice cu precădere, dar totul filtrat printr-o severă articulare a planurilor și volumelor într-un sistem care ne amintește de lecția lui Cézanne. Universul obiectelor umile, capabile de expresivitate și poezie intimistă, cuprinde infinite pretexte pentru virtuozitățile de construcție, lumină, culoare și spațialitate, asocierii lor urmărind un scenariu, o schemă de maximă eficiență picturală dar și afec-

tivă, pentru că artistul rămîne în esență un sentimental care se cenzurează. O viziune eroizantă, care tinde să ridice la rang de protagonist detaliul uzat prin exces de frecvență, conferă monumentalitate fiecărei compoziții, abordarea făcîndu-se cu un cert simț al finalității și fără inhibiții legate de temă sau limbaj, ceea ce conferă forța expresivă necesară acțiunii de punere în imagine. Un echilibrul interior organizează imaginea, surprizele fiind excluse tocmai prin capacitatea de a conota elementele necesare compoziției într-o alveolă închisă, în interiorul căreia dialogul se poartă numai sub raport pictural, fără intervenții exterioare sau aluzii. Privită totdeauna de sus, ca pentru a surprinde cît mai mult din suita de forme și planuri ce se organizează după regula unui staticism simbolic, tema aleasă oferă și posibilitatea analizei geometrice prin intermediul rursurilor ce ne oferă iluzia tridimensionalității. Culoarea joacă un rol esențial în sugerarea spațialității și volumetriei, mizînd pe contraste simultane și pe delimitarea planurilor prin alăturare de tente, astfel încît exuberanța cromatică triumfă în multe piese, creînd senzația tactilității și restituînd un vitalism funciar, stenic. Există și unele piese discret acordate în game de griuri colorate sau ocuri modulate subtil, descinzînd, parcă, din lecția lui Pallady, care ne sugerează o discreție de nuanță romantică, elegiacă. În ciuda construcției ferme, tectonică necesară acestui tip de pictură. Este ceea ce descoperim și în portrete, gîndite ca problemă de geometrie anatomică secretă, dar și ca investigație psihologică, dincolo de restituirea fizionomică. Prin această expoziție, Nicolae Radu se afirmă ca un artist al poeziei convertite în rigoare, continuînd simptomatice una din cele mai fertile direcții ale picturii noastre tradiționale și afirmînd simultan o personalitate distinctă.

Virgil Mocanu



NICOLAE RADU : Natură statică

Muzică

Totul despre „Madrigal”

■ DACĂ vrei să afliți totul despre „Madrigal” (corală de prestigiu pe podiumul de concert românesc și internațional, care, acum, cînd scriu aceste rânduri, concertează pentru publicul american, aflîndu-se abia la începutul unui turneu de vreo trei luni de zile), anume: despre taina acelei minunate contopiri dintre vigoarea științifică și „spiritul renesanțist al amatorismului muzical”, (cum spune maestrul Marin Constantin) — cheia proșpeții „Madrigalului” —, despre truda alcătuirii unui repertoriu-gigant (de la monodia bizantină și preclasică pînă la opusul de „feri”, scris de un tinăr compozitor), despre fel de fel de „factori care au asigurat puternicia în timp a coralei”, despre „cheia de boltă” a împlinirii formației — unitatea spirituală, despre faptul că fiecare madrigalist este pe deplin responsabil — nici nu s-ar putea altfel! — de uriașa misiune, respectarea și înnoirea publicului... — atunci citiți *Constelația Madrigal*, recentă apariție în Editura muzicală, un pasionant dialog între Marin

Constantin și Iosif Sava. Se parcurge într-o suflare (așa cum ne-a obișnuit Iosif Sava și în celelalte „Entretiens avec...” Arta Florescu, David Ohanesian, Alexandru Rădulescu etc.), verbul său gazetar incitînd, pătrunzînd subtil în culorile nevăzute ale sufletului interlocutorului, invitîndu-l pe acesta să mediteze la cine știe ce întrebare-șoc care poate supăra pe moment, dar care... deschide alte porți, alte ferestre din care se deslușesc și mai bine momente de viață, chipuri de muzicieni, opinii... Nu este o discuție pașnică, comodă, care să stea pe loc, care să plictisească. Dimpotrivă. Apar puncte de vedere diferite, condeiul lui Iosif Sava, plin de vervă, n-are astîmpăr, propune călătorii în lumea muzicii, din lumea muzicii în lumea filosofiei, din lumea filosofiei în lumea istoriei, a lingvisticii... Și nu poți să nu te gîndești că nici o carte de istorie a muzicii românești nu se va putea scrie, în continuare, fără a fi luate în considerare aceste *dialoguri* adevărate, gîndite la temperatura fierbinte a dragostei pentru artă, pen-

tru muzică, pentru public, a neliniștii de a scoate la suprafață din coltoane ascunse amintiri, imagini dragi. Se face portretul dirijorului de înaltă clasă Marin Constantin — unul dintre acei inverșunați artiști care se află în marea bătaie cu formalismul, cu funcționarismul în artă, cel care nu o dată ne-a demonstrat cum se transformă un manuscris într-un moment inefabil, care este drumul fluxului tensional ce cuprinde marcele auditoriu. Aflăm gîndurile madrigaliștilor — muzicieni de primă mărime —, ni se prezintă clar etapele devenirii acestui formaționale (de la biografiile paralele la obținerea unor importante trofee, la marile călătorii și succese prin lume).

Spune, la un moment dat, undeva, Marin Constantin. „Mă zdrobiți, Iosif Sava, prin spontaneitatea cu care aduceți în discuția noastră cuvîntul marilor spirite...” Da, acesta este adevărul: istorie de ieri și de azi, filosofie, literatură, muzică — totul depănat cu alertețe, punctînd ceea ce trebuie punctat, expediînd ceea ce trebuie expedit, lămurînd situații, scoțînd la iveală detalii atât de importante — cartea se citește din scoarță-n scoarță. Ne interesează și pe noi, muzicienii. Va capta cu siguranță și interesul melomanilor.

Smaranda Oțeanu

Gânduri critice despre filosofii modernității

Eseu

SITUATIA filosofiei in lumea modernă a secolului nostru este profund marcată de o notă specifică, aceea a contestării repetate a semnificației sale culturale, a caracterului ei necesar ca formă expresivă a spiritului. Dacă în momentele de aparentă liniște a istoriei, această stare se voala, filosofia ajungându-și siesi evoluția în limitele problematicii sale tradiționale de un fel sau altul, în stadiile ei critice contestația devenea vizibilă și tulbura falsul echilibru în care se complăcea spiritul. Nu era vorba de negarea unui curent filosofic, ci a posibilității de ființare a filosofiei în integralitatea sa.

Punerea sub semnul îndoielii a gândirii filosofice se datorează, printre altele, faptului că nici unul dintre marile ei curente și opțiuni n-au reușit de-a lungul veacului să dea expresivitate unor probleme cruciale ale existenței moderne a omului. Dacă facem probă de luciditate trebuie să recunoaștem că nici până astăzi filosofia n-a receptat și n-a dat încă expresivitate unor întrebări cardinale, nu o dată, chinuitoare ale timpului nostru.

Gândirea filosofică s-a aplecat cu extrem de mare încetineală asupra eroziunii condiției umane, a particularităților conflictelor dramatice și a noilor fațete ale tragismului omeneș puse în evidență, cu pregnanță dureroasă, de valurile succesive ale veacului. Examinând principalele acte ale filosofiei secolului avem impresia că cele mai influente curente și lucrări au ocolit pur și simplu, n-au fost sensibile la cele mai acute drame ale istoriei și individului, ca cea a extinderii violenței politice. Heidegger a consacrat firesc numeroase pagini uniformizării individului, depersonalizării omului, dar mai întâi n-a intuit pericolul violenței în instrumentalizarea sa totală, ca apoi să vadă în ea un izvor al revigorării creativității umane. La celălalt pol, cei mai mulți dintre exponenții gândirii marxiste — și nu-i avem în nici un fel în vedere pe reprezentanții dogmatismului deformant — n-au acordat nici o atenție individului în existența socială, ca și când ar fi o cantitate cu totul neglijabilă. Puțini dintre ei s-au întrebat cum poate fi concepută o autentică eliberare socială fără a aborda implicit problema dezalienării și libertății individului.

Nici până astăzi n-au căpătat expresivitate filosofică, nu s-au dezvoltat semnificațiile profunde ale unor astfel de situații, ca acelea ale supunerii omului universului concentraționar, brutalizării lui fizice și morale, supraviețuirii lui la limită în zone extinse ale globului.

De ce această lentoare a filosofiei de a constientiza riscurile și primejdiiile existenței umane din secolul străbătut? Firește nu orice stare nouă în evoluția condiției umane își poate afla dintr-o dată expresivitate filosofică, nu în orice țesătură la suprafață, cea unitate dintre noile universale și cele particulare-individuale ale existenței omenești, care este propice filosofării autentice, înnoitoare. A constientiza însă un asemenea episod înseamnă a-l transpune în termeni filosofici, înzestrați cu transparență euristică, a decupa un nou cîmp problematic al gândirii abstracte, de la formularea primelor întrebări la articularea unor răspunsuri incipiente, ca noi linii de mișcare a investigației. Or, tocmai aceasta este planul celei mai acute inertii, livrării și profesionalizării, a filosofiei, care funcționează ca o adevărată formă de desensibilizare la fluctuațiile existenței.

Inchise în cîmpuri tradiționale de idei, de semnificații stabilite, curentele filosofice se deschid încet și greu spre noi probleme și aspecte, care le-ar asigura adevărata istorică, vivacitatea, dar le-ar modifica în mod tulburător limbajele moștenite, direcțiile prefixate și audiența obținută, deoarece mentalitățile filosofice de ordin colectiv sînt cel mai adesea întoarse spre trecut, suferă de paseism.

Tendința curentelor filosofice ale secolului nostru de a se încadra rigid într-o arie problematică fixată în mod livresc, într-un limbaj conceptual exclusivist, fără a se preocupa de felul în care acestea sînt permeabile și înregistrează noile determinații, convulsii și conflicte ale existenței umane, a constituit sursa principală a celei mai pernicioase maladii a lor, cea dogmatică. Cele mai multe direcții și opțiuni ale filosofiei metafizice și nemetafizice au fost insensibile la numeroase situații umane inedite ale lumii moderne, iar atunci cînd le-au receptat le-au încorsetat cel mai adesea în propria lor schemă, fără a se întreba dacă ea este adecvată, considerînd-o de la sine ca o cheie absolută a existenței, a omului.

La drept vorbind maladia dogmatică nu este exclusiv proprie veacului, ci una tradițională a filosofiei, prezenta ei făcîndu-se simțită și în trecut, provocînd acele momente paradoxale din istoria ei cînd deschideri remarcabile ale gândirii se transformă după un timp în blocaj dogmatic, într-o reacție de canonizare a ideilor. Acest fenomen, care a provocat ravagii și în alte stadii ale culturii, a căpătat în mod stupefiant proporții deosebit de grave, anihilante, în secolul nos-

tru, scena unei drame unice a spiritului filosofic în diversitatea încrîngăturilor sale.

Drama metafizicii — în mare măsură inevitabilă ca urmare a propriilor sale premise și articulații — a îmbrăcat forma refuzului cvasitotal al modernității. Tentative de a o înțelege în eterogenitatea tendințelor sale contradictorii i s-a substituit cel mai adesea o respingere a notelor sale sociale, dar și artistice și științifice, combinată cu legitimarea aproape fanatică a tuturor prelungirilor premoderne din variatele sfere ale vieții umane. Metafizica critică și dezaproabă modernitatea în numele unui trecut idilizat, al unui acut sentiment nostalgic prin care este canonizată existența tradițională. Aceasta este principala față a dogmatizării și dogmatismului metafizic, claustrarea sa într-o viziune premodernă cu o accentuată pecete romantică de factură tradiționalistă, conservatoare.

IN planul abstracțiilor teoretice, acest impuls spiritual a fost însoțit de renunțarea totală sau parțială la sensul demersului filosofic, ca unul fundat pe cunoașterea rațională, vizînd dezvoltarea unor adevăruri menite să lărgească posibilitățile raționalizării vieții umane, făuririi destinului oamenilor, sădrii în el a unor noi semnificații elevate. Multe din opțiunile metafizice ale veacului se delimitează direct de această articulare a filosofiei, încearcă s-o înlocuiască printr-o structură eclectică, în care procedeele logico-raționale se împletesc cu altele iraționale. Spiritul raționalist, identificat pe nedrept cu cel pozitivist, considerat insuficient pentru a răspunde întrebărilor gândirii filosofice, este completat, în aceste viziuni, de cel transcendent, resimțit ca marele izvor înnoitor al filosofiei. Ideea blagiană a «eonului dogmatic», — adică a depășirii antinomiilor logice prin «transfigurarea» lor în transcendent, altfel spus prin situarea lor într-un mediu înaccesibil funcțiilor logice ale rațiunii — este o tentativă de acest fel care tindea spre revigorarea metafizicii. Dar, firește, indirect ea este și o recunoaștere a neputinței metafizicii de a pătrunde contradicțiile modernității cu mijloacele cunoașterii raționale. După cum o formă a dogmatizării metafizicii este și aceea de a o reapropia de anumite inițieri de factură mitică, așa cum se dezvoltă din proiectul heideggerian al fundamentării unei noi ontologii a ființei.

