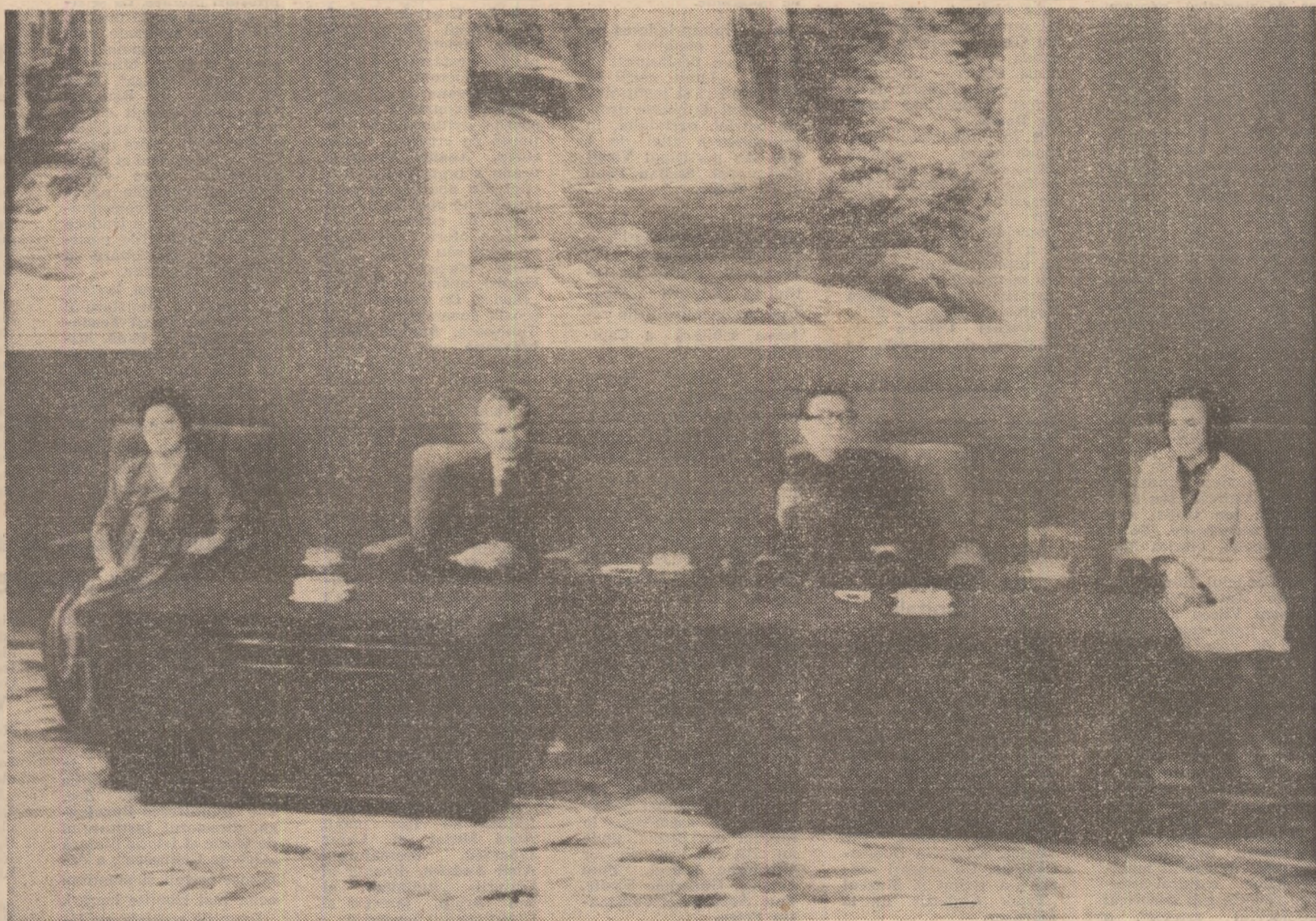


România literară

Un poem de Șt. Aug. Doinaș

(Paginile 12-13)



■ Phenian, 17 aprilie. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu, în dialog cordial cu tovarășul Kim Ir Sen, secretar general al C.C. al Partidului Muncii din Coreea, președintele Republicii Populare Democratice Coreene, și tovarășa Kim Sâng E.

Pentru promovarea politicii de pace, înțelegere și colaborare internațională, a cauzei socialismului și progresului în lume

IN CRONICA mereu mai bogată și mai semnificativă a concretizării politicii internaționale a României într-un orizont tot mai larg teoretic și practic, marcând mereu sporite atribuții în promovarea voinței de pace, de propășire și colaborare la scara mondială, între 13 și 20 aprilie 1982 s-au înscris dimensiunile strălucitului itinerar întreprins de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Republica Populară Chineză și Republica Populară Democrată Coreeană. Prin mijloacele presei scrise și radio-televizate, opinia publică din țara noastră a urmărit cu profundă satisfacție și mândrie patriotică vestile și imaginile transmise de la Beijing, apoi de la Phenian, care în succesiunea lor conferă proporții de important eveniment sub soarele prieteniei și solidarității între partide, țări și popoare călăuzite de aceeași nobilă conștiință a misiunii istorice în construirea noului orizont, socialiste, pe drumul spre epoca de aur a comunismului, insufletește de aceeași năzuință a propășirii nestingherite, într-o lume a păcii și colaborării, a înfloririi geniului uman în respectul și stima reciprocă a tuturor.

LA BEIJING, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, s-a întâlnit și a avut convorbiri oficiale cu tovarășul Hu Yaobang, președintele Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, și cu tovarășul Zhao Ziyang, vicepreședinte al C.C. al P.C.C., președintele Consiliului de Stat al R.P. Chineze. De asemenea, conducătorul român a avut convorbiri prietenești cu tovarășul Deng Xiaoping, vicepreședinte al C.C. al P.C. Chineze, precum și cu tovarășul Li Xiannian, vicepreședinte al C.C. al P.C. Chineze, și cu alți veterani revoluționari. Desfășurate într-o atmosferă cordială de prietenie, stimă și înțelegere reciprocă, în cadrul convorbirilor s-a efectuat o informare privind

activitatea celor două partide și popoare în construcția socialistă, s-a procedat la o examinare aprofundată a stadiului și căilor dezvoltării în continuare a relațiilor bilaterale româno-chineze și s-a făcut un schimb de păreri asupra problemelor actuale ale situației internaționale și mișcării comuniste și muncitorești.

Evocându-se frumoasele tradiții ale raporturilor de prietenie, colaborare și solidaritate, tradiții dezvoltate cu succes în spiritul stimei de ambele părți, respectării principiilor independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc și intrajutorării tovarășești, s-a subliniat hotărârea celor două partide și state de a acționa pentru o dezvoltare susținută, pe baze stabile și pe termen lung, a raporturilor economice reciproc avantajoase, apreciindu-se că potențialul economic, științific și tehnic al celor două țări, experiența acumulată în ultimii ani au creat noi posibilități pentru extinderea cooperării în producție și cercetare în domenii importante pentru dezvoltarea economiilor naționale. Ca atare, a fost semnat Acordul program privind direcțiile de bază ale dezvoltării colaborării economice și tehnico-științifice pe termen lung între Republica Socialistă România și Republica Populară Chineză, acord privind punerea în valoare a resurselor energetice și de materii prime, producția de instalații complexe, utlaje și mașini pentru industriile chimică, metalurgică, energetică, de materiale de construcții, transporturi, agricultură și industria alimentară, producția de mașini și aparatură electrotehnice și electronică. Dată fiind aria de vastă cuprindere și perspectivă, ambele părți au apreciat că semnarea acestui acord are o importanță istorică pentru întărirea prieteniei și promovării colaborării româno-chineze. A fost semnat, totodată, un protocol privind colaborarea și cooperarea în domeniul industriei și construcțiilor de mașini și s-a hotărât a se acționa pentru sporirea con-

tinuă, pe bază stabilă și echilibrată, a schimburilor reciproce de mărfuri.

Înălțarea, în timpul vizitei, a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu cu un grup de oameni de știință chinezi a prilejuit, pe lângă omagierea prodigioasei activități științifice și a celei de organizare și funcționare a instituțiilor de știință, cultură și învățământ, examinarea problemelor dezvoltării tehnico-științifice și a cooperării în domeniul cercetării. Au fost semnate, de altfel, un Acord de colaborare între guvernul român și guvernul chinez în domeniul folosirii energiei nucleare în scopuri pașnice și Protocolul celei de a 22-a Sesiuni a Comisiei mixte româno-chineze de colaborare tehnico-științifică.

Au fost, de asemenea, semnate Programul de aplicare a acordului de colaborare culturală pe perioada 1982-1985 și Protocolul privind colaborarea în domeniul sănătății până în 1985.

PROBLEMELE MAJORE ale vieții internaționale au fost abordate în toată complexitatea lor, constatându-se cu profundă îngrijorare deteriorarea gravă a situației și creșterea pericolului de război ca urmare a politicii imperialiste de forță și dominație, de consolidare și reimpărțire a zonelor de influență, de încălcare a independenței și amestec în treburile altor state, a înmulțirii conflictelor și formelor de criză, a intensificării fără precedent a cursei înarmărilor, în special nucleare, a adâncirii crizei economice și a decalajelor dintre țările în curs de dezvoltare și țările dezvoltate.

Este o caracterizare profund științifică, într-un spirit de lucid realism a situației mondiale contemporane. De

„România literară”

(Continuare în pagina 3)

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

VIATA LITERARA

Cenacluri literare

● Cenaclul literar al Academiei „Ştefan Gheorghiu”, în colaborare cu cenaclul literar „Confluente” al Suplimentului literar şi artistic al „Scintilei tineretului”, a organizat o seară literară artistică în cinstea celei de-a 60-a aniversări a creării U.T.C. şi a 25 de ani de la înfiinţarea U.A.S.C.R.

Au participat membri ai celor două cenacluri literare, redactori ai „Suplimentului literar şi artistic”, studenţi şi cadre didactice de la Facultatea de Ziaristică, precum şi studenţi ai Secţiei internaţionale a Facultăţii de Ziaristică: Victor Atanasiu, Alexandru Brad, Dumitru Bălăeţ, Mariana Brăescu, Traian T. Coşovei, Ion Cristoiu, Aurelian Titu Dumitrescu, Ion Minzală, Ion Haineş, Cornel Nistorescu, Heana Petrean, Sorin Preda, George Stanca, Alex. Stănescu, Socrate Ungureanu şi Geo Voican.