Dogmatismul de acest gen nu constă numai într-o canonizare, înghețare a unor premise și articulații ale metafizicii, ci și în introducerea în aria ei a unui «dincolo» transcendent, de neînțeles pentru rațiune, a unei zone de mister persistent. Metafizica revine astfel la mit, își reneagă unul dintre izvoarele originare, linia sa de mișcare principală, întemeierea pe spiritul rațiunii, a cărui validitate nu este infirmată de nici o cădere a istoriei și a omului.

Dogmatizarea metafizicii a făcut-o înaltă în fond de a însuși o nouă etică adecvată dilemelor și contradicțiilor modernității, de a forma o nouă identitate omului ca ființă ce nu renunță la propriul său respect, la valorile umanității, în nici o împrejurare.

Drama dogmatizării filosofiei marxiste a avut alt caracter, dar a fost într-un sens de mai mare amploare și profunzime. Mai întâi, pentru că nu era în nici un fel inevitabilă, filosofia lui Marx bazîndu-se de la începuturile sale pe asumarea critică a modernității, reușind să-l

surprindă principalele determinații economice și sociale, tendințele ei conflictuale, dar și posibilitățile sale de evoluție și transformare. În al doilea rînd — și tocmai în aceasta constă profunzimea crizei ivite în istoria ei — dogmatismul a blocat și anihilat potențele creatoare ale filosofiei marxiste, a deformat și pătat grav idealul social și uman cel mai generos din dezvoltarea culturii. Drama a devenit astfel o adevărată tragedie spirituală și umană.

În acest fel importante traectorii și fațete ale modernității de la mijlocul veacului au rămas necercetate, aria filosofiei marxiste a fost maltrată și sărăcită, redusă la vehicularea unor simple canoane fără nici o aură intelectuală, fără semnificații.

Acest nor neguros s-a rîsfrînt într-o măsură și asupra creațiilor teoretice, care într-o adevărată mișcare contra curentului, s-au situat pe traseele deschise de opera lui Marx. Ele n-au reușit să-și asume și să abordeze paleta variată a noilor fenomene ale modernității interbelice, să reimpună spiritul critic specific gândirii lui Marx, să-i lărgească spațiul explicativ. Sinteza filosofică începută n-a mai fost continuată, resimțindu-se cu deosebire consecințele multiple ale neelaborării unei filosofii a politicii și a unei etici, care să decanteze valorile generale umane ale acțiunii sociale și individuale. Cultura epocii n-a găsit în acest filon autentic al filosofiei marxiste răspunsurile, de care avea nevoie, la marile conflicte existențiale și morale ale timpului. Identitatea umană nu se regăsea în el decît parțial, deoarece deși contura o nouă concepție despre lume și om, nu-i oferea o explicație suficientă asupra multor procese contemporane, unele derutante, nici mijloacele roșezării echilibrului ei etic.

SITUATIA filosofiei nu se modifică nici în perioada postbelică. Întrucît ea nu devine un ecran mai profund de interpretare a modernității, de analiză mai riguroasă și lipsită de prejudecăți dogmatice și nici unul de reproiectare a identității omului. Cătușele inerției continuă să împregneze zone întinse ale gândirii filosofice, a căror parcursare degajă aceeași impresie de insensibilitate față de ineditul secolului. Cele mai multe vulturi ale filosofiei se derulează ca și cînd nimic iremediabil uman nu s-a produs în acest timp, ca și cînd omenirea n-ar fi străbătut o perioadă unică în experiența sa milenară. Cu foarte puține excepții, operele filosofiei n-au elaborat structurile abstracte, conceptuale, în plan ontologic și etic pentru a dezvoltă multiplele semnificații ale prăbușirii omului în anii universului concentraționar, al pericolului războiului atomic, al riscurilor crizelor ecologice și înaintării neumanizate a revoluției tehnologice. Acestea nu sînt nici pe departe evenimente obișnuite, care nu afectează matca trasată a spiritului, ci ele pun — prin impactul lor asupra existenței umane — problema rearticulării filosofiei, redistribuirii atenției sale.

Numai așa se poate înțelege, printre altele, reluarea în condițiile modernității postbelice a unor lăitmotive tradiționale ale filosofiei interbelice, fără a sesiza că între timp numeroase premise și date ale condiției umane de altădată au fost erodate, sau au dispărut, în modul cel mai brutal. Direcțiile filosofiei au rămas pe mai departe concentrate, în cea mai mare parte, asupra propriului lor limbaj conceptual, sistem de idei, deschizîndu-se cu mare zgîrcenie, atunci cînd au făcut-o,

spre marile întrebări ale contemporaneității. S-au scris în aceste decenii nu puține opusuri consacrate unor «obsesii» tradiționale ale metafizicii, s-au celebrat și recelebrat premisele ei spirituale, fără ca ele să se aplece asupra unei interogații cruciale, aceea privind posibilitatea barbarizării omului într-un secol de rapidă înnoire a spiritului, a variatelor sale ipostaze. După cum în mult prea puține dintre acestea s-a încercat tratarea problemei responsabilității metafizicii în certele catastrofe etice ale omului.

Considerîndu-și propriile idei ca absolute, intangibile, variantele metafizicii se cantonează în interpretarea unilaterală a acelor fenomene ale omului modern pe care le receptează, reușite să și le reprezinte. Substanța lor este redusă la «maladii ale spiritului», trecîndu-se cu vederea complexitatea lor umană integrală, rădăcinile și manifestările lor economice, sociale, politice. Acest reducționism spiritualist conduce de altfel la ideea unei profilaxii inadecvate, care ar pune în acțiune numai mijloace spirituale, deși maladiile au nevoie de un tratament social general.

Constatarea de mai sus sînt valabile și pentru lucrările de filosofie marxistă ale perioadei la care ne referim, deși este neîndoiosă lărgirea spațiului lor de investigație și afirmare. Au fost astfel elaborate studii importante despre individ și personalitate, ca și despre valorile umane, dar fără ca în ele să capete expresivitate filosofică tragedia unică a dezintegrării valorilor spiritului, a asasinării lor prin indiferență și complicitate. Însemnata este întîrzierea filoanelor filosofiei marxiste postbelice în tratarea aspectelor noi ale condiției umane, a fenomenelor ce pot periclitiza echilibrul oamenilor într-o componentă sau alta a lui. Reflexivitatea filosofică este strict indispensabilă pentru a face distincția între ceea ce este umanizant și dezumanizant în noile determinații, în cele în curs de formare, ale existenței oamenilor. Nu numai natura trebuie apărată de eroziune și poluare, ci în egală, dacă nu în mai mare măsură, și ființa omului!

O altă incongruență a filosofiei marxiste postbelice, generatoare de ramificate consecințe, rezidă în încetineala studierii fenomenelor existenței umane (întînd seama de complexitatea lor globală, completării grilei explicative, economică, socială și politică, prin luarea în considerare a laturii lor subiective, a formelor subiectivității prezente în toate procesele și relațiile sociale. Dacă începuturile filosofiei marxiste au fost legate de necesitatea delimitării ei de reducționismul spiritualist al fenomenelor umane, afirmarea sa ca gândire a modernității actuale este indisolubil legată de investigarea și redimensionarea teoretică a rolului subiectivității, a formelor ei intelectuale și sensibile, ce sînt implicate în toate actele practicii omenești. Unitatea dar și ruptura dintre subiectivitatea oamenilor și practica lor obiectivă se manifestă cu forță coplesitoare în modernitatea veacului, a celor mai noi procese ale ei, ca cel al revoluției tehnologice sau în tentativele de transformare a istoriei.

În sfîrșit trebuie menționată, fie și sumar, insatisfacția pe care o lasă în urmă filosofia secolului din neasumarea de către marile ei opțiuni a suferințelor oamenilor, a traumelor și coșmarurilor ce au împregnat ireversibil subiectivitatea acestui timp. Într-un sens metafizic voindu-se, de la începuturile ei, o sursă a catharsisului spiritual, pare a fi nepregătită pentru o asemenea deschidere, deoarece ea s-a apropiat mai întotdeauna cu seninătate de suferințele umane. Este însă imposibil ca o reflexivitate orientată asupra holocaustului acestui veac să poată fi asociată cu înseninarea spiritului. Filosofia trebuie să dezvoltă fețe dure și alienante ale vieții în așa fel încît să cutremure conștiințele, să creeze astfel una dintre premisele nerepetării lor.

Pentru filosofia marxistă deficiența la care ne referim intrerupe o trăsătură a începuturilor sale, întrucît ea a dat expresivitate abstractă suferințelor proletariului, dar și multor altor forme ale alienării colective și individuale. Tăcerea sa asupra unor aspecte ale suferințelor umane din acest secol s-a repercutat negativ în potențele sale expresive, de pătrundere și cunoaștere a modificărilor condiției umane, a distorsiunilor și primejdiiilor sub semnul căruia evoluează. Reinnoirea indispensabilă a filosofiei marxiste presupune deschiderea ei spre cunoașterea tuturor asperităților existenței sociale, fie ele obiective sau subiective, a suferințelor colective și individuale, dezvoltarea unui nou domeniu al ei, cel al studierii și apărării echilibrului ființei omului. Este condiția necesară pentru ca ea să devină gândirea expresivă integrală a modernității contemporane, să-și sporească astfel rolul activ în formarea unei noi identități umane, în prezervarea valorilor fundamentale ale ființei omului. Înaintarea în această direcție nu este posibilă fără continuarea teoriei alienării, dezvoltarea actualelor forme nocive ale dezumanizării.



AURELIA BELICINCU-HEINRICH : Peisaj din Abrud

Radu Florian

O veche Europă latină



A PROAPE sufocanta dominație exercitată de romanul latino-american și pe piața europeană de carte (să nu uităm că o modă este semnalată mai cu seamă de succesul ei lucrativ), i-a împins pe prozatorii europeni la un soi de „contrareformă”. La redobindirea Europei prin Europa, mișcare lentă dar cu tot mai mari sorți de izbândă asupra „reformismului” de peste ocean ajuns, se pare, în faza autoepigonică. Sint citiva ani buni de cind proza europeană venind mai cu seamă dinspre Italia, Spania și Portugalia și survolind vechile „centre” la reînținirea cu cea a răsăritului, se organizează, editorial, într-un soi de conjunctură ofensivă, a cărei principală instituție este Turgul anual de carte de la Frankfurt, cimpia unde se face apelul mărețelor steaguri. Nu e de mirare că i-a revenit în această toamnă lui Umberto Eco misia de a fi cap de lance, prin lansarea simultană și pluringvă a noului său roman *Pendulul lui Foucault*, carte ce instrumentează, din nou, întreg refetarul acelor apariții editoriale „obligate la succes”, în speranța că miracolul ce purta „numele trandafirului” se va repeta, dar și ca o recunoaștere a rolului de pionierat asumat deja cu brio de semiolicianul-romancier, acela de a recuceri redute mult timp neglijate.

Europa românească se redescoperă prin istoria Europei — iată o veche mină de aur unde se mai pot găsi noi filioane și se pot continua vechi explorări, oricum însă nu cele ale realismului sau neorealismului de la mijlocul veacului (bune și ele, dar istoricizate!), ci în vechea tradiție evanescentă, atât de europeană, până la urmă!, care își apropie evenimentul, miturile, filosofia existenței mai degrabă cu fața lor prodigios ocultă. Dacă cititorul este avid de mit și tot mai incredul în soluții sistemice, în acest nou agnosticism care pare a fi dominantă epistemologică a sfârșitului nostru de veac, de ce să aibă el parte doar de uimirea cutărui personaj sudamerican care descoperă... gheață? Sint atitea miracole îngropate în cavele de istorie ale bătrânului continent, în Evul Mediu cu precădere dar și în istoria mai recentă și nicidecum exoterică, ca să nu mai spunem că deloc blindă cu bi-tul om, cum bine simțea croniclea... Istorie, deci, nu însă roman istoric; situare în contexte ce îngăduie perspective multiple, proiective și retrospective, regres spre origini și bihbiaală prin labirintul intertextualizat, autor centripet care nu deține „soluții”, parabolă și reconstituire, poezie și imaginație, cum procedează și José Saramago în *Memorialul de Convento* (*). Este unul din acele romane lusitane din ultima decadă pornite să facă înconjurul lumii; și este o întreagă „escadă” de prozatori care s-a lansat din Portugalia, amestecați, din mai multe generații, dând chiar sentimentul apariției unui boom al prozei portugheze, ceea ce s-ar putea chiar adevări în anii ce vin. Sint de citat mai cu seamă Agustina Bessa-Luis, Fernando Namora, David Mourão-Ferreira, Saramago, Cardoso Pires și, din așa numita generație „yuppie” (cuvint lansat de managementul american), foarte interesanții și plini de succes António Lobo Antunes și Lidia Jorge.