● Sub genericul „Clădim România de azi, visăm România de mâine”, la cenaclul „M. Eminescu” din Capitală, condus de poetul Valeriu Gorcevici, a avut loc prezentarea volumului „Nostalgice” de Adrian Cernescu. Au luat cuvântul Dan Smintinescu, Eugen Cojocaru, Octavian Ciucă, Petru Marinescu. A urmat un recital de poezie patriotică la care au participat Mihaela Gorunescu, Nicolae Chircar, Ion Stănescu, Ion Gullis, Aurelian Stănescu, Bălaş Moldoveanu, Florica Marin.

● Cenaclul literar judeţean „Anton Pann” din Rimnicu Vilcea a sărbătorit împlinirea unui sfert de veac de activitate. La reuniunea jubiliară au participat Venerica Pătru, secretar al Comitetului judeţean de partid Vilcea, Al. Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Ion Gheorghe, Constantin Dumitrache, Adriana Miteşcu, Gheorghe Diaconu, Ion St. Lazăr şi Ion Barbu.

● La Casa de cultură „Friedrich Schiller” din Capitală, în cadrul manifestărilor cultural-artistice reunite sub genericul „Colocviul artelor”, a

avut loc o seară închinată lui Nicolae Titulescu.

Personalitatea marelui om de stat a fost evocată de Mihai Papilian.

Şi-au dat concursul cu lecturi proprii Veronica Ruso, Viorica Nania, Elena Guţu, dr. Arcadie Percek, Petru Marinescu, Mihai Constantinescu, Ovidiu Riureanu, Roxana Procopescu, Aurel Câmpăneanu, Florian Calafeteanu, Gabriel Teodorescu, Florica Marin, Monica Mureşan, Octavian Ciucă, Paul Matei.

Au susţinut un recital muzical tinerii: Mihail Ghiga — vioară, Fernando Romila — pian şi Alma Peter — profesoară — pian. Manifestarea a fost condusă de Arcadie Donos.

● În municipiul Dej funcţionează cenaclul „Saeculum” al tinerilor scriitori din tinutul Someşurilor, cenaclul aflat sub egida Comitetului municipal Dej al U.T.C. şi a Uniunii Scriitorilor. La ultima sedinţă de lucru mensuală, au citit din lucrările lor Olimpiu Nuşfelean (proză scurtă) şi Cornel Cotuţiu (un fragment de roman). Au luat cuvântul Sorin Diaconescu, Vasile Dragomir, Carol Hirsan, Marius Lazăr, Andrei Moldovan, Gavril Moldovan, Ioan Moldovan, Ion Mureşan, Olimpiu Nuşfelean, Domniţa Petri, Gheorghe Pirja, Aurel Podaru, Radu Săplăcan, Radu Tuculescu, Radu Zăgrean.

Vizită la muzeu de literatură din Capitală

● Un grup de 60 de profesori din judeţul Buzău a efectuat o excursie de documentare la „Muzeul literaturii române” din Bucureşti. Au fost prezentări de Dimitrie Vatamaniuc, Radu Bagdasar, Fănuş Băleşteanu, Aureliu Goci.

Din partea oaspeţilor şi-au exprimat opiniile Gheorghe Andrei, Ilie Voinea, Elisabeta Dobrin-Popescu. Cu aceeaşi ocazie s-a vizitat şi Muzeul „Tudor Arghezi” de la Mărtişor.

Bucureşti

● La sediul cenaclului „Titu Maiorescu” din Capitală a fost prezentată „Antologia epigramei judiciare româneşti” de Constantin Monea.

Au luat cuvântul acad. Şerban Cioculescu şi George Corbu. Autorul antologiei a vorbit despre „Mutaţiile şi tradiţiile militante ale epigramei româneşti în contextul literaturii de gen, în Europa”. A urmat un recital de epigrame.

● La întreprinderea de ambalaje metalice din Buftea s-a desfăşurat, în cadrul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii”, un recital de poezie dedicată patriei, partidului, în împinerea zilei de 1 Mai. Au participat Virgil Carianopol, Stelian Păun şi Al. Raicu.

● În cadrul „Lunii cărţii în întreprinderi”, la Spitalul Municipal din Bucureşti a avut loc întâlnirea Editurii „Albatros” cu lucrătorii din reţeaua sanitară a Capitalei.

● A participat Mircea Sântimbreanu, directorul editurii, şi Călin Dimitriu, şef de secţie. Cu acest prilej, în prezenţa autorilor, au fost lansate cărţile „De la vorbire la elocinţă” de Cella Dima, „Cineva ne priveşte” de Dona Roşu şi „Ochiul lui Solomon” de Viorica Niccoară.

● Criticii literari Nicolae Ciobanu şi Valentin F. Mihaescu au vizitat Tabăra de sculptură în aer liber Măgura, judeţul Buzău. Oaspeţii au fost prezentaţi de Alex. Oproescu, autorul volumului „Scriitori buzoieni”.

Întâlniri cu cititorii — cu participarea celor doi critici — s-au mai desfăşurat, de asemenea, la spitalul din Buzău, unde au citit din versurile lor Gheorghe Andrei, Puiu Cristea, Gheorghe Vasile, Paul Androne şi Constantin Petcu.

de Marc Rombaut şi Constantin Crişan. (Editura Univers, 106 p., 38 lei).

● Viola Vancea — GARDIENII LUMINII. Al doilea volum de versuri al autoarei după Fiord imaginar — 1978. (Editura Eminescu, 74 p., 12,50 lei).

● Andriana Fianu — DINCOLO ŞI DINCOACE DE RAMPĂ. Publicat în colecţia „Masca”, volumul cuprinde în prima secţiune un grupaj de interviuri cu Liviu Ciulei, Moni Ghelerter, Kovacs György, Nikolai Cerkasov, Jany Holt, Horia Lovinescu, Dan Nasta, Aurel Baranga, Alexandru Balaci. A doua secţiune adună reflecţii despre spectacole, portrete ale unor oameni de teatru, cronici. (Editura Eminescu, 152 p., 5,75 lei).

● Dan David — EU VA IUBESC PE TOŢI. Subintitulat „poeme rock” volumul reprezintă debutul editorial al autorului. (Editura Eminescu, 76 p., 8,25 lei).

● Doina Bogdan-Dascălu — CRITICA — LIMBAJ SECUND. Eseu publicat în seria „Studii de limbă şi stil”. (Editura Facla, 204 p., 14,50 lei).

● Alexandru Mavro Doineanu — MIRIFICUL ZBOR. A treia plachetă de versuri a autorului (Zări de fum — 1937, Fintini albastre — 1938), semnată al „mini-eseurilor” din „Insemnări pe marginea clipelor” (1938). (Editura Litera, 64 p., 15 lei).

● Maria Constantinescu-Piteşti — POEME. Volum de versuri apărut în regia autoarei. (Editura Litera, 48 p., 12 lei).

● Corneliu Irim — TRUFIE ŞI UMBRĂ. Volumul reuneste zece povestiri. (Editura Cartea Românească, 190 p., 6,25 lei).

● Mircea Florin Şandru — TRUPURI PE ECRANUL DE RADAR. Al şaselea volum de versuri al poetului. (Editura Cartea Românească, 100 p., 9,25 lei).

Întâlniri cu cititorii

Timișoara

● La Căminul cultural din comuna Tormac, judeţul Timiş, a fost iniţiată o săptămână culturală la care au luat parte Augusta Anca, preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, poetul Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timișoara, prozatoarea Maria Pongracz, secretar al Consiliului judeţean al oamenilor muncii de naţionalitate maghiară.

● La Casa de cultură din oraşul muncitoresc Călan, judeţul Hunedoara, s-a desfăşurat o întâlnire a poetului Anghel Dumbrăveanu cu cititorii.

După expunerea asupra poeziei scriitorului invitat ținută de criticul Silviu Guga, Anghel Dumbrăveanu a prezentat un recital din poeziile proprii, întretinând apoi un amplu dialog cu cititorii, cărora le-a oferit autografe pe noul său volum „Cuvinte magice” (Magic Words), apărut la Editura „Dacia”. De asemenea, la școala generală nr. 4 din Timișoara, Anghel Dumbrăveanu s-a întâlnit cu elevii și cadrele didactice, în cadrul manifestării respective prezentându-se, de asemenea, noua sa carte de poeme „Cuvinte magice” (Magic Words).

Iași

● În cadrul celei de-a 100-a sedință jubiliară, cenaclul literar „Junimea” din Iași a reunit, într-un recital reprezentativ, numeroși tineri: Liviu Antonesel, Vasile Arhire, George Bădăraș, Ion Boroda, Cristina Chișirian, Mariana Codruț, Lucian Dohănică, Carmen Jgheban, Mirela Mandric, Dumitru Pană, C. M. Spiridon, Marcel Virlean, Nicolae Panait, Valeriu Stancu, Gabriela Scurtu, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu.

Invitații acestei manifestări au fost poezii Aura Mușat și Cezar Ivănescu, dramaturgul Andi Andrieș, director al Editurii „Junimea”, și Ion Arhip, director al Complexului muzeistic.

Activitatea de până acum a cenaclului literar „Junimea” a fost subliniată de către prozatorul Constantin Parascan și criticul Daniel Dimitriu.

Tg. Mureș

● Comitetul municipal Tg. Mureș al P.C.R., Comitetul județean de cultură și educație socialistă și revista „Vatra” au organizat, în cadrul „Lunii cărții în întreprinderi și instituții”, o serie de manifestări literare. La școala generală nr. 11 din Tg. Mureș, la căminele culturale din comunele Mărărești și Ruși Munți și la revista „Vatra”, Ioan G. Pană și Romulus Guga s-au întâlnit cu un mare număr de uteciști, săteni, elevi, cadre didactice și alți oameni ai muncii, cărora le-au vorbit despre frumusețile patriei și abnegația colectivelor de muncă în a traduce în viață indicațiile partidului de dezvoltare a României moderne.