Obsedați de propria lor istorie au fost scriitorii lusitani în toate epocile, dar o auto-gnoză reusă din temelii va începe abia după „Revoluția garoafelor” din '74, venind parcă să infirme și amara aserțiune a unui eseist precum Eduardo Lourenço, care numea „carență de fond” absența unei proze lusitane de anvergură. Or, acest roman al lui Saramago, ca și altele, nu a leșit din goluri. Sintem plasați în prima jumătate a veacului al XVII-lea, în vremea domniei lui João al V-lea într-o compoziție din care nu lipsese o impresionantă mișcare socială de fundal (furtea, Lisabona, relațiile politice intra-iberice, gloata, sentimentul imperiului alimentat din belșug cu aur de peste mări), inițiativa epică (gravitând în jurul megalomanei zidiri a mănăstirii de la Mafra)

*) José Saramago, *Memorialul de la Mafra*, traducere și note de Mioara Caragea, prefață de Dan Caragea, Ed. Univers, 1938.

și — mai cu seamă — personajele de o stranie individualitate: un preot (atestat de documente) care ar fi construit un „aparat” de zbor și o pereche de frumoși îndrăgostiți. Aceștia doi, Blimunda și Baltasar, oameni din popor, contaminați de visul icaric al preotului, duc pină la sfârșit pe umeri una dintre cele mai captivante povești de dragoste. Ea este o „vizionară”, are harul de a vedea oamenii pe dinlăuntru, el este un fost soldat întors fără o mină de la război, amândoi devin cutia de rezonanță a ereticilor ideii ale preotului.

Se construiește și se ucide, rugurile Sfântului Oficiu izbucnesc an de an în Terreiro do Paço, cind nu lasă loc unor „touradas” sau alaiurilor procesionale, a celor spectacole ale credinței atât de greu de înțeles pentru mințile noastre răsăritene; se trăiește baroc, în umilință și exaltaz, în grandomanie și pauperitate neagră. Saramago parcurge toate „stările” și cititorul poate să-și la partea „documentară” de unde dorește, varietatea este asigurată. Dar mai spectaculoasă încă devine permanenta punere în cauză a individului, cu ceva din aplombul și astuțiile vechilor dispute din universitățile epocii, a individului în raport cu divinitatea și puterea mireană, a individului în istorie. Părintele Bartolomeu Lourenço („zburătorul”) tâlmăcește în limbajul celor doi prieteni al săi analfabeti marea dilemă a trinității, tot mai atras de iudaism, din care pricină va și muri nebun, eretic. Săminta aruncată de el incoltește în mințile simple: Baltasar este convins că și Dumnezeu e clung de mina stângă, căci la dreapta Sa li așează pe cei drepti, dar la stînga nu a așezat niciodată pe nimeni, ceea ce înseamnă că nu o are. Blimunda însăși știe că nu există păcat, „există numai moarte și viață”, și dragoste, asta în mod cert, iar în general nu știm cine sintem, „și cu toate acestea sintem vii”. Ca să anime pasărea zburătoare, vizionara (cu haruri parapsihologice, am zice astăzi) culege „voitne” omenești în două recipiente de sticlă, în momentul cind acestea se desprind de oamenii care le stăpîniseră. Astfel se adună „forța” propulsoare ce va ridica respectivul aparat de zburat în aer, voință umană, un „concept” pe care-l putem găsi formulat cu două veacuri în urmă față de momentul povestirii (desigur că de utilitate strict teologică, filosofică) în straniile scrieri ale învățătorilor de la Evora și mai cu seamă la Luis de Molina, cel citit mai tirziu de Leibniz și Descartes.

Nu știu dacă exegeții lui Saramago au referit la molinism, dar mi se pare tulburătoare această apropiere de ideile din *De concordantia liberi arbitrii cum gratiae donis, divinae praesentiae et providentiae*. Molina făcuse un pas foarte îndrăzneț în problema liberului arbitru, afirmase încrederea în persoana umană singura capabilă să opteze pentru binele moral, recuzase argumentul autorității și omnipotența fatumului asupra personalității umane, idei de o „modernitate” existențială indiscutabilă. Voința umană din romanul lui Saramago nu numai că înlocuiește inexistentul suflet, dar devine pneuma oximoronică micro și macroistorii, infrastructura însăși, în bine și în rău, a mecanismului de habitudinii, credințe, conjuncturi, orgolii și umilințe, cuceriri și pierderi ce au mișcat ciudata istorie a lusitanilor. Căci despre ei este vorba în primul rând, obsesie centrală a portughezului paradigmatic cufundat voluptuos în ființa sa națională reală și fictivă, în expediții introspective nu mai puțin primejdioase decit cele geografice, și din care indeobște revine vlăguit, spre a se autoflagela cu mai mult sirg. Foarte bine slujește acestei introsopii stilul de o spumoasă ironie al lui Saramago, lungile sale perioade în care o frază de citeva pagini străbate tonurile înalte și doct teologale, protocolul descriptiv al romanului frescă, zonele sapiențiale folclorice și colocoialismul de cea mai autentică speță, pentru ca de mai multe ori să se răsfrîngă asupra-și, schimbînd cheia narativă sau pur și simplu făcînd cu ochiul cititorului, luîndu-l complice — o țesătură de o frapantă originalitate și pe care traducătoare Mioara Caragea a retesut-o cu foarte multă pricepere la cealaltă extremă a latinității. Despre întreprunderea stilului patetic eclesastic și stilul joco-serio, despre picarescul acestui roman și despre alte caracteristici ale unei naratologii lusitane ce-și află prin Saramago o culme incontestabilă, prefața lui Dan Caragea dă încă necesare și suplimentare lămuriri.

Mă întreb în ce măsură va aprecia cititorul un asemenea roman ce pare chiar „exotic” la prima vedere, căci aproape exotica se poate numi cunoașterea noastră despre această extremă Iberie deși începe să se traducă mai susținut din literatura ei actuală. Cu Saramago se poate comunica, de predilecție, prin imaginație, pentru a ajunge însă la o veche Europă latină de care nicidecum, imi face plăcerea să cred, noi nu ne-am desprins.

Dinu Flămând



Posthomericele

CIND, la începutul secolului VI, Solon puna o oarecare ordine în recitățile episoadelor eroice ale *Iliadei*, cind, către mijlocul aceluși veac, după mărturia lui Cicero și Aelian, Pisistrate, adunînd în jurul său citiva savanți — pe Onomacritos din Atena, bunăoară, și pe Zophyros din Heraclea —, dădea Greciei prima redactare scrisă și unitară a poemelor homerice, iar Hipparh statornicea recitarea lor la Panathenee, obicei ce dăinua încă pe vremea lui Platon, — legislatorul poet și tiranul iubitor de literatură întemeiau, fără să-și dea seama, o adevărată instituție — disciplina homerica — la care, alături de sanctuarul de la Delphi, spiritul grec va apela ori de cite ori va vrea să facă dovada conștiinței sale panheleice. Odată constituită, ediția poemelor va cunoaște nenumărate reluări, emendări și comentarii; de la poetul epic Antimah din Colofon, la ediția lui Aristotel, ad usum Alexandrii, de la așa numitele „ediții de oraș” — căci fiecare polis importantă și-l revendica pe Homer —, la sever-doctele comentarii ale erudiților bibliotecari alexandrinii — un Aristophan din Bizanț sau celebrul Aristarh —, de la interpretările alegorice ale lui Theagenes din Regium la subtila metafizică a misticilor neopitagorei și neoplatonici din secolele II—III ale erei noastre — Numenius din Apamea și Porphyrios din Tyr —, ajungînd, prin Tzetzes și Eustathios, pină tirziu în Evul de mijloc bizantin — iată un lung și ineputabil fertil periplu pe care îl fac epopeile lui Homer, poetul educator al Eladei, cum, pe drept cuvînt, îl numeste Platon în *Politeia* sa.

Pe de altă parte, autoritatea lui Homer, luxuriant perpetuată prin veacuri, a născut și a pus în umbră, totodată, producția epică a unei întregi școli de azei, căci literatura orală a Eladei a fost dominată, în secolul al VII-lea, de poezii epice a căror creație, fiind multă vreme loc de dramă, istorie și filosofie, a hrănit poezia lirică și tragică din secolele următoare. În jurul războiului troian și al soartei basileilor ahei întorși de sub zidurile Ilioului s-au țesut nenumărate cîntece epice, reunite în așa-numitul ciclu troian care, alături de ciclul teban, probează fecunditatea epicului la greci, în zorii timpilor istorici: *Kypriaka* (Cîntecele cipriote) ale lui Stasinon din Cipru narau evenimentele anterioare discordiei dintre Ahile și Agamemnon, mica epopee *Althiopsis* (Etiopida) a lui Arctinos din Milet istorisea gesta și moartea lui Memnon, regele Etiopiei, iar *Iliou Persis*, probabil a aceluiași, descria căderea Troiei, în vreme ce *Mikra Ilias* (Mica *Iliadă*) a lui Lesches din Lesbos relua și augmenta materia epică din Arctinos; ciclul de *Notioi* (Intoarceri) al lui Agias (sau Hegeias din Trezene) era conceput în maniera *Odiseei*, pentru ca, în fine, în *Telegonia* lui Eugammon din Cirene — cronologic ultimul și încheind ciclul troian — să aflăm o prelungire a aventurilor lui Ulise pină la uciderea lui de către fiul său Telegonos. Nu se poate spune mai nimic despre această pleiadă de opere și autori care dădeau o dimensiune cu totul particulară unei colectivități fascinate de mit și de logos — o simplă însiruire de nume și, în cel mai bun caz, citeva fragmente izolate, citate de diverși autori antici și de scholii, prea puțin relevante pentru paleontologia literaturii.

Reflex tirziu al acestei eflorescențe epice, *Posthomericele* lui Quintos din Smyrna¹⁾, apărute în traducere românească sub titlul, explicativ dar inexact, *Războiul Troiei sau sfîrșitul Iliadei*, reprezintă, practic, ultima încercare majoră a anticității pîgine de a repune în drepturi, după secole de acumulări și sedimentări, formula eposului „homerice”, stringînd laolaltă legendele despre războiul troian și făcînd o punte între materia *Iliadei* și cea a *Odiseei*, căci *Ta meth' Homeron* (Cele de după Homer, titlul ori-

¹⁾ Quintos din Smyrna, *Războiul Troiei sau sfîrșitul Iliadei*, traducere de D. Șt. Rădulescu, prefață și notă biografică de Eugen Cizek, Editura Minerva (Biblioteca pentru toți), București, 1988.

²⁾ Pentru amănunte și o analiză cuprinzătoare, a se vedea prefața lui Eugen Cizek, pp. XIV—XXI.

ginar al epopeei) încep de la înmormîntarea lui Hector — „După ce au ars trupul și au strins cenușa divinului Hector, omorît de Ahile, troienii... nu îndrăzneau să iasă din zidurile lor” — și se sfîrșesc cu episodul furtunii care-l răzlețește cu prăpăd pe aheii întorși biruitori și trufași după distrugerea cetății lui Priam — „Așa izbucni furia zeilor dușmani ai Greciei. Acei dintre argieni care, ocrotiți de vreo divinitate, scăpaseră de la inec, puseră, în sfîrșit, piciorul în ținuturile unde Destinul îi chema”. Fără a fi cunoscut direct poemele ciclice — în mod manifest sursa de inspirație este mitografia greacă de epocă elenistică și romană — Quintos se înscrie deliberat în tradiția eposului homerice, adăugîndu-i însă experiența tragediei (prin insistența asupra unor episoade dramatice), pe cea a epopeii vergiliene (în descrierea ultimei nopți a cetății dardanizilor) și, totodată, o largă paletă de procedee retorice, reminiscențe ale poeziei neotetice și, mai ales, ale celei de-a doua sofistici²⁾, vizibile pină și în hexametru stăpînit cu dexteritate.

În acest amalgam de motive și tehnici, pe care am fi tentați să-l definim ca intertextualitate, în mixtura de livresc și observație directă rezidă, în cele din urmă, originalitatea și frumusețea *Posthomericele*, căci, fără a fi un mare poet, Quintos știe să țină o dreaptă cumpănă între modelele sale. Dacă, pe de o parte, aspectul și funcționalitatea divinității, descrierile de oști și de monomahii, sau comparațiile și metaforele sint de sorginte homerice — „Luptă atât de aproape unul de altul, încît se văd amestecîndu-se penele filiietoare ale coifurilor lor. Iupiter, ajutînd pe unul și pe altul, îl face neobosiți și mai asemănători zeilor decît oamenii. Discordia suride de dușmănia lor; ei caută cu sabia ascuțită un loc cind între coif și scut, cind între platoșă și zalele de pe șale. Praful, ridicat de mișcările grăbite ale luptătorilor, răspindește pină departe întunericul. Așa cum geroase întunecimi, pricioase lupului răpitor, acoperă pămîntul, în timp ce ploii vijelioase formează șuvoaie și sapă văgăuni, tot așa vârtejuri de praf ascund oștilor lumina soarelui, și mii de soldați pier în acest haos” (cîntul III, p. 46) —, pe de altă parte, glorificarea destinului ineluctabil este de influență stoică, portretizarea personajelor, mai cu seamă a celor feminine, trimite la tragedie și la Vergiliu, grandilocvența studiată a vorbitorilor, gustul pentru formulările gnomice și frecvența secvențelor dialogate au izul controverselor din școlile de retorică, iar unele pasaje de migălos cizelată descriere, adesea scurte pasteluri, ne duc cu gîndul la poezia alexandrină. În acest sens, cel mai elocvent exemplu de sincretism între tradiția homerice și inovația elenistică ne pare a fi ampla prezentare a scutului lui Ahile, în cîntul al cincilea. Din această preocupare pentru detaliu rezultă însă o senzație de dispersie a epicului la nivelul întregului: *Posthomericele* nu mai au suplețea compozițională a *Iliadei*, episoadele se juxtapun rigid, uneori abrupt, constituîndu-se în unități de sine stătătoare, deoarece cînturile se bucură de coerență internă și, ca atare, au o vădită autonomie, centrate fiind în jurul unui anumit personaj sau al unei fapte de arme: I, gesta Pentesileei; II, gesta lui Memnon; III, moartea lui Ahile și gesta lui Ajax; IV, funeraliile lui Ahile; V, moartea lui Ajax; VI, gesta lui Euripil; VII, solia în insula Scyros; VIII, moartea lui Euripil; IX, Filoctet la Troia; X, moartea lui Paris; XI, gesticile lui Enea și Filoctet; XII, episodul calului troian; XIII, căderea Troiei; XIV, plecarea aheilor și furtuna pe mare.

Un amănunt: o hachiță a destinului a făcut pierdută biografia acestui ultim homerid al anticității. Ca și iluștrii săi predecesori, Quintos (nu i se cunoaște numele întreg) este un evasianonim: un grec romanizat, originar din Asia Mică, nu neapărat din Smyrna, trăitor, probabil, către jumătatea secolului al treilea al erei noastre. *Habent sua fata auctores...*

Ilieș Câmpeanu

P.S.: Traducerea, semnată de D. Șt. Rădulescu, folosită și pentru exemplificările din cuprinsul articolului, este cam pedestră și are un mare defect: a fost făcută după o versiune franceză (E. Tourlet, Paris, 1928), nici foarte recentă, nici foarte bună. Măcar de s-ar fi utilizat excelenta ediție a lui Francis Vian („Les Belles Lettres”, Paris, 1966). Dar, vorba arpinatului, și desint vires, est tamen laudanda voluntas.

Cronica iubirii unor adolescenți

■ ROMANCIER, scenarist și regizor de film, Tadeusz Konwicki (n. 1926) ocupă prin creația sa literară un loc aparte în peisajul cultural contemporan polonez. Obsedat, ca toți scriitorii generației sale, de experiența războiului antihitlerist, la care a participat până la sfârșitul lui în cadrul organizației clandestine Armata Tării (A. K.), va reveni la intensele trăiri ale acelei epoci în multe din operele sale. Etichetat adesea drept impresionist cu tentă onirică, Konwicki se remarcă printr-o sensibilitate aptă să discearnă nuanțele aparent inexplicabile, Intuiție, rememorare a unor întâmplări aparținând biografiei proprii sau opțiune pentru candoarea primordială, Tadeusz Konwicki și-a ales adesea protagoniștii printre cei foarte tineri, copii, sau adolescenți, evocând un peisaj uman de o surprinzătoare autenticitate. Nu știm dacă prin microromanul său pe care l-am intitulat Cronica iubirii unor adolescenți, și din care am extras două scurte fragmente, al doilea fiind chiar finalul cărții (traducerea literară a titlului polonez este: Cronica unor întâmplări [stirnite] de dragoste; ecranizarea realizată de Wajda și Konwicki s-a numit Cronica adolescen-

ței), scriitorul a intenționat o replică la faimoasa dramă shakespeariană. Neîndoielnic este însă că literatura polonă a dobândit astfel una dintre cele mai frumoase povestiri așa-numite „de dragoste”.

Doi adolescenți, Wicio și Alina, în ajunul bacalaureatului, descoperă marea, unica iubire („numai noi doi putem iubi astfel, singurii din întreaga lume”); o descoperă și se minunează de propria lor metamorfoză, de universul ivit sub o nouă înfățișare. Întâmplările pe care le narează „cronica” nu există decât în inefabilul trăirii celor doi și în violenta izbucnire a erosului străin existenței lor de pînă atunci. Sortită eșecului de propria idealitate, confruntată cu brutală imitație a realului, iubirea lui Wicio și a Alinei devine imposibilă mai ales în perspectiva istoriei. Abia câteva săptămîni despărțit „examenul lor de maturitate” de invazia trupelor hitleriste. Sirena exercițiilor de apărare anti-aeriană este premonitorie. (În filmul la care ne-am referit, rolul ei este preluat de splendida metaforă a cavalcadei militare — extrasă parcă dintr-un basm polierom — menită să infrunte... tancurile naziste).

TRENUL străbătea orașelul, de fapt un oras, risipit pe coasta unui deal, mai exact pe un platou, care kilometri întregi cobora spre gîrlită, se poate spune un riu, uneori puternic gîrlit, dar apoi iar revărsat, ca un riu adevărat dintr-un atlas adevărat.

Era orașul natal al lui Wicio. Aici se născuse, într-o casă de pe strada lungă ce însoțea sinele, dar în care casă anume nu-și mai amintea, nici mama lui nu mai știa. Se uita așadar la căsuțele numai parter gonind îndărăt, căsuțe din cărămidă, uneori tencuite în grabă, dar majoritatea încropite din lemn, toate cu pridvor, pe care în nopțile de vară ascultă privighetoriile și aspirii miraseam tare de garoafe, toate cu grădini ci niste livezi, dar acum pustii, doar cu abia vizibile măciucii care vor deveni boboci. Acest orașel sau de fapt oraș nu prea mare nu înseamnă cine știe ce pentru Wicio, care îi să privește cu nepăsare, fiindcă strada așa-zis familială, iată o că s-a și isprăvit, fiindcă orașelul este lipsit de expresie, oarecare, clădit parcă fără inimă, oricum, poate la întâmplare, construit pe deasupra de militari, care au aici garnizoane imense, mai exact spus de militari și de feroviarilor acestui mic dar extrem de important nod de cale ferată. Orașelul acesta nu se potrivește deloc cu memoria înduioșată, cu dorul, cu visele tulburătoare. Și ar trebui să treacă mulți ani, Wicio să cunoască multe nefericiri pentru ca un atare oras să-i stîrnească odată amintiri dureroase, să-i poată reinvia cele ce-au fost cu o negrăită frumusețe și această frumusețe să-i strîngă inima lui Wicio aflat undeva, într-o îndepărtată călătorie, într-o adîncă singurătate, într-o deznădejde neputincioasă.

Băiatul își luă în mînă valiza și se îndreptă spre usa vagonului. O deschise cu băgare de seamă. Dar peronul era pustiu, nu se întîmpla nimic, pînă și seful de gară dispăruse pe undeva. O luă pe peronul prunduit. Vîntul îi mina incetisor din spate. Wicio se uită la roți. Erau toate la fel de unsuroase și presărate de rouă. Abia după ce trecu peste sine zări citiva inși în jurul cuiva zăcînd pe jos. Și brusc i se pără că acest lucru îl știe de undeva, că și-l amintește, dar nu și-l putea aminti, pentru că niciodată pînă atunci nu văzuse pe nimeni murind.

...Mama îi despachetă valiza în dormitor. Apoi deschise dulapul și începu să cotrobăie.

— Vino 'ncoa, Wicio!
— Ce-ai pus iar la cale, mamă?
— Hai, vino, băiatule.

Zimbea misterios, cu miinile la spate. Wicio se apropie în silă. Se uita la el, la părul lui, la obraz, la umerii lați.

— Ești frumos!
— Vai, mamă, cum de nu ți-e rușine? Zău că plec.

Văpaia soarelui îi lumina părul cărunt. Afară, sub streșină, rîndurile luptau deznădăiduit cu vrăbiile pentru cuiburi. Mama întinse încet bratele și Wicio zări în fata lui o șapcă de student cenușiu-argintie, numită „batoruveca”. Era ca un burlan care se strîngea în cute, iar căpăcelul patrat care-i slujea de fund, avînd blazonul familiei Bathory, atrîna cochet pe ceafă. Cu un gest solemn îi așeză șapca pe cap ca pe-o tîară.

— E un dar de sărbătorii, fiule!
— Și dacă n-am să iau bacalaureatul?
— Tu să nu-l iei, atunci cine să-l ia?
— Orice se poate întîmpla.
— Întotdeauna ai fost cel mai bun și trebuie să fii cel mai bun.
— Cum poți vorbi așa?

— Îi luă capul cu miinile ei aspre și-l sărută.
— Ai să fii un doctor mare. Cel mai vestit din lume. Ai să ne tratezi pe toți, ai să salvezi pe boștii și săracii, ai să vindeci regi și cerșetori.

— Își smulse capul din miinile ei:
— Ții să coboști, ai să vezi, mamă, nu faci decît să coboști...

Chiar atunci se auziră bătăi în tocul

usii, apoi cineva nerăbdător izbi cu pumnul. Era domnul Kiezun, seful poștei. Se vede că era tare grăbit, fiindcă își trăsese galosii plini de noroi peste picioarele goale.

— L-am văzut pe Wicio că s-a înapoiat, spuse iute. L-am văzut venind de la gară.
— Da, acum a venit. Și Wicio își aminti brusc că tot mai are pe cap spaca aceea ridicolă. Și-o scoase pe furis și o ascunse la spate.

— Am o rugăminte, băiete, du telegrama asta acasă la colonelul Nalecza. Am balamuc cu copiii, nu-i pot lăsa singuri nici un moment.

Dar Wicio tăcea nedecis.
— Știi, băiatule, aia noi, care stau pe parcelele militarilor, nimeresti tu!

— E oboșit, domnule Kiezun, acum a picat de la drum.

— Ce oboșit, vecină dragă, uite la el cum arată, toată lumea te invidiază. E ca bradul, nu ca un elev la bacalaureat. Ia, băiete, bicicleta mea, am lăsat-o în stradă, iar aici ai telegrama și chitanța, vezi să treacă ora exactă de primire. Aoleu, fir-ar a naibii de treabă, am uitat fierul de călcat în priză. Mai arde și cocioaba cu copii cu tot. Multumesc! Și-o zbughi, răsturnînd ceva la intrare.

— Du-te, Wicio, îl rugă mama, o fi vreo știre bună, îi ferecești poate. Wicio își puse puloverul vechi și pantalonii spălăciți. În stradă îl aștepta bicicleta, de damă, ruginită și cu cauciucurile dezumflate... Wicio urcă în ea, și, clătîndu-se greoi cînd pe o parte cînd pe alta, pedala pe trotuarul străzii care urca în pantă, unde motăiau printre copacii rămuroși vile singuratic și începea pădurea deasă de arbori ciudați, pădurea ce despărtea orașul de jos de cel de sus. Felinarele rare se aprindeau pe rînd pe stîlpii de lemn crăpat. În virful dealului, drumul se încolăcea spre dreapta preșchimbînd într-o serpentină care înfășura strîns versantul...

Casa familiei Nalecza, o vilă modernă, se aținea în marginea defileului și grădina uriașă cobora în terase înguste spre defileu, unde trebuia să fi curs cîndva un pîrînt acum secat și de care nu-și mai amintea nimeni. Wicio cobori de pe bicicletă chiar în fața porții de fier. Trase de un miner de lemn, undeva în preajma casei se auzi o sonerie tipătoare. Se lumină o fereastră, apoi a doua, scîrții o ușă, cineva se apropie pe fugă de poartă.
— De la poștă, o telegramă.

Descuie poarta. Îi conduse spre casă. O siluetă întunecată se ivi dintr-un hățîș și Wicio simți lingă cracul pantalonului căldura răsufării unui cîine.

— Nu vă fie frică, nu mușcă atunci cînd sînt și eu, spuse slujnica.

Cîinele fugea în urma lui Wicio, împungîndu-l cu botul. Așa intrară în hol și cîinele se așeză vigilent în prag, în spatele lui Wicio.

— Un om de la poștă, a adus o telegramă.

Pe scară se ivi o fată, cobora iute, cite două trepte deodată. Wicio îi întinse în făcere hîrtia lipită. Fata o desfăcu și-o parcurse iute.