● De asemenea, la Casa de cultură a Ministerului de Interne, Virgil Teodorescu, Ioan G. Pană, Mihaela Dan și Marin Lungu s-au întâlnit cu numeroși uteciști în cadrul prezentării lucrării „Mărturia peste timp” de Simion Pavitan, secretarul școlii interjudețene de partid din Constanța.

Concursul național de limba și literatura română „Mihai Eminescu”

● La Botoșani s-a desfășurat cea de-a XXV-a ediție a Concursului național de limba și literatura română „Mihai Eminescu” și concursurile interjudețene de limba și literatura maghiară și germană.

Comisia centrală de concurs, sub președinția prof. univ. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Busulenga, directorul Institutului de teorie și istorie literară „George Călinescu”, a decernat premii și mențiuni celor mai izbutite lucrări. Premiile speciale ale U-

Spectacol-lectură

● Luni, 26 aprilie a.c., la orele 18.30, va avea loc în premieră la „Teatrul Foarte Mic” un spectacol-lectură cu public al piesei „Casa dragostei noastre” de Dumitru Dinulescu. În distribuție: Monica Ghiuță, Nicolae Dinică, Monica Mihaescu, Mihail Dinvalde, Rodica Negrea, Lucian Iancu.

Lectura va fi urmată de discuții conduse de scriitorul Dinu Sărașu și de criticul dramatic Valentin Silvestru.

Editura

„Eminescu”

13 debuturi în poezie

● Rezultatele celei de-a treia ediții a Concursului de debut al „Eminescu” s-au materializat prin intrarea în librării a 13 volume de versuri: George Bădăraș (Insomnia ceasornicului), Virginia Breslașu (Porți de inserare), Ion Burnar (Memorandum Irlie), Valeria Victoria Ciobanu (Secolul din casă), Dan David (Eu vă iubesc pe toți), Valeria Deleanu (Zidirea zăpezilor), Ana Hampot (Printre cuvinte), Aurelian Mureș (Arhitectura interiorului), Lia Miculescu (Ard săniile), Ion Trif Plesă (Iarba mină munișii), C. Pricop (Viața fără sentimente), Dan Radu Stănescu (Miine, poemul acesta), Gheorghe Zințescu (Întimplări și prun-dișuri).

Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România au fost înminate de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, elevelor:

Lidia Crețu din clasa a X-a a Liceului „Mihai Eminescu” din Botoșani; Lăcrămioara Dincă din clasa a XII-a a Liceului „Mihai Eminescu” din Iași; Makfalvi Ildico din clasa a IX-a a Liceului de matematică-fizică din Miercurea-Ciuc; Eva László-Herbert din clasa a IX-a a Liceului „George Coșbuc” din Cluj-Napoca.

● ● ● — CUGETĂRI FRANCEZE. Selectate din operele scriitorilor și moralizatorilor francezi, „cugătărilor” aparute în colecția „Cogito” sint traduse de Elena Gorunescu, autoarea prefeței și a indicilor. (Editura Albatros, XVI+336 p., 7,25 lei).

● China Achebe — ÎN IMPAS. Traducerea romanului No longer at Ease — 1960 al scriitorului nigerian (urmind, în limba română, celui scris în 1958, Lumea se destramă), este semnată de Ștefania Deleanu. (Editura Univers, 204 p., 7 lei).

● Arthur Schnitzler — INTOARCEREA LUI CASANOVA. În traducerea lui Dumitru Hincu sint grupate din opera scriitorului austriac în acest volum Locotenentul Gustl, Intoarcerea lui Casanova și Therese. (Editura Univers, 400 p., 19,50 lei).

LECTOR

ERATA. — Schița de decorație pentru „Trenul și soarele”, reproducută în numărul precedent al revistei noastre, este semnată de Carmen Lăzăroiu.

SEMNAL

● Romulus Dianu — FATA DE LA SUZA. Roman. Scriere apărută postum. (Editura Cartea Românească, 398 p., 17,50 lei).

● Ion Biberi — EȘURI ȘI FOILETOANE CRITICE. (Editura Minerva, 310 p., 12 lei).

● Ion Brad — ULTIMUL DRUM. Roman. Ediție revăzută în „Biblioteca de proză română contemporană” și adăugită, cu o postfață semnată de autor. (Editura Eminescu, 440 p., 13,50 lei).

● Tudor George — IERBARUL AMORULUI. Volum de sonete subintitulat Băzoane. Imnuri. Elegii. (Editura Junimea, 128 p., 8,75 lei).

● Mircea Dinescu — A VOTRE DISPOSITION. O prefață de Romul Munteanu precede versiunea franceză semnată



Miercuri, 14 aprilie. La marele miting al prieteniei româno-chineze de la Shenyang

Pentru promovarea politicii de pace, înțelegere și colaborare internațională, a cauzei socialismului și progresului în lume

(Urmare din pagina 1)

atci și sublinierea fermă, ca sinteză a dialogului la înalt nivel româno-chinez, că pentru oprirea actualei încordări și realizarea unei politici de înțelegere și colaborare între popoare este necesar să se elimine orice manifestare a politicii de forță, presiune și dictat, să se respecte cu strictețe în raporturile dintre state normele democratice ale dreptului internațional, principiile independenței și suveranității naționale, integrității teritoriale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, nerecursul la forță și avantajul reciproc. În condițiile actuale, problema cea mai stringentă a omenirii o constituie apărarea păcii, eliminarea pericolului unui război nuclear, se impun oprirea neîntrerisată a cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare nucleară, începând cu țările cele mai puternic înarmate. În perspectiva convocării celei de a 2-a sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării, se relevă că sesiunea este chemată să ducă la adoptarea programului global de dezarmare, în primul rând de dezarmare nucleară.

Ca țări socialiste în curs de dezvoltare, România și China, profund interesate în lichidarea subdezvoltării și edificarea unei noi ordini economice internaționale, se pronunță pentru reducerea cheltuielilor militare și alocarea unei părți a fondurilor și resurselor astfel economisite pentru sprijinirea țărilor în curs de dezvoltare.

Partea chineză a exprimat înțelegerea și sprijinul față de activitatea desfășurată de România pentru reducerea încordărilor actuale din Europa, pentru renunțarea la amplasarea de noi rachete cu rază medie de acțiune pe continent, pentru retragerea și distrugerea celor existente, pentru asigurarea încheierii cu rezultate pozitive, de substanță, a reuniunii de la Madrid, pentru dezvoltarea colaborării în Balcani și transformarea acestei regiuni într-o zonă fără arme nucleare. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a reafirmat sprijinul hotărât al României pentru poziția R.P. Chineze potrivit căreia problema Taiwanului constituie o problemă internă a R.P. Chineze și trebuie rezolvată de poporul chinez fără nici un amestec din afară.

Schimbul de păreri cu privire la problemele mișcării comuniste și muncitorești a evidențiat necesitatea ca relațiile dintre partidele comuniste și muncitorești să se întemeieze pe deplină egalitate în drepturi, respectarea independenței fiecărui partid și a dreptului său de a-și elabora de sine stătător linia politică, strategia și tactica revoluționară, de a-și alege căile transformării revoluționare a societății în conformitate cu condițiile din propria țară.

AȘADAR, în cadrul convorbirilor de la Beijing au fost abordate și aprofundate probleme de o deosebită însemnătate principială și practică, privind atât relațiile bilaterale cât și ansamblul situației internaționale. Se poate, deci, conchide că această întâlnire la nivel înalt româno-chineză va da un puternic impuls și va deschide largi perspective extinderii și diversificării colaborării multi-

laterale dintre cele două partide și țări, conlucrării lor în viața internațională, în interesul popoarelor române și chinez, al cauzei socialismului, păcii, securității și colaborării internaționale.

ÎN ZIUA de 17 aprilie a început vizita oficială de prietenie a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, întreprinsă împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, la invitația tovarășului Kim Ir Sen, secretar general al C.C. al Partidului Muncii din Coreea, președintele Republicii Populare Democratice Coreene. Convorbirile oficiale au luat sfârșit în ziua de 20 aprilie, când cei doi conducători de partid și de stat au semnat, în cadru solemn, **Declarația comună a Republicii Socialiste România și Republicii Populare Democratice Coreene și Acordul privind direcțiile de bază ale dezvoltării colaborării economice și tehnico-științifice.**

Desfășurate sub semnul dorinței comune de a găsi noi căi și mijloace care să asigure întărirea continuă a colaborării dintre cele două țări, partide și popoare, convorbirile au abordat un cerc larg de aspecte ale colaborării româno-coreene. O atenție deosebită a fost acordată problemelor dezvoltării colaborării economice, în baza constatărilor că economiile celor două țări, în plină dezvoltare, oferă posibilități largi pentru sporirea substanțială a schimburilor economice și intensificarea colaborării și cooperării în producție, în condiții reciproc avantajoase.

De asemenea, procedind la un schimb de vederi în ce privește principalele probleme cu care se confruntă în prezent lumea, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Kim Ir Sen au analizat ultimele evenimente și evoluții înregistrate în diferite zone ale globului, căile de acțiune pentru soluționarea stărilor conflictuale, pentru reluarea cursului destinderii, pentru afirmarea politicii noi bazate pe respectul egalității și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, eliminarea forței și amenințării cu folosirea ei, care să asigure un climat de securitate, înlăturarea dezideratelor de pace și progres ale popoarelor.

Trecerea în revistă a situației mondiale actuale a evidențiat identitatea de păreri sau puncte de vedere apropiate, hotărârea celor două partide și țări de a intensifica conlucrarea în viața internațională, în folosul cauzei independenței, socialismului și păcii, colaborării și înțelegerii între națiuni.

MARTI după amiază, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim vice-prim-ministru al guvernului, președintele Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, a primit, la Phenian, o delegație de oameni de știință și cultură, în frunte cu Chong Jun Gi, membru supleant al Biroului Politic al C.C. al P.M.C., vicepremier al Consiliului Administrativ al R.P.D. Coreene, președintele Academiei de Științe a R.P.D. Coreene. Par-

ticipanții la întâlnire au exprimat tovarășei Elena Ceaușescu omagiul și profunda lor admirație pentru contribuția pe care o aduce prin activitatea politică, prin cercetările științifice proprii, prin atenția pe care o acordă organizării, funcționării și perfecționării instituțiilor specializate, la dezvoltarea științei, culturii și artei, a întregii vieți spirituale românești. Mulțumind pentru emoționantul salut și caldele urări prietenești ce i-au fost aduse, pentru aprecierile privind succesele științei, tehnicii și culturii românești, împărtășind, totodată, impresiile bune privind activitatea poporului coreean dedicată dezvoltării socialiste a țării, tovarășa Elena Ceaușescu a evidențiat preocuparea României de a mobiliza pe toți reprezentanții genului creator al umanității în lupta împotriva armelor și războiului, a mijloacelor de distrugere, pentru apărarea și garantarea păcii, în cadrul căreia se înscriu și acțiunile Comitetului Național Român „Oamenii de știință și pacea”.