— Maman, papa arrive.

Și Wicio simți, fără să știe de ce, că inima îi bate mai tare, grăbită.

— Tata se înapoiază miine. Vezi, presimțeam eu că va fi o știre bună. Azi-noapte am visat un tren care mergea chiar pe pămînt, nu pe sine.

— Semnează-i domnului de primire, spuse mama.

Fata luă chitanța din mîna lui și din nou fără să-i arunce nici o privire se duse la maică-sa, în odaia alăturată, după un creion.

— Il faut donner quelque chose à cet homme pour sa fatigue. Donne lui cinquante grosches. Qu'il ait une bonne soiree.

— Nous pouvons lui donner un zloty. Le soir est si froid et lui, le pauvre diable, il n'a qu'un pull sur le dos.

— Cinquante ça suffit.

Fata reveni în fugă cu chitanța în care era înfășurată moneda. Fără să-l privească pe Wicio îi întinse bacșisul, vorbind mașinal frantuzește:

— Merci, c'est tout?

Wicio înghiți anevoie în sec, apoi rosti cu un glas care nu era al lui:

— Oui, c'est tout. Et moi je vous remercie, mesdames, et je vous souhaite une bonne nuit.

O și pornise spre odala mamei, cînd auzindu-i răspunsul se opri, întoarse capul și-i aruncă pentru prima oară o privire.

— Merci pour le pourboire. J'essayerai d'en faire une grande fortune, spuse Wicio și se inclină cu stîngăcie.

— Je m'excuse, spuse fata incetisor.

La poartă îl conduse tot servitoarea. Cîinele venea, iar în urma lui, dar tîndu-l acum cu dinții de un crac și Wicio nu știa dacă trebuia să vadă în asta semn de prietenie sau de ură.

— Cum o cheamă pe domnișoara, cea care mi-a dat bacșis, cincizeci de groși? întrebă Wicio.

— Ce ți-o fi trebuit să știi?

— Nu vă supărați! Cred că nu e secret.

— Binecîntes că nu, Alina.

Wicio merse un timp tăcut. Cîinele continua să-i țină pantalonul între dinți. Din casă se auzi brusc sunetul pianului, într-un neașteptat glissando.

— Alina, repetă Wicio.

— Un nume frumos, nu-i așa?

— Tocmai că nu prea știu dacă e frumos. Ar putea fi și mai frumos, dar poate că-i mai bine așa...

Wicio se pomeni în drum singur. O clipă încercă să-i strîngă gîndurile, apoi se urcă iar pe bicicletă și-o porni în lungul îngrăditurii metalice. Umbra prin pămîntul mocirlos, printre tulpini uscate. De cealaltă parte a gardului alerga tăcut cîinele acela mare și ciudat.

— Văzuși, frățioare, văzuși ce s-a întîmplat? I se adresă Wicio. [...]

VĂZU niște ochi străini, ca o planetă moartă. Dar nu erau decît ochii motanului Maharadja, care încerca să-i lingă templele.

— Ce s-a întîmplat? întrebă.

Simțea prezența cuiva, așezat greoi la picioarele sale. Îl recunoscu pe Lova, îmbrăcat într-o uniformă verde, militară.

— Vsio normalno. Ești în viață.



— Și ea?

— Și ea e în viață. La un spital militar din Wilno.

— Slavă domnului, spuse Witold încet și închise ochii. Inseamnă că există un Dumnezeu.

— Asta nu știu, dar știu că v-a găsit Wolodko, pe malul riului, dormeați precum copiii rățaciți din povește.

— Ba nu-i adevărat, strigă mama, de ce minți? Au mîncat din greșeală ciu-măfaie și-au adormit, o simplă întîmplare, o copilărie prostescă.

Stătea în mijlocul odăii, într-o rochie neagră, cu siragul de mătăni vechi în mînă. De sub basmaua de culoare închisă, se strecurau suvițe de păr încărunțit.

— Ciumăfaia încă nu s-a copt, mormăi Lova. Dar, mă rog, fie și așa.

Mama se apropie de pat, poate să-și rostească rugăciunea, dar o cuprinsese brusc un fel de spasm. Aplecă fruntea încercînd să-și potolească tremuratură.

— Nu plînge, mamă, îi spuse Wicio incetisor. Vsio normalno.

— Wicio, scumpule, băiatule, spune-mi că nu-i adevărat. Naiba v-a pus să luați în gură semintele alea afurisite. Cresc cu duimul acolo pe mal. Sînt mari așa și cu teoi, parcă ar fi castane. Nimeni nu v-a spus că aia e o otrăvă grozavă. Mulți și-au pierdut mîntile din cauza acestor seminte negre. Iar voi ați făcut-o numai din curiozitate, nu-i așa, băiatul meu?

— S-a chinuit mult?

— Mai bine nu mai întrebă de ea. N-ai s-o mai vezi niciodată. [...]

— Păcatul trebuie ispășit spuse mama. Ai să stringi din dinți și ai să înveți, ai să înveți pînă ce-ai să-i întreci pe toți.

Witold privi geamul plin de-o lumină roșietică. Iar apunea soarele. Soarele apunea încă o dată.

— Mamă eu n-am luat bacalaureatul.

Mama încercă să ridi, dar gemu doar rotindu-și privirile peste cei de față.

— Wicio, de ce mă sperii? De ce vorbești prostii? Îi minii pe Dumnezeu.

— Zău, că n-am luat bacalaureatul. În rest, vsio normalno. [...]

Witold se sprijini în mîini de marginea patului. Încercă să-și ridice incetisor capul îngrozitor de greu și trunchiul teapăn ca un bustean.

— Rămii în pat, ai căpiat? răcni la el Lova. Ce mai vrei iar?

— Vreau să ies în fata casei.

— Ai să leși altădată. Toată viața ai să tot leși, din casă.

Dar el se și prăbușise în genunchi, în fața patului. Însăpă adînc, se ridică anevoie de pe podeaua care scîrția după ziua acea toridă. Apoi, se îndreptă spre ușă, într-o cămasă lungă cu margine albastră și cu izmenele bunicului, rărite de atîta spălat, încă din vremea țarismului.

— Witold, șopti bunicul, cînd trecu pe lingă odăita lui.

— Are să fie bine, bunicule. Cum te mai simți?

— De aici încolo nu mai spun nimic despre mine. Vezi doar că încă mai trăiesc.

— Și eu trăiesc. Voi trăi din nou. Nu există altă ieșire.

— Da, spuse bunicul ofînd, trebuie să trăim fiindcă nu există altă ieșire.

În pridvor îl învăliu zăduful, dar de jos venea mirosul răcoros de garofite.

— Ce volai să vezi, frățiere? auzi glasul lui Lova în spatele său.

— Vsio normalno, șopti Witold. Același cer, aceiași arbori, aceeași vale. Nu, nu-i vale. Este străvechea albie a riului pe care o numim vale ca să sune mai frumos. [...]

— Păi atunci privește pînă te saturi la cer, lunci și livezi.

— Și ea?

— Ți-am mai spus, e la spital.

— Și ea?

— Are să plece de aici pentru totdeauna.

— Și ea?

— Poate e-ai s-o mai întîlnești în viață. Poate ai s-o ajungi din urmă ca pe propria-ți umbră.

Atunci, la acea oră de seară lumea întregă începu să tipe cu un fel de urlet bolnav. Tipau locomotivele cu aburi de pe liniile laterale și de pe drum, tipau fabricile din oraș și de la periferie, tipau autobuzele ba chiar și casele singuratic.

Un plîns mare izbi cerul mort cenușiu.

— Ce s-a întîmplat? întrebă Wicio cuprins de spaimă.

— Alarmă anti-aeriană, de probă. A trola oară de ieri noapte.

Și așa s-a isprăvit totul.

Prezentare și traducere de Olga Zaicik



Podoabe pentru temple. Tadjikistan, sec. XX



Ulcior. Caucaz, sec. XX

(Din expoziția „Arta prelucrării metalelor la popoarele din Asia Centrală și din Caucaz”, deschisă la Muzeul de Artă din Iași)

„Catalonia”

● Numărul 10 din acest an al revistei „Catalonia”, editată de către centrul UNESCO din Catalonia, este dedicat prezentării literaturii și artei din această zonă, precum și unor mari momente ce au jalonat trecutul și-i definesc prezentul. Este evocată, pentru început, personalitatea unuia dintre cei mai mari arhitecți spanioli ai secolului nostru, Joseph Antoni Coderch (1913-1988), apropiat prieten și colaborator al unor alți mari arhitecți ai continentului nostru, italienii Gio Ponti și Alberto Sartoris, realizator al unor proiecte exemplare cum ar fi Hotel del Mar, în Majorca, Centrul comercial din Barcelona, noul corp al Școlii de arhitectură din același oraș. Se marchează, în continuare, apropierea a 500 de ani de la publicarea romanului *Tirant lo Blanc*, capodoperă a literaturii cataloneze și a celei medievale din Europa, autor fiind Jeanot Martorell (între anii 1460 și 1490), lucrarea fiind mai tirziu completată de Marti Joan de Galba care a și tipărit-o în 1490. Așa cum subliniază Josep Bargallo

Valls, „este vorba, fără îndoială, de cea mai interesantă scriere a timpului, nu numai din punct de vedere strict literar, ci și datorită unui extraordinar de bogat aport în date despre societatea, obiceiurile și moravurile perioadei respective, cu un realism și o fină ironie de cea mai bună calitate”. La rândul său, Josep Pallacios a ratat faptul că *Tirant lo Blanc* este o lucrare care a cunoscut, aproape imediat după apariție, o largă difuzare, fiind tradusă în spaniolă, franceză, engleză, influențând opera unor mari scriitori. Cervantes a citit și apreciat ambele traduceri spaniole ale lucrării, apoi Ariosto, în al său *Orlando furioso*, a făcut să răzbată ecouri ale romanului, ca și Bellforest în ale sale *Histoires tragiques*. În sfârșit, remarcăm articolul semnat de criticul de teatru Antoni Bartomeus dedicat prezentării activității grupului teatral *La Fura dels Baus*, afirmat, pe plan european, cu ocazia Festivalului Internațional de teatru de la Sitges, în 1983.

Cr. U.

„Pace pentru Terra”

● Acesta este numele compoziției din sticlă compusă de artistul Richard Wilhelm din R.D.G., ce urmează să fie instalată în gara principală

din Berlinul de est. Lucrarea a fost expusă în cadrul Galeriei de artă de la Erfurt și a primit aprecierile entuziaste ale publicului și criticii de specialitate.

„Protest”

● S-au încheiat filmările pentru documentarul de lung-metraj intitulat *Protest* (regia Charles Arnoud) care a reunit fondurile de arhivă, existente în mai multe țări ale lumii, privitoare la situația populației de

culoare în Africa de Sud. Mai multe rețele de televiziune din lume au anunțat că, în mod semnificativ, vor începe difuzarea acestui documentar în ziua de 1 Ianuarie 1989.



Baletul „Peer Gynt”

● Piesa *Peer Gynt* a lui Ibsen și poemul simfononic omonim al lui Grieg stau la baza unui balet de Peter Scheibe și Helmut Neumann, prezentat cu mare succes la „Land-

esttheater” din Halle (R. D. Germană) și apoi la „Theater des Friedens” din Berlin. În imagine — o scenă din baletul *Peer Gynt* cu Zbigniew Martyn și Marina Groth.

„Invincibila Armada” în actualitate

● Întâmplări petrecute cu exact trei secole în urmă, războiul maritim hispano-englez cu victoria celebrei flote care s-a numit *Invincibila Armada*, sînt studiate cu minuțioasă în două lucrări de referință: *La revedere* de George Blond este autorul *Invincibilei Armade* apărută la ed. Plon. Istoricul francez, îndrăgostit de mare și de marină, se apleacă plin de atenție asupra documentelor. El retrăiește expediția prin povestirea „scriitorului” imbarcat pe galionul amiral, care este însărcinat cu notarea evenimentelor. Spaniolul „escritor” este Miguel de la Taveira, căruia i se pregătise o înaltă carieră universitară. Paralel cu volumul lui Blond a apărut și cartea semnată

de Colin Martin și Geoffrey Parker, doi istorici britanici care, după o documentare de treisprezece ani în arhivele engleze și spaniole, au întocmit *Dosarul Invincibilei Armade*. Răsfoindu-l, se pot rememora o sumedenie de lucruri majore, dar și amănunte, precum cel referitor la acordarea calificativului de „invincibilă”, apărut pentru întâia dată într-un pamflet-scrișoare deschisă către ambasadorul Spaniei la Paris, semnat de un lezuit, dar în realitate aparținând lordului Burgley. Cuvîntul era scris cu majuscule. Spaniolii nu îl folosiseră niciodată, dar li s-a atribuit și a făcut înconjurul lumii, rezistînd timpului.

„Ultimul an al lui Dostoievski”

● În cartea intitulată astfel (ed. „Sovetskii pisatel”), Igor Volghin se ocupă de anul de sfîrșit al vieții scriitorului rus, care a fost un an de bilanț, foarte bogat în evenimente de ordin spiritual, ideologic și literar — discursul consacrat lui Pușkin, terminarea primului roman din ciclul *Frații Karamazov*, reluarea *Jurnalului unui scriitor*. Studiul atent al evenimentelor sociale și politice din anii 70 și 80 ai secolului trecut, al tu-

turor nuanțelor luptei ideologice, permite înțelegerea locului lui Dostoievski în această luptă, unicitatea poziției sale, dramatismul căutărilor sale spirituale. Fost tovarăș al lui Petrasevski și, mai tirziu, ostil transformărilor revoluționare. Dostoievski a resimțit cu o acuitate deosebită, către sfîrșitul vieții sale, adevărul subiectiv al eroilor solitari care se sacrificau în numele eliberării populare, dar și tragedia lor istorică.

gura femeii pe care a iubit-o, speră să găsească indicii de natură să spulbere cumplita suspiciune. Perfect întrețesute, confesiunile celor ce se pretind a fi Adam, Cain, Țapul Ispășitor, Mesia, Iosif, Proietul, Avram etc., amintirile din copilăria brutală curmată a lui Raphael, două prezențe spirituale dominante — Pedro, salvatorul pus acum sub semnul întrebării, căruia Raphael îi adresează toate reflecțiile lui, și Bătrînul dement, căruia micuțul Raphael îi ducea dulciuri o dată pe săptămână la balamucul din Rovidok natal și pe care i se pare a-l vedea și auzi iar și iar în momentele cruciale ale vieții — conduc ineluctabil la abdicarea (sau mintuirea) finală: ademenii de telefoane anonime (care pretindeau că acolo va afla totul despre Pedro) în lumea cu logică aparte a anchetului, Raphael, venit doar ca vizitator curios, ca anchetator, nu se va mai simți în stare s-o părăsească. Doar aici, unde gîndul o ia razna pe căi nebătute, are șansa de a găsi răspunsuri la întrebări pe care mîntea normal constituită nu le poate accepta. Printre profeți, judecători, prinți și martiri, în locul unde stăpînesc doi regi amenințați unul de fiul său născut mort, celălalt de un socru senil, unde Aristofan plînge, Socrate ride, iar Caligula se crede a fi propriul său cal, „nebulia și istoria curg una în cenaltă, hrănindu-și reciproc delirul”. Fiecare dezaxat tinde spre un echilibru forțînd sensurile unei legende străvechi pentru a face loc, în acest sistem relațional, tragediei lui țele sau închipuite.

Zeci de destine de neuitat trec prin cele numai două sute și ceva de pagini ale cărții și toate faptele, actele și interpretările de neînțeles care se adaugă zestrei de suferință a lui Raphael îl înfruntă în singurul mediu unde asasinarea sălbatică a celor dragi, repudierea de către soția iubită, înjosirea imaginii unicului om idealizat, devin suportabile.

„Sînt suferințe și suferințe. Cine e mai odios decît cel ce plînge după un obiect pierdut în prezența cuiva care și-a pierdut un prieten sau decît cel ce se plînge de un fleac în prezența cuiva condamnat să moră? Nu, sau că nu trebuie să plîngi cînd te doare [...] Totul e să nu te plîngi pe tine. Să-i plîngi pe ceilalți. Și pe mine.” Sînt cuvintele nebulului ce se crede Dumnezeu, ultimul interlocutor al lui Raphael în clipa cînd se pregătea să plece. L-a oprit din drum acest pacient al cărui chip era unul și același cu al Bătrînului dement din Rovidok. Pentru prima oară îi vedea însă și ochii nu umbriți ci „înfiniți de buni și de înțelepți”.

Felicia Antip

Premiile „José Martí”

● În prezența președintelui Cibel, Fidel Castro, la Havana a avut loc ceremonia înmînării premiilor concursului de ziaristică latino-americană „José Martí”. Juriul, prezidat de scriitorul uruguayean Eduardo Galeano, a avut de ales cele mai bune lucrări dintre cele 400 semnate de concurenți din 14 țări. Premiile au revenit chilenei Manola Robles, cubanezului Emilio Surti și argentinienilor Adriana Sheitini. În cuvîntarea sa, Eduardo Galeano a declarat că lectura lucrărilor prezentate „a oferit o viziune a diversității temelor, stilurilor și formelor existente astăzi în ziaristica Americii Latine”.



Zavattini — scriitori

● Sub titlul *Una, cento mille lettere*, Silvana Cirillo a reunit într-un volum o parte din corespondența scriitorului și cineastului Cezare Zavattini (în imagine). „Il grande Vecchio” — cum i se spune — a fost sârbătorit recent la cei 86 de ani, printr-o serie de manifestări: o expoziție cu picturile sale, o gală a filmelor cu scenariu semnate de Zavattini, spectacole inspirate de scrierile lui. În acest cadru se înscrie și epistolarul zavattinian, care dezvăluie gemenele unei forte creatoare, înainte ca ea să se dedice unuia din domeniile în care s-a manifestat ulterior: literatură, film, pictură.

Roman

● *Castigo divino* (Pe-deapsă cerească) se intitulează noul roman al scriitorului nicaraguan Sergio Ramirez. Subiectul este inspirat de un caz autentic de condamnare petrecut acum trei-zeci de ani. Autorul a făcut cunoscut că în cazul în care cartea va fi publicată și în alte țări, va ceda drepturile de autor în favoarea victimelor războiului subvenționat de S.U.A. împotriva forțelor democratice din țara sa. Edituri impotente din Spania, Mexic și Argentina și-au anunțat intenția de a publica acest roman în proximele săptămîni.

„Cronica cartierului Asakusa”

● Sub acest titlu apare acum în limba franceză unul din renumitele romane ale scriitorului japonez Yasunari Kawabata, laureatul Premiului Nobel pentru literatură în 1968, care și-a curmat viața în 1972. În paginile cărții, se perindă actori, dansatori, acrobați, ghelse, tarabagi, locuind toți în celebrul cartier istoric din nord-estul orașului Tokio, care a fost pustiit în timpul cutremurului din 1923. Descrise în fraze scurte, nervoase, care evocă arta stampe, aceste tablouri prezintă un Tokio insolit, în opoziție cu orașul betonat de azi, Japonia de ieri și uluitoarea ei vitalitate aflîndu-se astfel în centrul romanului.

Cartea de tineret

● La Oslo s-a întrunit cel de-al 21-lea Congres internațional al Oficiului cărții de tineret (IBBY). Participanții, reprezentînd mai mult de cincizeci de secții naționale, au dezbătut tema interrelațiilor dintre literatură pentru copii și noile mijloace de comunicare în masă.

Cineamatorii

● La Zagreb s-a desfășurat al 50-lea Festival internațional al filmelor de amatori și video, paralel cu al 47-lea Congres al Uniunii internaționale a cineamatorilor (UNICA). La concurs au luat parte 22 de țări, prezentînd în total 144 de filme.

N. IONIȚA

„Verba volant...” ?



„Es ist kein Mann / Er hat'nen Wolfszahn”
(Proverb german)

Am citit despre...

Suferințe care sfidează rațiunea

● CîND I s-a atribuit lui Winston Churchill Premiul Nobel pentru literatură, nu calitățile literare ale scrierilor lui memorialistice au determinat în primul rînd decizia. Ea pare a fi fost mai curînd un omagiu indirect pentru conținutul memoriilor, pentru viața publică a acestei personalități puternice (nu fără însuși artistică — practica, se știe, și pictura — dar nu ele i-au făcut faimă). Invers, Premiul Nobel pentru pace decernat în 1936 fostului nostru compatriot Elie Wiesel încununază mesajul generos „de pace, ispășire, solidaritate umană”, care a îmbrăcat „forma unei mărturii mereu reluată și aprofundată în opera unui mare scriitor”, o activitate, deci, eminamente literară.

Se poate formula rezerva că în multe dintre cele peste 30 de cărți scrise de Wiesel, universalitatea mesajului este redusă de un misticism care, deși lipsit de dogmatism, îl restrînge audiența. Primul lui roman post-Nobel, *Crepusul* (editat în 1988 într-o excelentă traducere engleză semnată Marion Wiesel) propune însă o viziune atotcuprinzătoare, orizontul dezbaterii despre condiția omului se deschide spre toate zările ființei și existenței. „Fără nebuni, lumea n-ar putea să existe”. Cu această cugetare a lui Maïmonide ca motto, autorul caută la limita de sus (jos) a experienței umane — nu în ceea ce o transcende — răspunsuri la întrebări în fața cărora rațiunea trebuie să-și recunoască limitările.

În *Clinica de pe Munte* — azil de alienați mintali din statul New York rezervat bolnavilor care se cred personaje antice sau biblice — Raphael Lipkind, profesor universitar de istoria teoriilor mistice, unchiul supraviețuitor al unei familii asasinată de hitleriști, încearcă să afle adevărul despre Pedro. El are nevoie să-și salveze trecutul, nu poate trăi cu gîndul că acela căruia îi datorează viața, singurul, marele lui prieten, n-ar fi fost decît un agent provocator, informator al unui serviciu secret și, în această calitate, vinovat de torturarea și uciderea celor denunțați de el. Memoria retroactiv constatăată a omului în care ai crezut este o traumă insuportabilă. Raphael, depri-mat pentru că a fost părăsit de soția lui, Tiara, sin-

● Scrisă în 1928, de scenaristul Ben Hecht împreună cu ziaristul Charles McArthur, comedia **Prima pagină** inspirată din lumea presei americane, atrage în continuare atenția regizorilor. După ce a fost ecranizată în anii '30 de Howard Hawks și apoi în 1974 de Billy Wilder — având ca protagoniști pe Jack Lemmon și Walter Matthau, regizorul italian Giancarlo Sbragia va monta piesa pe scena teatrului Eliseo din Roma. Cunoscuta actriță Monica Vitti (în imagine) a fost distribuită în rolul ziaristei Hilde Jonsson. „Este pentru a doua oară cînd interpretez un rol în care a fost distribuit și Jack Lemmon — a precizat Monica Vitti.



Cred însă că meseria de ziarist rămîne aceeași, fie că-i vorba de un bărbat sau de o femeie. Publicul nu trebuie să se aștepte la o nuanță sentimentală sau romantică. În adaptarea recentă, personajele sînt dure, așa cum erau în versiunea originală.

Viața lui Cehov, în fotografii

● Lui Cehov îi plăcea să se fotografieze și era preocupat de reușita imaginilor care-l înfățișau. Cartea lui Peter Urban, **Anton Cehov; viața în imagini**, apărută în R.F.G., o demonstrează din plin. Aceasta conține un mare număr de fotografii ale marelui scriitor în diferite ipostaze: ca student, după primirea primului onorar, ca doctor de țară la Melihovo (în imaginea noastră, datînd din 1897), cînd sigur pe el, cînd govăielnic, deschis sau bănuitor, binevoitor sau suveran. Volumul este mai mult decît o galerie de portrete. Mergînd în locurile unde a trăit Cehov, Peter Urban revine o altă epocă și vede cu ochii scriitorului Taganrogul, deținuții din Sahalin, riul



în care se reflectă mesecenii albi, moșia. De asemenea, lumea teatrului este larg reprezentată prin afișe, caricaturi, manuscrise, instantanee din spectacole.

Naghib Mahfuz, după premiul Nobel

● Într-o declarație făcută ziarului „A.B.C.” din Madrid, proaspătul laureat al Premiului Nobel, scriitorul egiptean Naghib Mahfuz s-a referit la marele reviriment al lumii islamice. După Mahfuz, adevărata contribuție a literaturii arabe la cultura europeană nu este cea contemporană, ci datează din timpul prezenței arabe în Spania: „Literatura arabă a avut un mare im-

paot asupra poeziei lirice și a narațiunii spaniole, și, prin extensie, a celei europene. O mărturie este *O mie și una de nopți*. Naghib Mahfuz, care a trăit cei 77 de ani ai săi la Cairo, a descris acest mare oraș ca modern și variat. „În Cairo — a spus el — se pot întîlni toate tipurile de viață, de la cel ultramodern pînă la cel de acum o mie de ani și chiar zece mii de ani”.

● Recent în Berlin de vest s-a desfășurat un colocviu la care au participat doisprezece scriitori din „lumea a treia”, cu tema principală **Europa văzută din afară**. Printre participanți s-au aflat: Chinua Achebe — Nigeria, Maryse Condé — Guadelupa, Ngugi wa Thiong'o — Kenia, Miliam Tlali — Africa de sud Bapsi, Sidhwa — Pakistan, Buchi Emecheta — Nigeria, Sahar Khatifeh — Palestina, Sitanshu Yashaschandra — India.