MULTIPLE, variate au fost manifestările de caldă prietenie, de înaltă stimă și vibrantă cordialitate pe care ambele vizite le-au relevat pentru poporul și țara noastră, pentru Partidul Comunist Român, pentru secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru tovarășa Elena Ceaușescu. Presa chineză ca și cea coreeană au publicat articole elogioase despre conducerea de partid și de stat a țării noastre, despre succesele construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, pentru prestigiul pe care-l conferă țării noastre concepția și activitatea personalității de anvergură internațională a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Imaginile care, zi de zi, în cadrul — doar succint — al corresponsențelor TV, recând aspecte din desfășurarea vizitei în R.P. Chineză și, apoi, în R.P.D. Coreeană, au fost deosebit de elocvente în a marca atmosfera creatoare, de bucurie și entuziasm, cu care au fost întâmpinați pretutindeni înalții oaspeți români, manifestările cu caracter artistic ale tineretului, cîntecele și dansurile lor într-o profuziune de pitorești costume și podoabe, încercate de florile dragostei și prieteniei.

Sintem convinși că televiziunea noastră ne va oferi într-un mod adecvat, pe larg, aceste mărturii care sînt de fapt cele ale prestigiului tot mai încăleat de semnificații pe care conducerea țării noastre l-a determinat și-l dezvoltă necontenit pe tot mai multe meridiane. Și spunem aceasta, nu fără a adăuga că itinerarul în R.P. Chineză și în R.P.D. Coreeană înseamnă totodată impactul fericit cu o pătrime din populația globului care și ea, la ea acasă, pe întinsul continent asiatic, a urmărit, datorită mijloacelor ei de comunicare în masă, cu același viu interes ca și noi toți, desfășurarea revelatoarelor întîlniri româno-chineze și româno-coreene.

Cu aceleași sentimente, de stimă și respect reciproc între popoare frățoși, de reverberație a celui mai fecund unanimism revoluționar, cel al promovării păcii și colaborării în întreaga lume.

„România literară”

Note despre poezia lui Adrian Păunescu



ADRIAN PĂUNESCU scrie fiind obsedat de spunere, bolnav de spunerea esențială premeditată. În fond, el definește poezia în tot ce scrie — nu neapărat în **arte poetice**, cum s-a tot încercat de cînd se face poezie. Și ea, poezia, ar fi acest ferment continuu al lumii, o neadormire (incomodă!) a conștiinței, o manifestare fără menajamente a sincerității creatorului de frumos și de adevăruri, a voitorului de bine, pe care uritul și injustițiile îl revoltă, îl exasperează. Iar poetul — care îi dă viață, este spada neinduplecată a eradicării uritului și nedreptății; un ostaș rămînînd perpetuu pe baricade, nu fără a-și reprima dezamăgirile, atunci cînd are sentimentul că vorbește surd, adică în fața zidului înalt și opac al obtuzității: „Nu-i loc de mine, sînt diversiunea / cu care negurile vă reprimă, / mai bine faceți pace pretutîndeni, / scăpați-ne de fraudă și crimă. // Nu-i loc de mine, dar mă simt în stare / să nu fiu printre cei care conspiră, / ci să mă trag scîrbit la melci în coarne, / la morți în groapă, la Orfeu în liră...” („Eu, diversiunea”, din **Iubiți-vă pe tunuri**)

Păunescu vibrează acut pentru semeni în poezia sa, ca și în publicistică, arată cu degetul, minios — asemeni unui Nicolae Iorga la tribună — vinovați ce ne sporesc și ne subliniază vina noastră prin destin, ca unanitate.

El se produce, ca poet, fără a se neliniști, estetizant, de strălucirea comunicării lui (comunicarea fiind ceea ce îl interesează înainte de toate); „Vrem viață pentru cei ce i-am născut, / Vrem viață pentru noi, aflați în viață, / Că moartea chiar în noi lucrează mut, / Acum, cînd noi vorbim despre viață”. (Poemul titular din **Manifest pentru sănătatea pămîntului**)

Poetul are de spus, el face — lată obsesiile sale. De aceea, nu șantierul lui de creație îl reține în primul rînd, cu inevitabilul moloz, ci mai cu seamă statuile umane pe care le cioplește — fie ele și arătînd uneori a blocuri de piatră dură, nu întotdeauna îndeajuns cizelate, polisate, desăvirsite... Dar, cit de profund ne recunoaștem totuși într-insele! Cit și de adînc le urim pe unele, anti-statuile noastre...

Adrian Păunescu a fost apropiat de viziunile lui Maccédonski, de tristetele sfișietoare ale lui Bacovia, de ritmurile și proiecțiile cosmice eminesciene, nu fără îndreptățire. Ori de Maiakovski, Whitman. Dar Păunescu rămîne el însuși, inconfundabil: gălăgios (aparent), dramatic și problematizînd neconținut, un ciclone de sentimente, un munte de generozitate, un mare îndurerat. Și încă n-am spus nimic aici, despre abisurile poemelor lui reflexive, despre gingășia și evanescenta poemelor sale de dragoste, care de asemenea dezvăluie laturi remarcabile ale unei creații lirice unice în felul ei la noi, oricît de contestate — cu și fără argumente.

Poezia românească în genere nu e de imaginat, cea de azi cu atît mai mult, fără această conștiință neliniștită, în stare de neîntreruptă alertă, incomodă, vulcanică, dinamitară.

Ivită pentru a stîrni, a stîrni, a stîrni!

DESPRE Adrian Păunescu am scris cîndva iritat. Dovadă că pe atunci, după primele lui cărți, nu mă mulțumea în plan estetic în bună măsură. Nu mi-au plăcut și nu-mi plac nici acum rabatul, graba sa în a-și transcrie emoțiile, trăirile, reflecțiile cite-odată de suprafață, așa cum vin ele la primul impuls, — ca și cînd autorul ar emite direct în fața microfonului, pentru o înregistrare ce trebuie urgent transmisă pe unde. Dar faptul că un poet یریت prin toate acestea, are și un revers bun: este o dovadă incontestabilă că el există stăruitor; există atît de tiranic, încît te obligă să revii asupra lui. Nechemății, e drept, te یریت și ei, dar nu te mai preocupă după ce le-ai parcurs o carte, două și n-ai găsit nimic în ele.

Păunescu nu este — hotărît lucru — un virtuoz al versului, și nici nu se vrea

asta. Deși nu cred că nu-l gustă, de pildă, pe un Théophile Gautier din „Emaux et Camées” ori pe un Mallarmé, pe Valéry. Pentru a-l înțelege și a-l situa exact, însă, trebuie să-l consideri din propria lui perspectivă, să-l judeci în ceea ce îți oferă el drept poezie. Știînd că poezia este și contemplație, și sondaj în sine, și gratuitate, și cîntec de sferă, armonie de sonuri și culoare, — cu sau fără implicații de ordin social. Precum și — deloc în ultimul rînd — asumare, angajament, luptă în tranșeele lumii pentru binele și fericirea oamenilor.

Autorul **Manifestului pentru sănătatea pămîntului** ilustrează, ca nimeni altcineva la noi, lirica asumării destinului umanității, deci lirica socială. Aceasta fiind, de departe, dominantă poeziei lui. Chiar dacă, explorîndu-i întreaga creație, vom afla în ea și poeme reflexive de mare profunditate, precum și poezii erotice de inefabilă tandrețe, demne a figura în antologii ale genului.

Adrian Păunescu publică, lată, în 1980, o carte de poeme de peste 350 de pagini, — cea pe care tocmai am numit-o. Iar în anul următor alta, de încă 350 pagini, **Iubiți-vă pe tunuri**. Invidiabilă performanță lirică, o performanță ce „sparie gîndul”, nu-i așa? Un malaxor de poezie, — s-ar zice că Păunescu face versuri, vorbind, ca un alt Ovidius: **Quod tentabam scribere, versus erat!** În proprie factură, firește.

Dar, deși scriînd năucitor de mult, el are capacitatea de a răscoli continuu, de a electriză cititorul, de a-l antrena cu sine și pentru sine, pentru cauza sa, care este și a cititorului, a lumii, a fiecăruia dintre noi. El își debitează în avalanșe poemete, gesticulînd, „reprezentîndu-se”, ca în teatru; își regizează mimic discursul liric (ni-l imaginăm așa, chiar citîndu-l), se pune deci în scenă — mereu pe un podium public (sau se închipuie astfel, cînd scrie), spre a transmite nemijlocit și integral, temperamental, celor cărora se adresează. Solicitînd și inima și mintea lectorului, care „l aude”, „l vede”, îl simte, — invadat de el, ce acoperă întreg „ecranul” spectacolului oferit.

Să parcurgem, bunăoară, poemul „Laudă omului”, din **Manifest pentru sănătatea pămîntului** (titlu programatic), carte la care ne vom referi în continuare. Un poem citabil în întregime, pentru omagiul simplu și entuziast, cuceritor, contaminant, adus umanității: „Fie Luceafărul sus și mai sus / Ardă vulcanii și urle atomul, / Ochi ca al omului niciunde nu-s, / El e cel mare, el, Omul...”

Acest mod de a aborda poezia (cîteste: realul coborît în ea — sau urcat

în ea, ca în empireu) fără abstracte, inutil contorsionate subtilități, este de fapt și cheia sau, mai bine zis, una din cheile prizei la cititor a liricii autorului, a scrisului său în general.