În cursul discuțiilor au fost enunțate și dezbătute probleme legate de modul în care scriitorii contemporani ai lumii a treia privesc Europa, cum se reflectă în literatură traumatismele epocii coloniale și luptele de eliberare națională, care sînt condițiile și posibilitățile stabilirii unui nou dialog, care sînt modalitățile optime pentru descoperirea și integrarea în contemporaneitate a unor literaturi necunoscute încă.

„Gusturi literare“

● Cu prilejul unei vizite în Spania, poetul și escistul mexican Octavio Paz a vorbit despre primii săi pași în literatură, despre importanța influențelor exercitate asupra începuturilor sale de operele scriitorului canariano-spaniol Benito Pérez Galdos, căutînd de atunci să observe „dubla realitate a Spaniei și dubla realitate mexicană”. Apoi și-a explicat „gusturile literare”, începînd cu au-

torii latino-americani ca Neruda, Huidobro, Guillén și alții, pînă la europenii Alberti, Garcia Lorca, Machado, Breton, Aragon, Eliot, Keats, Ezra Pound. O mențiune specială: poetul Luis Cernuda „un poet adevărat al cărui destin, deși este foarte personal, îl depășește totuși. În el am găsit perfecțiunea poeziei. El consider un mare maestru și pe Juan Ramon Jimenez”.

Mahmud Darwiș

● Poetul Mahmud Darwiș, prezent în actualitatea literară cu volumul *Jurnalul unei tristeți obisnuite*, este unul din cei mai citiți poeți și scriitori din lumea arabă. Prin prestigiul mare de care se bucură, el pare a reedita figura clasică a poetului arab care era, încă din antichitatea anteislamică, un adevărat vates al colectivității căreia îi aparținea. Laureat

al Premiului internațional Lenin pentru întărirea păcii între popoare, al premiului revistei afro-asiatice „Lotus” și al premiului Avicenna, poetul palestinian a beneficiat nu de mult de o atenție deosebită din partea UNESCO: sub înalțului patronaj al acestei organizații internaționale a fost editată o culegere în zece volume a operelor sale.

Ultimul suprealist

● Cu prilejul editării în Pléiade a operelor complete de André Breton, Bruno de Cessole de la „Le Figaro Littéraire” a luat un interviu lui Philippe Soupault, ultimul scriitor supraviețitor dintre fondatorii suprealismului și totodată ultimul scriitor care l-a cunoscut pe Proust. La nouăzeci și unu de ani, Soupault, cu o memorie fără ezitări, cu o judecată precisă, a evocat momente importante ale mișcării suprealiste vorbind nuanțat și des-

pre Breton: „Am cunoscut cel puțin trei Breton... Primul, cel al debutului la Paris, timid, indecis. Al doilea cel al Primului Manifest al suprealismului — teoreticianul, cu autoritate și prestanță. Al treilea, cel de după război. Omul nu era ușor de definit. S-au spus destule prostii despre caracterul lui autoritar. Accepta discuția. Avea o personalitate puternică și îi plăcea să aibă întotdeauna dreptate. De fapt era un mare solitar”.

Din lirica belgiană

R. GOFFIN

Trandafirul albastru

La periferie, grădinarul cu minile dragostei
Din mii de seve amestecate caută neobosit
Să urzească poemul unui trandafir azuriu
Incetșor, cu mingierii și rouă.
El dedică flozii sale nepătrunsul azur
Prin safire de logodnă vegetale.
Și caută floarea de nu mă uita pentru a pune pe
Albastra imposibilitate, alte petale
Amestecă violetul curcubeului
Și acordează săruturile proaspete ale
clorofilei.
Apoi, fără să-l atingă, îl înalță în albastrul
imprecis
Prin păcatele de polen și argilă
Cîntărește neobosit mugurii de culoare
După forma și cuvintele care plac femeilor
Poete, grădinar al sevei inimilor,
Pentru a le oferi trandafirul azuriu al
poemului său.

P. VANDERBORGHT

Armonie cretană

Ascultă marea tumultuoasă respirînd...
Beția va crește: este miezul nopții.
Asemenea unui delfin gigant vasul ne conduce
Către primele stînci ale insulei fără sfîrșit.

Sculptat în noapte și drept, cu minile pe cîrmă
Timonier brăzdează spuma valurilor
Ascultă acest ris și acest delir de lacrimi:
Sirenele alunecînd sub fierul provei.

Lasă dragostea să vină, afecțiune bolnăvicioasă.
Pe mare, amintirile iau forma vîntului
Trecutul te urmărește, dar privește înainte
Tu paznic palid iați noaptea cretană.

Omul cu fruntea lată ne pîndește pe mal
Cu foamea sa sălbatică și cu inflăcărarea
minții.
Trăiește! Știi tu oare cum emoția ne cuprinde?

În românește de
Liliana Blajovici

André BRUNELIN:

GABIN

Glorioșii „ani Gabin” (II)



Cu Fernandel

DUMNEATA al terminat, Michèle, hotări într-o seară Marcel Carne.
Jean, dimpreună cu echipa, avea să mai rămînă cîteva zile în Le Havre, pentru filmarea unor scene din care Michèle nu mai făcea parte; apoi, urmau să se reintîlnească în studiourile din Joinville.
Preț de cîteva clipe, Michèle s-a gîndit să rămînă. Pentru ce? Pentru cine? Este limpede. Cu toate că Jean nu s-a mai încumetat să-i repete întrebarea: „Atunci?...”. Și nici altceva asemănător. Ar fi primit, oare, același răspuns?
„Există primejdia să rămîn. Ispititoare primejdie”, avea să scrie mai tirziu

Michèle, reamintindu-și momentul acela de cumpănă.

— Așadar... pleci? a întrebat-o Jean, calm.

Și mai tare ar fi vrut Michèle să rămînă. Dar a plecat a doua zi. „Nostimă puștoaică”, și-a zis desigur Jean, din nou.

Secvența cinematografică:
— Ai ochi frumoși, știi...
— Sărută-mă...

a fost socotită, multă vreme, antologică. Cine nu-și amintește replicile acestea, schimbate de cei doi tineri în larma unei serbări de tîrg, punctată de focurile unei carabine, provenite de la o gheretă de tir și menite să vestească, premonitory, impuscăturile de la sfîrșitul filmului?... Iubire abia născută dintr-un sărut cerut și dăruit, iubire ucisă.

Celebrul sărut cinematografic din *Suflete în ceață* a fost însă unul „adevărat”, consemnează Michèle Morgan, deși făptuit în fața a cincizeci de tehnicieni. Binecunoscuta comandă profesională: „Gata! Bun!” a lui Carné l-a curmat, iar atmosfera de febrilă activitate a locului nu îngăduia nimănui să se lase în voia vreunei stări sufletești romantice.

Filmul a ieșit în mai 1938, prilejuind presei afirmația: „Iată cuplul ideal al cinematografului francez”. Pe fundalul lui, Jean și Michèle realizaseră perfect o iubire tragică; dar în viață trecuseră pe lingă a lor. Cu toate acestea — fără ca ei să poată interveni în vreun fel — s-a instaurat în rîndurile publicului legendă că erau, și în viață, îndrăgostiți. Că formau o pereche, în sensul știut al cuvîntului.

După terminarea filmului, viața și cariera aveau să-i despartă. Michèle pleca la Berlin, pentru un alt film, iar Jean urma să-l regăsească pe Renoir pentru *Bestia umană*.

La bienala de la Veneția, *Suflete în ceață* a primit recompensa supremă: „Leul de Aur”. În pofida unor glasuri controversate, presa de specialitate a continuat să-l considere drept o capodoperă.

MICHELE MORGAN este departe... La Berlin, unde turnează. În Paris, Jean a regăsit-o pe Doriane, dar viața lor

comună, deloc armonioasă, continuă să se țese din istovitoare ciocniri și crize de gelozie. Se mint reciproc. Jean nu este încă hotărît să se despartă de ea. Nu încă...

PEPE Le Moko, Iluzia cea mare, Suflete în ceață — creații realizate în mai puțin de doi ani. Ele reprezintă tripticul magic al lui Jean Gabin. Popularitatea lui este imensă, poate nu chiar cit a lui Fernandel, de exemplu, dar de o altă esență. Toată lumea vrea să facă filme cu el. Producătorii îi propun contracte. Pe parcurs, anumite procedee ale acestora îl dezgustă de cinematografia franceză. Se gîndește să se expatrieze, pentru o vreme, în Statele Unite. Casa de filme Metro Goldwyn Mayer îi aruncă punți de aur, spre a-l hotări să treacă Atlanticul. Tentația este mare, dar Jean se răzgîndește repede. Nu se vede nicidecum trăind în altă parte decît în Franța. De asemenea, mai știe că la Hollywood nici chiar cei mai mari actori nu au dreptul sau libertatea să-și aleagă subiectul, regizorul. Iar luxul pe care și-l îngăduia neconținut în Franța — lux în numele căruia, lucru aparent contradictoriu, ar fi fost în stare de orice sacrificiu — era tocmai acela de a hotări el însuși, sau în bună înțelegere cu prietenii săi Renoir, Grémillon, Carné, Prévert, Spaak, filmul pe care voiau să-l facă.

Renunță, așadar, la Hollywood și îi spune lui Spaak:

— Să-mi construiești scene luate din viață. Adevărate!

Iar într-o zi avea să-i răspundă astfel actriței Merry Bromberger cu care juca în *Intransigentul*:

— Ești fericit? îl întreba ea.

— Pentru a fi fericit, ar trebui să fii mulțumit de tine însuși. Ceea ce nu am fost niciodată. Și... să mă ferească cerul să ajung vreodată în starea aceasta.

INCA o dată avea să dea roade armonia profesională dintre Gabin și Renoir. Roade minunate. Dar ultimele pentru o bună bucată de vreme, întrucît abia în 1954 s-au putut reintîlni, cu prilejul filmului *French Cancan*. Deocamdată, însă, urmau să turneze *Bestia umană*. Care a văzut lumina zilei la 23

decembrie, bucurîndu-se de un uriaș succes de public și de presă. În martie anul următor, filmul a fost prezentat slujbașilor din căile ferate, iar Pierre Sémard, secretarul general al feroviarilor, i-a înminat lui Jean Gabin o diplomă de onoare — de mecanic de locomotivă — dimpreună cu tradiționala sticlă conținînd ulei de gresaj. Multă vreme, Jean s-a simțit foarte mîndru de cîntea ce i se făcuse.

JEAN și Michèle s-au regăsit, ca parteneri, într-un nou film: *Reciful de coral*. Casa de producție berlineză U.F.A. luase hotărîrea să facă acest film, pe baza scenariului scris de Charles Spaak. Film ratat, menit să aducă o pată în palmaresul lui Gabin. Frumoasă, în toată împrejurarea aceea, a fost doar reintîlnirea lor:

— Bună ziua, Jean!...

— Bună ziua, Michèle!...

„Ne privim cu interesul a doi oameni fericiți că se regăsesc!” notează Michèle Morgan.

— Pornim? Ești gata? o întreabă Jean.

— Gata pentru ce? se arată nedumerită Michèle. Dar ea simte că lucrurile nu mai sînt aceleași ca în urmă cu cîteva luni, în portul Le Havre.

Apoi, foarte repede:

— Le revedere, Michèle... Ne vedem la Berlin.

Începută pe un tîrm mediteranean, turnarea urma să se incheie la Berlin. „Dar nu reîntorcerea mea la Berlin și cele cîteva momente petrecute împreună în studiourile U.F.A. aveau să schimbe lucrurile”, mărturisește Michèle Morgan, gîndindu-se la scena aceea din noiembrie 1938, în care vîzduhul german răsuna de bocănitul cizmelor unui tineret în uniformă, purtător de brasarde naziste. Un singur gînd a pus stăpînire pe actori și tehnicieni: să termine, să fugă de acolo cit mai repede; erau francezi, iar producătorul, german. Și-apoi, începuse a pluti peste omenire un val de îngrijorare, umbra nefastă a războiului care părea să bată la ușă.

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

La Oxford



Oxford, turnul Magdalen, grădina botanică și riul Cherwell

SA fi fost oare cu totul întâmplător faptul că mi s-a vorbit despre Alice în țara minunilor și despre analiza lingvistică în aceeași zi în care veneam pentru prima dată în fascinantul „town of spires”, din timpuri străvechi cetate a universităților și Alma Mater a filosofilor cunoașterii, mult imaginativ în gândurile mele, Oxford? Într-o engleză cu tonuri fermecătoare și ghiduse, micuța fiică a însoțitoarei mele îmi povestea pe drumul de la Brighton la Londra și de la Londra la Oxford scene din Wonderland. Iar despre logica științei și filosofia analitică a limbajului ascultasem înainte de plecare conferința de încheiere a Congresului mondial de filosofie intitulată **În apărarea empirismului** aparținând lui A.J. Ayer. Astfel întâlneam cu câteva ore înainte de a vedea Oxfordul două creații ale sale intrupând ipostaza literară și cea filosofică a matricii stilistice a spiritului englez: corectitudine logică, rigoare lingvistică, umor și o stranie imaginație a multiplelor lumi posibile. Predilecția pentru esențe, pentru matematică, lingvistică și logică, specifice filosofilor Angliei, celor prezenți la actualul congres despre **Înțelegerea filosofică a ființei umane**, K.R. Popper, G.E.M. Anscombe, M. Dummett, H. Lewis, de asemenea o regăseam în minunatul basm al matematicianului de la Oxford, Dodgson (alias Lewis Carroll), povestit într-o plimbare pe Tamisa Alicei, fiica decanului său Leiddell de la Crist Church College. Wonderlandul era deci o creație a spiritului de la Oxford și tot astfel îmi apărea și acel gest plin de umor englezesc de a trimite reginei Victoria tratatul de matematică scris de Dodgson, întrucât aceasta ceruse să primească, imediat ce apare, următoarea carte a autorului Alicei. Presupusa neînțelegere a dorinței reale a reginei era de aceeași natură cu neînțelegerile și nonsensurile provocate de limbaj în care abundă faptele povestite de cartea lui Dodgson dar și cu cele pe care le detectează filosofia limbajului în inexactitatea emiterii mesajului, în imperfecțiunea receptării lui, sau în multiplele lui semnificații posibile. Poate n-am greși prea mult dacă am afirma că aproape întreaga cultură a Angliei stă, într-un fel sau altul, sub semnul interesului pentru disonanțele senzoriale și logice, lingvistice și imaginistice născute în procesul de comunicare. De aceea, probabil, empirismul și analiza limbajelor au fost și au rămas dominantele filosofiei anglo-saxone. Atenția acordată astăzi semanticii, pragmatismului și realismului readește în specificul filosofiei engleze, așa cum se practică la Oxford. Conținutul prestigioasei reviste „Mind”, considerată prima dintre revistele filosofice englezești, și titlul inspirat, ales de editori pentru culegerea de prelegeri ale lui J.L. Austin (principal reprezentant al școlii de la Oxford), **How to Do Things with Words**, ne susțin în afirmația că studiul gândirii și al limbajului, semantica și pragmatica, perspectiva matematică probabilistică a jocului și interpretarea experienței caracterizează stilistic weltanschauungul poporului englez.

AM ajuns deci la Oxford, orașul Alicei și al Școlii lingvistice a lui J.L. Austin, seara, cînd lumina filtrată de picăturile de ploaie accentua fiorul medieval răspîndit chiar de primele clădiri întîlnite. Foarte de dimineată însă, un soare vesel ștergea impresia aspră a zidurilor crenelate. Orașul se prezenta familiar și plăcut, cu verdeața gazonului din curțile rectangulare ale colegiilor, cu iedera ce acoperea mare parte din ziduri, cu nespusul farmec al grădinilor seculare, dar și cu clădirile mai noi ale magazinelor, băncilor și hotelurilor, cu oamenii dispuși să-ți vorbească îndelung despre universitatea lor, comparînd-o mereu cu cea din Cambridge sau cu altele din întreaga lume. Astfel mi s-a spus de la început că Oxfordul, ca și Cambridge-ul, și spre deosebire de alte universități ale Marii Britanii, se compune de fapt din colegii independente, fiecare cu specificul său.

În călătoria ocazionată de Congresul Mondial de Filosofie, Oxfordul a constituit de fapt pentru mine a treia etapă în acumularea impresiilor din Anglia, dar a fost și cea mai importantă pentru că a produs un fel de sinteză a celor recepționate anterior la Londra și Brighton. De cite ori mă gîndeam la o vizită în Marea Britanie, ceea ce mă atrăgea era pronunțatul specific al oamenilor, locurilor și culturii Albionului, așa cum mi se înfățișase din scrieri literare, istorice, filosofice. De aceea probabil m-a și frapat faptul că primele imagini îmi revelau mai degrabă asemănarea între civilizația insulară și cea a continentului european, iar pe tot parcursul șederii mele în Londra, seria impresiilor a rămas împărțită în două ramuri.

CU regretul de a fi stat prea puțin în impunătorul oraș, părăsesc Londra pentru Brighton, gazda Congresului Mondial de Filosofie. Drumul spre litoral trece peste dealurile regiunii Surrey ca să ajungă la granița între West Sussex și East Sussex, zonă cunoscută mai ales datorită Observatorului Greenwich și Universității unde vom fi găzduiți o mare

parte din participanții la Congres. Mult mai puțin tradiționalistă decît Oxfordul, Universitatea Sussex, deschisă în 1961 (prima din cele opt universități britanice create în anii '60), se bucură de un bun renume tocmai pentru modernitatea sa. În schimb, Brightonul, cea mai elegantă stațiune a sudului Angliei, apare tradițional prin arhitectura și istoria sa veche și foarte modern european, prin facilitățile create numeroaselor conferințe și expoziții internaționale. Împrejurimile păstrează urme de viețuire încă din epoca de piatră, alături cu vestigii romane și castele normande. În 1822 a fost terminat aici Palatul reședință de vară a prinților moștenitori ai Angliei, construcție ce îmbină stilul palatelor indiene în exterior cu stilul interioarelor chinezești. Terasele cu squaruri în jurul cărora sînt grupate clădirile urcă în crescendo pe colinele litoralului. Cu fața spre mare, Centrul de conferințe se prezintă ca o construcție modernă, cu o structură modulară ce dă posibilitatea impunătorului edificiu să-și modifice sălile în funcție de necesități. Cele 4 sesiuni plenare, cele 53 de secții, numeroasele simpozioane, mese rotunde și posturări ale Congresului Mondial de Filosofie au avut loc aici și încă în trei hoteluri, — Grand, Metropole și Old Ship, cele din urmă demne reprezentante ale tradiției engleze nu numai în arhitectură, dar și prin consecvența găzduirii a conferințelor partidului conservator. Presa engleză a dat multă atenție în această vară filosofilor, despre care spunea că s-au adunat din toate colțurile lumii, în număr de peste 1000 și se străduiesc să înțeleagă ființa umană pe un litoral insorit. Într-adevăr, la Brighton au venit filosofi din 62 de țări, încercînd, dacă nu să rezolve problemele omenirii, măcar să le formuleze cit mai adecvat. Tema Congresului total neîntîmplătoare pentru secolul XX — **Înțelegerea filosofică a ființei umane** — a dat un bun prilej de evidențiere a unității perspectivelor filosofice generale, asupra omului în diversitatea culturilor lumii, dar și a diversității personalităților filosofice: un Habermas, Ricœur sau Davidson, dincolo de unitatea lor umană. Concepții individualizate prin originalitatea lor au emis despre om și alți cunoscuți filosofi, toate însă cu scopul de a contribui la lărgirea aceluiași orizont de înțelegere înțeleaptă a existenței umane — existență specifică în univers, întrucît fiind dotată cu capacitate de gîndire, opțiune și acțiune se cere interpretată logic, axiologic și praxiologic, după cum observa chiar președintele federației filosofilor, profesorul italian Evandro Agazzi.

Marxiști, existențialiști, personaliști, analiticieni, fenomenologi, pragmatisti și hermeneuți — s-au străduit să clarifice statutul filosofic al științelor despre om, lingvistica, medicina, dreptul, psihologia, teoria literaturii. Fie că a fost vorba despre raționamentul juridic, dreptul egal la sănătate și boala ca sancțiune, despre definiția „cului” și a persoanei ca un concept controversat, despre textualism, postmodernism și postpozitivism, despre deconstructivism și beyondism, despre realism și relativism; fie că s-a vorbit în engleză, germană, rusă, franceză sau spaniolă (a cincea limbă adoptată de F.I.S.P. pentru desfășurarea activității sale), de pe pozițiile matricilor stilistice europene, afro-asiatice, americane de nord și de sud, australiene, dezbaterile s-au întîlnit într-un punct comun: necesitatea de a asigura ființei umane dreptul la viață prin arhitectura păcii; dreptul la existență liberă și demnă, dreptul la specific cultural și meditație general-umană.

ȘI totuși, la ședința Adunării generale a Federației internaționale a societăților de filosofie (F.I.S.P.), la care participam din partea țării noastre, atunci cînd președintele Congresului, V. Cauchy, a propus întemeierea unei noi comisii de cercetare filosofică interculturală, cu menirea de a facilita cunoașterea reciprocă și comunicarea între școlile filosofice și concepțiile filosofilor din diferite părți ale Terrei, propunerea a întîmpinat neașteptat de multe obiecții. Cel ce era împotriva au vorbit mult și îndreptățit despre universul generalizator abstract al filosofiei, dar, cred că prea puțin au luat în seamă căile specifice prin care diversele culturi intră în acest Univers. În acel moment, fiind convinsă de necesitatea comisiei propuse, care mi se părea tot atît de importantă ca și celelalte 34 societăți și comisii internaționale ale F.I.S.P. (ultimele înființate chiar în acest an, Societatea pentru studiul valorii și Societatea tinerilor filosofi), am realizat cît de bine și adînc stă ascunsă interacțiunea între general și particular, între universal și specific în multiplele aspecte în care omeneșul se manifestă în lume. La Brighton, un simpozion se intitulă promițător: „Există dimensiuni universale în cultură?” El nu a fost însă prea izbutit, tocmai din pricina abordării prea generale a temei, care n-a putut aduce nimic nou intereselor diferențiate cultural ale auditoriului. Faptul nu poate să nu ne trimită la o mare reușită în punerea problemei, cea a filosofului Lucian Blaga, referitoare la matricile stilistice specifice în care se manifestă cultura ca formă de existență general-umană. În acest mod Școala de la Oxford a filosofiei limbajului și cartea lui Lewis Carroll **Alice în țara minunilor** ne pot apărea ca aparținînd lumii, tocmai prin specificul lor anglo-saxon.

Angela Botez

Prezențe românești

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Cele două numere pe luna octombrie ale bimensualului de literatură și artă „Knjževna reč” din Belgrad au publicat, consecutiv, deci, pagini de literatură română. Astfel în numărul din 10 octombrie a apărut în versiunea sîrbocroată, asigurată de Cedimir Milenković, povestirea lui Dumitru Radu Popescu **Ninge la Ierusalim**. În numărul următor din 25 octombrie un loc amplu îl ocupă florilegiul intitulat **Din lirica română feminină contemporană** ce reunește poezii de Florența Albu, Ileana Mălăncioiu, Constanța Buzea, Ioana Diaconescu, Ana Blandiana, Doina Uricariu, Denisa Cîmănescu, Magdalena Ghica, Mariana Marin, selectate și traduse de Slavomir Gvozdenović.

● Ziarul „Borske Novosti” din Bor publică în numărul său din 14 septembrie 1988 poezia **Sub o arcadă** de Anghel Dumbrăveanu. Traducerea în limba sîrbocroată este semnată de poetul Adam Puslojić.

R.D. GERMANĂ

● Neobosita tălmăcitoare a literaturii române în limba germană, Eva Behring, este autoarea unui volum apărut la editura Philipp Reclameyer din Leipzig intitulat **Texte ale avangardei românești. 1907—1947**. Cea mai mare parte a lucrărilor incluse în volum sînt traduse pentru prima dată în limba germană.

ITALIA

● La sediul Bibliotecii Române de la Roma a fost prezentată antologia „Noi poezi române”, apărută la editura Vallecchi, din Florența, sub îngrijirea lui Marco Cugno și Marin Mîncu. Profesorul Marco Cugno a citit poezii în traducere italiană. În încheierea manifestării, a avut loc un concert de muzică de compozitori români și italieni.

U.R.S.S.

● Pornind de la o convorbire cu George Muntean despre obiceiuri tradiționale românești, publicistul, traducătorul și cercetătorul sovietic Nikolai Morozov (care pregătește o monografie despre G. Călinescu) face, într-un articol din revista săptămînală „Eho-Planeti” (Focul Planetei) nr. 24/1988, o scurtă incursiune în tradițiile și mentalitățile noastre, citind în scrierile proverbe și date istorice contemporane.

S.U.A.

● Revista „Alchemy”, editată de Universitatea din San Francisco, inserează, în numărul numărul 1/1988, poemele **Prin păduri fumurii și Fata de sare** de Anghel Dumbrăveanu, în traducerea engleză a poetului Adam J. Sorkin.

R.P. BULGARIA

● În ediția din acest an a Trienalei de artă realistă de la Sofia, participarea noastră s-a bucurat de un succes deosebit, pavilionul românesc primind unul din cele șase premii pe națiuni. De asemeni pictorului Marin Gherasim i s-a decernat unul din marile premii ale trienalei. Au mai fost distinși cu premii pictorii Paula Ribariu și Ștefan Rămniceanu, iar Ion Gheorghiu, care fusese distins cu Marele Premiu la ediția trecută a trienalei, a participat la expoziție în calitate de invitat de onoare. Pavilionul românesc a fost reprezentat de pictorii Ion Gheorghiu, Iacob Gheorghiu, Florin Niculiu, Marius Gherasim, Paula Ribariu și Ștefan Rămniceanu.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redactional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Cămpăanu

5 lei