Firește, spunînd aceasta, fac o constatare, atîta doar. Și nu-mi exprim, făcînd constatarea, nici o preferință și nici credință, cumva anume, că direcția spunerii ar dezavantaja poezia. Convins fiind că frumosul se justifică prin el însuși, fie că descinde mallarméan, barbian, fie că ne incită frust, năvalnic, pur, fără complicații eseciste, în maniera, nu mai puțin cuceritoare, a lui Adrian Păunescu.

Să citim un alt poem, „Pămîntul”; 21 strofe; toate — poezie, de reținut toate. Puteau fi mai puține? Dar puteau fi și mai multe — și n-ar fi obosit, plictisit, Păunescu scrie ușor (probabil), oricum, dă această impresie. În cazul lui însă este inevitabil să fie „lung”, „redundant” (uneori și este așa). Autorul fiind nu numai un liric, ci și un „epic” totodată, care nu-și poate frîna debitul. Poemele lui sînt emotie, sentiment, răscolînd, aventură în spirit dar și colaje romanțești, faptă, acțiune proiectată premeditat ca modelatoare de conștiință, — lată de ce îl devorează cititorii, cărora el, la rîndul său, li se însinuează pînă la a li se substitui, pînă la a le imprumuta propria personalitate hugoliană (de... dar... cu diferențele specifice). Cărțile lui fac astfel concurență micului și marelui ecran, reportajului, manifestărilor publice, dialogului de la om la om, pe cele mai diverse teme. Făcînd concurență și artei ermetice în același timp, care este — nu repudiată de lectorul obișnuit, ci e ținut el, de aceasta, la distanță, chiar dacă și cu concursul linșei lui de acomodare cu scrisul mai dificil. Fiindcă oricum, nu se poate spune că strofe ca acelea ce urmează nu sînt poezie și pentru suflet și pentru minte; mai dînd cititorului și sentimentul (real) de a comunica de la egal la egal cu autorul (alt secret, altă cale prin care își cîștigă Adrian Păunescu cititorii, omagîndu-i): „Pămînt al nostru, viața noastră ești, / Se află morții neamului în tine, / Sufierea ta de tainic zeu ne ține, / Aici în brazda Țării românești. // «Noi vrem pămînt!» i, au zis în aprigi ani / Țăraniț jefuiți de orice drepturi. / ...Acum, pămîntul, din bătrîne piepturi, / Se-aude murmurînd: «Eu vreau țărani!» // Prea ne-a costat redobîndirea lui / Și prea am fost, în toată lupta noastră, / Crucificați pe fiecare brazdă. / Pîndiți mereu de pofta nu știu cui...”

Dar poate că atît-ul cel mai de seamă al poetului, care face din orice carte a sa un best-seller, este de căutat în însăși tematica ardentă a liricii sale. În „mileniul cînesc” și „sub cerul plin de fard ca o cocotă” — cum numește Păunescu nu fără îndreptățită imprecizie contemporaneitatea în care s-au acumulat atîtea rele, de care numai noi sîntem vinovați, noi, cei capabili și de superlativ pe țărîmul binelui; în acest mileniu al tehnicii, „supertehnizate”, cînd pînă și miracolul nașterii e pe cale de a fi substituit prin conceperea vieții **in vitro**, — o deschisă și fraternă întoarcere lîngă pămînt, prin mijlocirea artei, face cît măcar o gură de aer curat și proaspăt, ozonat, la ieșirea din cele mai poluate medii. O gură de aer fără de care nu se poate! Adrian Păunescu dă această șansă cititorilor săi — de a se instala, frecventîndu-i poezia, în elementara bucurie de a trăi, cum o și zice el undeva, de a se descoperi, cumva uimiți chiar, nealterați de ambianțe nocive, ucigătoare.

Poți spune, de exemplu, că nu parcurgi poemul „Bucovina” al autorului — cu aceeași transfigurată emotie pe care ți-o trezesc, copleșindu-te, acordurile lui Octavian Goga din „Oltul”, din „Plugarii”, din „Noi”? „Cînt Bucovina ce-o vîd, / Dar și pe tine, Absento, / Printr-un hrisov o disting, / Tragic memento. // Prin Bucovina încet / Trec risipindu-și pustiul, / Am lîngă mine un om / Care mi-e fiul. // Prin Bucovina îl port / Și Eminescu / I-e dascăl. / Ea să-l boteze, iar El / Bucovinească-l!”

Păunescu nu se sfieșie a reedita, dealtfel, sentimentele unioniștilor din veacul trecut, față în față cu visul înălțător al ștergerii granițelor dintre țările românești surori; și o face la chiar temperatura și în tonul necăutat al predecesorilor, poezii martori ai evenimentului, fără a se preocupa de „neconsonanța” ritmurilor „revolute” la care recurge, neconsonanță — dacă ne gîndim la sonurile poeziei moderne, la „gustul” contemporanilor noștri;

Inscripție pe nisip

Mare
lacrimă-leagăn

Liniștea poartă sigiliul
necuprinsului

Neliniștea
amintește vremelnicia

Și vîntul
e sufletul

Noapte
lată ora cînd toate se supun
intunerului

Doar Luna rățăcește departe
și noi am uitat orice rugă

O, cine nu crede-n misterele tale!

Tremură lividă Steaua Polară

Ca un preludiu (II)

Vine Septembrie cu pași mărunți
și dulce încetineală

Doina din frunză spusă
de vînt
cine-o ascultă, cine

Lent trecătoarea paragină
se instalează în arbori
în suflet

Doar ochiul mai caută
mai caută sens

În purgatoriul din aerul zilei
în nevăzutul foșnet
de site

Poem

firul de nisip purtat de ape
și vînt

Vană pare existența uneori

Și neputința cum s-o explicăm ?!

O, noapte, noapte
Și cit va trebui să iubim

să iubim...

Radu Coteanu



Sculptură de DINU RĂDULESCU
(Galeria „Căminul Artei”)

Pentru „cinstea breslei”

MANIFEST pentru sănătatea pământului este o carte care ea singură face un poet mare, înconfundabil. N-o poți „analiza” în toate notele sale: de orgoliu uman afirmat cu superbie, sau orgoliu rănit, traumatizat în și de istorie, de solidarizare cu semenii sau de vehemență, ori îndurerată mustrare a lor, de laudă a congenitalității noastre immaculate, dar și de biciuire fără milă a infernului din noi, tot congenital. De aceea, să mai punctăm doar, alte câteva locuri de excepție din culegere. Lată, în „Dacă liberi” răsună mindra noastră emancipare ca popor, refuzul categoric de a accepta umilințe și sfaturi. Alt poem: „Intraductibil”: a trăi în fibra ființei, a exista în esență, una cu lucrurile, cu lumea: „Știu multe, știu aproape totul, / Dar știu intraductibil, / Mi-e imposibil să vă spun ce știu, / Ce bine era / Când spuneam multe, aproape totul, / Dar nu știam nimic / Și eram un palavragiu poliplot”. Și „Epoca mea”: capacitatea (autorului) de a defini ferocit, fără divagații le-neșe în dialogul cu lumea; de a examina sub raze infraroșii parcă, a citi esența spectacolului (deci nemachi) al vieții. Implicare în tot, pentru a avea dreptul de a judeca totul. Un poem pe care l-aș reproduce în mai toate cartrele lui. Intr-atât nu se repetă autorul aici, sau intr-atât se reînnoiește strofă de strofă așezând înăuntru lingă colaj, în setea lui de a contura, din infinite unghiuri, timpul său și al nostru — acest personaj hiper-complex, haotic și contrastant în toate componentele sale, definit, așa zice, fără pete albe. Și alt poem: „Monolog la balul conservatorilor”, corosiv pamflet despre nefirescul ridicat la rangul de firesc, nefericită ambianță în care „primul dintre ineceri” tinde a deveni esență... vacuumului, bineînțeles: „Modeștii, nedotații și tembelii, / Infirmitii, sumbrii întră în concurs / Cu șanse mari, căci ei au și parcurs / Toate traseele inecinelor”.

Și „Uitarea ca zodie” — avertisment pentru starea de demență: „Contrare surse își trimit aroma / Spre turnurile marii amnezii, / Planeta toată seamănă cu Roma / În anii dinainte de-a pieri”; și „Contrarii în condiția umană” — cu accente din „Împărat și proletar”, privind carente ale lumii contemporane, „Mama soldatului ucis” — o năucitor de frumoasă, în simplitatea ei elegie de condamnare a războiului, într-un patetic monolog al poetului către o micritică măicuță, sfântă maică a tuturor recruților, flăcăilor jertfiți în războaie de tot felul, pentru care nu va exista niciodată nici un fel de justificare...

Poetica lui Adrian Păunescu? Zicere — nu „regie”; asumare și comunicare, — nu virtuozități suficiente lor inșiși: „Eu nu sint poet de saltea, / Eu nu sint poet ca cea, / Când spun, spune inima mea, / Când scriu, nu mă-nvălu în stea...“ („Tu vrei poezii, poezii...”). Dar ea este de găsit în toate textele sale. Păunescu fiind în perpetuă și tensionată căutare a „anticorpiilor” ce pot vindeca, salva lumea, viața oamenilor de pretutindeni, din țara lui, de pe planeta „lui”. Acest „crainic la lupta lumii”, cum se numeste el înșuși, va îndemna la găsirea soluțiilor care să însănoțească toate organismele bolnave, chiar și cele sociale, pentru ca „lupii trebuie să existe, nădăjduiește el neclintit în credințele lui mereu generoase: «Căutați anticorpii, / Invențați anticorpii, / Apărați anticorpii, / Așezați în acest / corp fragil, muritor, / partea lor de protest, / opoziția lor; / Într-un corp atacat / „nu”-ul lor disperat, / apărați ca pe-un viciu / „nu”-ul lor de serviciu, / „da” avind prea curind / pierdem orice atitudine, / de nu murmură blind / anticorpii, anticorpii / permanentul lor „nu”-u»

De fapt, întreaga culegere este o stăruitoare chemare la rațiune a omenirii. Adrian Păunescu este incredințat că menirea artei este aceea de a veghea la împărțirea dreaptă a lumii, sub vînturile și furtunile făcute s-o coopere și s-o împărștie. Pentru că — să fim realști! — e necesar acest efort — scrie el —, în esență. Nu sîntem trandafiri involți și înrouați, avem — mai avem și spini (mai ales spini, din nefericire pentru umanitate!). Dar, să se știe bine: spinii sînt făcuți să fie smulși. Nu toți deodată. Dar nerenunțînd nicicînd la idee. Fiindcă viața e mai puternică decît contrariul ei; fiindcă și apocalipsul își pierde substanța în fața jertfei celor mulți; iar istoria trebuie și poate fi corectată: „In veac de arme și schizofrenie, / Puterea jertfei noastre nu te lasă; / Întoarce-te, istorie, acasă, / În casa trudei ce te ține vie” („Protest proletar”).

Colocvial, scriind cu inima și din inimă, necomplicat ca expresie și neuitînd că poezia trebuie să spună ceva — Adrian Păunescu dă cititorului sentimentul și puțința de a fi interlocutorul artistului. Și al artei. Al artei adevărate, care respiră pentru toți și oriunde, din toți porii.

Hristu Cândroveanu

DEMNE de a fi privite cu tot interesul pe care îl trezește de regulă afirmarea categorică a unui punct de vedere răspicat personal sînt opiniile, judecățile și atitudinile exprimate de prozatorul Ion Lăncrănjan într-un recent interviu (publicat în „Suplimentul literar-artistic” al ziarului „Știința tineretului”, 11 aprilie a.c.). Încă prima frază conține astfel o părere a cărei radicalitate nu va fi scăpat nici unul cititor: „Sentimentul — spune Ion Lăncrănjan — precede întotdeauna (s.n., M. I.), datorită, iar datorită, odată încheagată, cere fapte, naște atitudini definitive”. Nefiind psiholog de profesie, nu am căderea de a cîntări justetea științifică a afirmației („sentimentul precede întotdeauna datorită”); dar sub aspect literar sînt literalmente obligat să meditez la faptul că, pînă acum cel puțin, una dintre cele mai fecunde teme ale literaturii universale, de la tragedia grecă pînă la Corneille și Racine, de la acestia pînă la teatrul și proza veacului nostru, a fost tocmai conflictul dintre sentiment și datorie, această temă fiind de altfel bogat reprezentată și în literatura română, cu deosebire în cea a scriitorilor ardeleni. Cum oare l-am putea înțelege pe Slavici dacă omitem dezacordul dintre sentiment și datorie? Sau pe Agirbiceanu? Sau pe Rebreanu?

Dar nu despre aprecierile teoretice și estetice ale lui Ion Lăncrănjan vreau să discut; fiindcă nu scriu acest articol în calitate de critic literar, ci în calitate de membru al Uniunii Scriitorilor.

În calitate de coleg cu Ion Lăncrănjan. Și îl scriu deoarece în răspunsurile sale Ion Lăncrănjan se referă la Uniunea Scriitorilor — căreia îi aparținem amîndoi —, iar afirmațiile sale sînt de natură să trezească în opinia publică o atitudine de neîncredere și dispreț față de organizația noastră obștească și profesională.

Îl scriu dintr-o datorie morală și cu un sentiment neplăcut de perplexitate.

Fiindcă tonul, termenii și afirmațiile lui Ion Lăncrănjan în legătură cu Uniunea Scriitorilor stîrnesc măcar un sentiment neplăcut de perplexitate. Domnia-sa vorbește astfel despre „diferența care a existat și există (s.n., M. I.), în cazul Uniunii, între aparență și esență”. Și, în continuare, dezvoltînd: „Uniunea Scriitorilor a fost înființată, se știe, într-o anumită epocă, avînd drept sarcină «srijinirea și promovarea literaturii noi», sarcină îndreptățită, care s-a confundat însă, de la început, cu sprijinirea unor persoane, nu a literaturii, cei ce se aflau în «fruntea bucatelor» fiind avantațai (ei și prietenii prietenilor lor, ei și neamurile neamurilor lor). Avantajarea aceasta, administrativă dar și «estică», materială dar și morală, a stîrnit foarte multe seisme nelitere, devenind în cele din urmă de-a dreptul monstruoasă. [...] a fost și este posibil orice, va fi posibil în continuare orice, alina timp cit structurile organizatorice ale Uniunii vor fi inchistate și nedemocratice, cum le vor cei ce «s-au realizat» în viață cu ajutorul acestor structuri» (s.n., M. I.).

Cititorul de bună credință se poate întreba dacă nu visează; imaginea de „afacere de familie”, de jalnică, meschină și dubioasă instituție periferică, oarecum în genul acelor bodegi, restaurante, magazine alimentare, gogoserii etc., etc. despre care citim adesea prin ziare că au fost „administrare” de cite un grup de indivizi frauduloși, puși pe căoătuală, prinși, în fine, și deferiți justiției contratează profund cu noțiunea de organizație obștească și profesională a scriitorilor din Republica Socialistă România — cum este definită Uniunea Scriitorilor în prima propoziție a statutului său. Surprinzînd, apoi, la o analiză mai atentă, blamarea generală a conducătorilor mai vechi ale Uniunii Scriitorilor, prin întrebuintarea violentelor formule deprecative „cel ce se aflau în «fruntea bucatelor» și acuzarea, în bloc, a acestor conducători de abuzuri, favoritism și nepotism. În sfîrșit, foarte gravă este prezentarea Uniunii ca instituție nedemocratică, inchistată, moștenire anacronică dintr-o „anumită epocă”, aceea în care a fost „înființată”. Să fie oare Uniunea Scriitorilor o organizație izolată de cursul general al vieții din România contemporană, creată la un moment dat și perpetuată din inerție, un edec al istoriei, așadar?

În realitate, Uniunea Scriitorilor nu a fost înființată „într-o anumită epocă”; s-a constituit în martie 1949 prin fuziunea Societății Scriitorilor Români (alcătuită în 1908) și a Societății Autorilor Dramatici, continuîndu-se deci, în condițiile creării statului socialist, o veche tradiție. Primul președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor a fost Mihail Sadoveanu, iar președintele activ a fost Zaharia Stancu; în 1956, Mihail Sadoveanu este președinte, iar Mihail Beniuc prim secretar; în 1962, președinte de onoare este ales Tudor Arghezi iar președinte activ Mihail Beniuc; în februarie 1965, la a treia Conferință a Uniunii, președinte de onoare este reales Tudor Arghezi, iar președinte activ este Demostene Botez, pentru ca în 1968 acesta din urmă să demisioneze din motive de sănătate și în locul său să fie ales Zaharia Stancu; în 1968 este ales președinte Zaharia Stancu; în 1972, președinte de onoare este Victor Eftimiu și președinte activ Zaharia Stancu; după încetarea din viață a lui Zaharia Stancu (1974), președinte devine Virgil Tondorescu; în 1977, este ales ca președinte George Macovescu, iar în 1981 Dumitru Radu Popescu. Iată cine s-a aflat, cu expresia lui Ion Lăncrănjan, „în fruntea bucatelor”: o expresie, nu-l așa, cit se poate de potrivită, literar, intelectual și

moral cu numele lui Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Victor Eftimiu, Demostene Botez, ca să nu-i citez decît pe cei care nu mai sînt în viață și nu mai au cum să se apere de acuzațiile de abuz, favoritism și nepotism...

Sînt, apoi, într-adevăr, „inchistate și nedemocratice” structurile Uniunii? Și puteau ele rămîne astfel, cînd toate documentele importante de partid și de stat de după Congresul al IX-lea al P.C.R. se referă pe larg la adîncirea conținutului a democrației socialiste, la perfecționarea permanentă și la înnoirea formelor și structurilor prin care să se asigure o cit mai largă participare la conducerea și organizarea activității în toate domeniile vieții? Articolul 1 din primul capitol al Statutului Uniunii Scriitorilor precizează în termeni foarte eehivoc: „Uniunea Scriitorilor își desfășoară activitatea sub conducerea directă a Partidului Comunist Român, forța politică conducătoare a întregii societăți”. Principial, deci, Uniunea Scriitorilor nu putea, nu avea cum să rămînă în afara procesului de adîncire a democrației socialiste inițiat după Congresul al IX-lea al P.C.R. și desfășurat la toate nivelele vieții sociale din România; fiindcă nu este vorba de vreo instituție obscură, mărginașă, neînsemnată, ușor de trecut cu vederea, ci de una din cele mai prestigioase și mai importante instituții culturale ale țării: este vorba de organizația obștească și profesională a scriitorilor din România, pe care secretarul general al P.C.R. l-a numit „ajutoare de nădejde ale partidului”.

Și, de fapt, Uniunea Scriitorilor s-a integrat deplin prefacerilor înnoitoare ale epocii de după Congresul al IX-lea al P.C.R.; iar noul curs al vieții politice și sociale a fost atît de bogat reflectat în literatura acestei perioade și a fost atît de intens susținut, în cele mai variate forme, de către întreaga obște scriitoricească, încît ar fi de-a dreptul absurd să se pretindă că transformările înfățișate cu entuziasm în planul creației ar fi fost respinse în planul vieții Uniunii. Fiindcă este o realitate istoricește incontestabilă, probată prin argumente, prin fapte ce nu lasă nici un dubiu, că în perioada de după Congresul al IX-lea al P.C.R., Uniunea Scriitorilor și-a modificat profund structurile și formele, în concordanță cu procesul de adîncire continuă a democrației socialiste. Prima Conferință a Uniunii Scriitorilor de după Congresul al IX-lea a avut loc în 1968; atunci s-a hotărît ca, în consens cu schimbările ce se petreceau în toată societatea românească, să fie alcătuit un nou statut, corespunzător acestor schimbări și spiritului lor. Expresie a noilor cerințe și realități, acest statut a fost adoptat în 1969 și de atunci începea a fost îmbunătățit la fiecare nouă Conferință a Uniunii — în 1972, în 1977, în 1981; așa cum s-a întîmplat de altfel în toate domeniile și sectoarele de activitate, adică perfecționîndu-se neconținut formele și structurile organizatorice, îmbogățindu-se formele de participare tot mai largă la dezbaterile și conducerea activităților specifice. A vorbi în aceste condiții despre „inchistare înseamnă a contrazice flagrant, cu o uluitoare seninătate, însăși realitatea. Cit de adînc și în ce sens au fost schimbările produse în viața, formele și structurile Uniunii se poate deduce pînă și din amănuntul, atît de semnificativ totuși, că după 1968 intrarea în rîndul membrilor ei s-a făcut după criterii considerabil mai exigente decît cele dintr-o „anumită perioadă”: în vreme ce, de pildă, Ion Lăncrănjan a devenit membru al Uniunii Scriitorilor în 1961, desi a debutat editorial în 1963 autorul articolului de față a putut solicita primirea, conform normelor noului statut, abia cînd a avut minimum două cărți tipărite...

Nu susțin că forma actuală de organizare a Uniunii este perfectă; nici că nu sînt necesare îmbunătățiri în diverse planuri ale activității sale; dar nu pot — îmi interzice realitatea! — să nu constat că forma aceasta a evoluat în timp și că este rezultatul unui șir de transformări radicale, petrecute în special după 1965. Cine compară structura din 1952 a Uniunii cu cea din 1962 și pe ambele cu cea din 1982 este constrins — chiar dacă nu dorește, dar se supune criteriului evidenței, al realității incontestabile — să înregistreze producerea acestor schimbări.

Ion Lăncrănjan nu dă, pe urmă, nici o explicație în legătură cu caracterul nedemocratic al Uniunii Scriitorilor, deși îl denunță categoric. Este însă știut că principii fundamentale ale democrației este principiul majorității; a-l respecta, indiferent dacă îți este ori nu favorabil ca individ, înseamnă a respecta însăși ideea de democrație. Acolo unde principiul majorității încetează să funcționeze, acolo unde nu este respectat, democrația dispăre sau este amenințată. Să fie oare încălcînd acest principiu sacru al democrației la Uniunea Scriitorilor? Ion Lăncrănjan nu face nici o afirmație în acest sens; în schimb, domnia-sa se referă, în termeni pe care nu vreau să-l calific, la alegerile organelor colective de conducere care au loc, așa cum e firesc și așa cum se întîmplă în cazul tuturor celorlalte organizații obștești și profesionale din România, de la sindicate pînă la Crucea Roșie, cu ocazia Conferințelor naționale. Ion Lăncrănjan vorbește astfel despre „tranzacțiile care au loc în preajma fiecărei conferințe, cînd se «cumpără» și se «vînd» voturi, ca la bilele, unii scriitori, oameni serioși de altfel, intelectuali distinși, devenind în asemenea perioade simpli «bisnișari electorali»; și își rezervă o poziție morală privilegiată, declarînd „nu am dat cinstea pe

rușine, într-un cuvînt, cum au făcut și fac și alți colegi de scris, cum au făcut și fac cei mai mulți și cei mai buni dintre scriitorii de azi, Uniunea Scriitorilor nefiind formată doar din veletari, cum sînt înclinați unii să creadă, cum lasă să se înțeleagă «confrății» care nu au avut și nu au nici o etică — în afară de «etica» amîntită, a profitului maxim — ale căror zvîrcoliri au umbrît și umbresc cinstea breslei, care au vrut și vor să facă din Uniunea Scriitorilor un fel de rampă de lansare pentru cele mai joase și mai dubioase tendințe, punînd-o astfel, voină să o pună, la îndemina revanșelor de tot felul, sociale dar și politice”.

Sînt convins că prin slîngacea, nefericita formulare „nu am dat cinstea pe rușine [...]”, cum au făcut și fac cei mai mulți și cei mai buni dintre scriitorii de azi — Ion Lăncrănjan a vrut de fapt să spună că, asemenea domniei-sale, „cel mai mulți și cei mai buni dintre scriitorii de azi” nu dau „cinstea pe rușine”, și nu ce se înțelege datorită exprimării deficitare (că scriitorii „cel mai mulți și cel mai buni” dau cinstea pe rușine); nu e prima dată cînd expresia îl deserveste, dar, cum am precizat, nu-i discut afirmațiile din punctul de vedere al artei literare și nici măcar din acela al corectitudinii.

Nu știu și nu am de unde să ghicesc la cine se referă Ion Lăncrănjan prin formula „cel mai mulți și cei mai buni”; las însă la o parte, ca fiind de apreciere subiectivă a oricărui dintre noi, referirea la „cel mai buni” și mă opresc, pentru a rămîne în limitele realităților controlabile, incontestabile, la „cel mai mulți”. Dacă Ion Lăncrănjan are dreptate, rezultă fie că majoritatea („cel mai mulți”) nu se poate exprima la Uniunea Scriitorilor, fie că nu vrea să se exprime. A doua ipoteză fiind însă absurdă, se cuvine să o examinăm pe cea dintîi. Și tot în lumina faptelor, prin constatări. Datorită vîrstei, deci prin forța împrejurărilor, nu cunosc direct cum anume s-au desfășurat lucrările mai vechilor Conferințe ale Uniunii; știu însă că după Congresul al IX-lea principiul majorității, a cărui afirmare a fost de atunci și este în continuare considerată esențială pentru democrația socialistă, a fost definitiv așezat la baza întregii vieți sociale și politice românești, în cea aproape 17 ani care au trecut din vara anului 1965 perfecționîndu-se neconținut, de la o etapă la alta, formele și modalitățile de largire a participării la alegerea organelor de conducere colectivă, fie acestea de partid, de stat sau obștești. Regret că trebuie să-l contrazic din nou pe Ion Lăncrănjan, dar ca membru al Uniunii domnia-sa știe la fel de bine ca și mine că și la scriitori, în cadrul organizației noastre obștești și profesionale, acest principiu introdus de partid în toate domeniile de activitate a fost definitiv impus tocmai ca o expresie a integrării Uniunii Scriitorilor în procesul general de evoluție a țării. Mai mult, și în consens deplin cu întregul curs al vieții sociale și politice din România contemporană, s-au înregistrat considerabile schimbări chiar de la Conferința din 1977 la cea mai recentă (1981). Astfel, în 1981, conducerea Asociației scriitorilor din țară și ale secțiilor Asociației din București au fost alese prin vot secret, fără propuneri prealabile, candidații fiind toți membrii respectivei asociații scrii secții. Delegații la Conferința națională au fost desemnați din totalitatea membrilor, prin vot secret, conform criteriului majorității. De asemenea, tot de la nivelul secțiilor și Asociațiilor au fost desemnați candidații pentru Consiliul Uniunii; prin vot secret și din totalitatea membrilor, fără propuneri prealabile; iar numărul candidaților a fost aproape dublu față de numărul locurilor. Întîi să mai spun, firește, că alegerea s-a făcut exclusiv în raport de numărul voturilor obținute.

Nimeni — sper că nici Ion Lăncrănjan! — nu poate contesta că în aceste condiții majoritatea obștel noastre s-a exprimat într-un chip cu mult mai democratic decît, de pildă: 1) dacă nu s-ar fi făcut alegeri, ci numiri; 2) dacă nu ar fi fost mai mulți candidați decît locuri; 3) dacă desemnarea candidaților s-ar fi făcut de către o „comisie de propuneri” și nu, cum s-a procedat în realitate, de către totalitatea membrilor din totalitatea membrilor.

Critica e bună dacă este constructivă; dar fiind foarte nemulțumit de starea actuală a Uniunii, Ion Lăncrănjan nu formulează nici o propunere de îmbunătățire a organizării și activității ei. Cum ar trebui oare, după domnia-sa, alese organele de conducere colectivă, din moment ce sistemul actual nu este considerat bun? Și de ce trebuie să spunem — expresia e jenantă, dar cit de semnificativă! — că a fi sau a fi fost investit cu o funcție de conducere înseamnă a te afla „în fruntea bucatelor”?

Dar sentimentul meu de perplexitate nu de aici vine: ci din împrejurarea că Ion Lăncrănjan critică în mod public Uniunea cu o perseverență (pe care i-o respect) avînd ceva mai mult decît durata unui deceniu; adică exact perioada în care, la Uniune ca și în toate celelalte domenii ale vieții sociale, s-au produs transformări adînci și în sens democratic ale structurilor și formelor de organizare...

Mircea Iorgulescu

Intensitatea privirii

INTR-UNA din prelungitele noastre convorbiri literare, venind vorba despre un scriitor, de universală valoare, pe care tocmai îl laudam, observând că Mazilu dă oarecare semne de nerăbdare și că are ceva pe suflet, o rețineră greu de explicat din punctul meu de vedere, l-am invitat să-și arate gândul pe față: „n-are fraza tăiată“ (s.n.) a consimțit el să fie pe de-a-ntregul sincer.

Cum adică? ce mai vrea să însemne și nebunia asta? A ridicat din umeri plictisit, dacă nu înțeleg sau nu accept obiectia, n-are ce face, lămuririle sînt de prisos. M-am lămurit între timp, nu ascultîndu-i elipticele motivări: citindu-l pe el cu mai multă atenție. Fraza tăiată: o nouă, bruscă, uimitoare înțelegere a lucrurilor, întoarsă din drumul ei previzibil, lăsîndu-te la început nedumerit, stupefiat de paradoxala întorsătură, ca după aceea greu, călcîndu-ți pe inimă, să l te adaptezi. Textul lui Mazilu cere o astfel de adaptare, care e dificilă, presupune anularea unei îndărătniciei mentale, a unei inerții de gîndire gata făcută. Fraza tăiată, contradicîndu-și aparent traseul inițial spre a te aduce unde n-ai vrea și nu te-ai așteptat. Fraza care implică o înfrîngere a eu-lui instalat în certitudinile sale, cu chiu cu vai dobîndite, constrins să le părăsească, să se părăsească pe sine, sărmana avuție lăuntrică agonisită cu efort. Așa este cu adevărat fraza lui Mazilu, percepția tăieturii îl asigură pe scriitor că nu s-a înșelat, nu s-a predat tentației ideilor primite, nu scrie fără rost temeinic, numai pentru a „semăna“ cu alți autori importanți, reputați, acceptați, cu un model absolut al scrisului „cu talent“ ratificat ca atare. Mazilu se crispează de plictiseală simțînd vecinătatea marelui Model, se răsucesce în sine și refuză. Semnul acestui refuz este tăietura frazei sale, alarmant de neasemănătoare. Dacă privești pagina lui Mazilu, o privești pur și simplu, desțins, fără preocuparea descifrării, lucrul cel mai izbitor pe care îl constăți este plasarea în plină lumină a celor scrise, egalitatea de regim a tuturor observațiilor, fără nici o distincție între principal și secund, între planul prim și planul secund, lipsa umbrei, a umbrelor, a efectelor infirizate sau obținute prin deviere sau prin rîcoșele intenționale. Totul este principal, toate propozițiile sînt limpezi, decise, solare. Observația morală nu doar primează, ci ocupă spațiul, în întregime, nu există loc pentru altceva, nu există răbdare pentru amînări tactice. Nici o obscuritate, nici un mister, nici un capriciu „literar“, nici un (voit) inefabil. Toate cuvintele sînt clar și distinct, toate frazele sînt terminate. Cimpul paginii este în întregime sonorizat.

MAZILU are curajul singularizării. La nivelul său de dotare, de pătrundere nativă, atingerea pragului de sus, la înălțimea căruia contemplarea senină se învecinează cu perceperea golurilor, este o problemă de curaj moral, de risc intelectual. Cine se decide să și le asume, ca Mazilu, cu condiția să fie la fel de înzestrat, poate fi relativ sigur că a îndepărtat pe multă vreme de sine sentimentul de liniște, de confort lăuntric și tot așa de sigur de importanța unei descoperiri în ordinea cunoașterii naturii umane, a unei descoperiri de originalitate și adevărul căreia și-a legat numele definitiv. Teama pe care o inspiră iminenta descoperirii, proximitatea momentului iluminării, ome-nească este și foarte de înțeles, scriitorii mari (printre ei: Mazilu) o cunosc bine și uneori, ca și el, îi cedează în favoarea unei înțelegeri mijlocii — ca să spun așa: **adăpostite** — alteori însă o ignoră sau o înving sau chiar se prefacă a nu o resimți, și atunci... ei, atunci apare în artă, apare în lume ceva nou, nemaiîncercat, de care se miră ei înșiși, după trecerea primejdiei, a vertigului, cei dintîi. Senzația captării necunoscutului, a ceea ce este, de aici înainte, un necunoscut **cu-noscut**, de ordinul evidenței, deși cu o clipă înainte păru-se o imposibilitate, o imprudență, o sfidare a „seriosului“ bine cumpănit, senzația unei cuceriri îndrăznețe, a devenit familiară cititorului lui Mazilu, ușor de recunoscut, ușor de deosebit de pura invenție (artistică numai) de calibru mediu, obținută prin **ocollirea** (de multe ori intenționată) a zonei de risc, a zonei neliniștitoare și inconfortabile, sau printr-o securizantă mișcare de repliere, tactic acoperită prin abordarea steagului alb al pacificării, al **rezonabilității**. Chiar în interiorul aceleiași opere, se pot distinge reliefulurile, înfăptuirile remarcabile, trimțind la domeniile cunoscutului, ale verificatului, de cele absolut excepționale, care nu mai trimit la nimic sau trimit numai și numai la ele însele, refractare la datări anterioare, la ceva dinainte (fie și vag) acceptat.

MAZILU nu suportă, ca scriitor, banalul de orice natură ar fi, chiar de o natură, ca să zic așa, exigentă și de o moralitate prea evidentă. Îl interesează, și numai de la un anumit grad de complicație în sus, imposturile. Nu răul, ci ceea ce seamănă cu binele, nu impuritățile, ci ceea ce seamănă cu puritatea, cu inocența, cu nobletea. Ticăloșia avidă de o bună conștiință, aspirînd,

să confişte în folosul ei cinstea și demnitatea, asta da, e de domeniul său. În prezența, fie și abia presimțită, a acestui transfer, spiritul său se aprinde, devine inventiv, de o inventivitate productivă, prodigioasă. Nu **bieții** ticăloși îl fascinează, ci doar cei cu adîncime și complexitate lăuntrică, doar cei cu suflet, cu aspirații, capabili să-și ia zborul. Spre ceva mai înalt? Desigur. Altfel, ce haz ar mai avea! N-ar merita osteneala unei priviri — și privirea lui Mazilu greu se decidea să se concentreze într-o anume direcție — de n-ar ști să stabilească **alianțe** prețioase, solide justificări, umane, prea-umane contacte, de n-ar beneficia de prestigiul unei aure, al unei idei înălțătoare. A minți pur și simplu în lumea lui Mazilu nu înseamnă chiar nimic, Mazilu ridică din umeri, dar dacă minciuna împrumută nu numai aparența dar și mecanismele interne ale adevărului, cetezanța sfruntată și „aerul“ sublim al rostirii adevărului în orice împrejurări și cu orice risc, dacă minciuna capătă patosul și gesticulația curajului de a se afirma într-un mediu ostil, gata să sancționeze, cum se întîmplă ori de cîte ori adevărul își cere drepturile uitînd de pericolul ambiant, abia atunci, din punctul de vedere al lui Mazilu, situația devine captivantă, meritînd să fie urmărită, scrisă, jucată. Minciuna ce își asociază stîlul și vocația loialității, vocația adevărului neînduplecat, abjecția năzuind la privilegiile purității; **proza** cea mai lugubră a vieții tinjînd după aerul rarefiat al poeziei și gata să pună stăpînire pe elanuri și gingășii, abia acestea „inspiră“ pe scriitor. Stările **evidentei** nu-l tulbură, îl neliniștește și — ca artist — îl satisface esența ascunsă, exact ceea care altora nu le spune nimic. Condiția generală este asumarea hotărîtă a unei metamorfoze de proortii, urmînd un traseu cu totul neașteptat și încă necunoscut. Cunoscutul, previzibilul, evidentele rămîn exterioare universului descoperit de Mazilu.

NECRUȚAREA lui Mazilu, de care unii se înfricoșează ca de-o manifestare insuportabilă a unei umori rele, predispușe să jignească și chiar să insulte biata condiție umană și-așa deajuns de oropsită, este, în realitate, profund stimulatoare și, într-un anumit înțeles, stenică; necruțarea este efectul unei instinctive fidelități față de adevăr, al unei naturale identificări cu **starea de adevăr** a lucrurilor și, așa spune, al **neputinței** de a fi altfel, de a trăi altfel de stări. Aceasta, indiferent de „intenție“ care e adesea, de necrezut, generoasă și lirică. Mazilu nici nu suportă pe sceptici, pe cinici, ca și nu mai vorbim de „disperați“, în toți întrevede o impostură, o suspectă asumare a lucidității, suferinței, spiritului critic etc. Proiectul său este un proiect eliberator, urmîrind o desopăvare, o „ușurare“ a sufletului (totdeauna prea încărcat). **Greutatea** sufletului este un păcat, acumularea de „experiențe“ (dramatice) un act egoist, o formă a răului, rezultatul unei greșite înțelegeri. Aspirația fundamentală: starea de ușurință, starea de grație. Grația este totuna cu autentică inteligență: o fericită întrerupere, o ruptură în suita de legături (inutile), o desprindere de trecut, un prezent liber, un etern prezent. Personajele așa-zicînd „saturate“ suferă de o interminabilă agitație dezordonată și chinuitoare. Starea de agitație este „prostească“. Sînt personajele care acționează în virtutea unui mecanism, ca gonite din urmă, incapabile să stea locului, să-și găscască liniștea, să întrerupă stupida **alergătură**.

LITERATURA lui Mazilu pare neverosimilă, bătînd spre bizar și absurd: este efectul adevărului ei. Un adevăr nu sugerat, ci afirmat în fraze solid articulate, foarte „deschise“, neobișnuit de **raspicate**. Uneori cititorul ei are impresia (vag neplăcută) că este luat la rost, brutalizat. Impresia nu este întrutotul greșită, Mazilu nu-și cruță cititorul, ci îl constringe să ia act de propria sa existență (falsă). Cum să nu opună rezistență? Cel subtil traduce această rezistență (la adevăr) printr-o rezervă de ordin — așa îi place să o considere — estetic. Alt-cititor preferă să creadă că scriitorul se ocupă de cazuri aparte, de proști și ticăloși în exclusivitate. De fapt, însă, se ocupă de noi și nu de ei, de sine și nu de ceilalți. Obiectul literaturii lui Mazilu nu este unul accidental periferic, ci unul necrezut de general, un obiect global, tradus în zeci de variante — și „omenesc“ prin excelență. E greu să ne recunoaștem în această imagine necompletată, uluitor de tăioasă, mai ușor ne convingem că-i vorba de simpli proști, lichele, escroci etc.

Monologurile, dialogurile nu au la Mazilu aerul natural „curgător“, aerul de firesc literar. Motivul ar putea fi că personajele spun **chiar** ce gîndesc, cu abruțită sinceritate străină convenției sociale. Esența lor nu este, cum se în-tîmplă, ascuns înfășurată de cuvînte, ci declarată în ele într-un fel **răspicat**,



aparența se confundă în ele cu esența, sinceritatea lor este de un fel aparte, este imaginea reală pe care oamenii o apără nu numai de privirea celorlalți, dar și față de ei înșiși, pentru a-și menține buna-conștiință. Toată literatura lui Mazilu nu face, de altfel, decît să discrediteze buna-conștiința, obișnuit viclană, a omului de a se simți altfel decît este: mai bun, mai nobil, mai deosebit de ceilalți. Voita singularizare, așa-numita „personalitate“ sînt supuse unei analize spectrale care le descoperă banalitatea, caracterul mediocru, inconsistența. Vicleniile rațiunii, mecanismele „justificării“ de sine, tehnicile „umanizării“ neome-nescului își dezvăluie precarul secret.

Incisivitatea lui Mazilu se exercită de regulă dintr-o perspectivă a **autenticității**, un om autentic privește spre formele strident neautentice ale existenței degradate, înregistrînd stupefiant constatări, fantastice deformări, uimitoare metamorfoze. El spune: iată unde se poate ajunge, cine ar fi crezut, iată lumea pe care o considerăm normală, iată ce spectaculoase construcții poate ridica minciuna vieții noastre cotidiene, minciuna aceasta vioaie, activă, plină de tinerească energie, o înspăimîntătoare energie! Minciuna din manifestările inautenticității nu scapă intransigentul priviri. Cea mai curioasă dintre aceste manifestări o reprezintă autenticitatea trucată. Ipocrizia spontaneității; comedia existenței „naturale“, începînd cu schița din tinerete **Brînză cu ceapă**, fascinează pe Mazilu, totul se poate mima, sinceritatea însăși, prospețimea trăirii, simțul adevărului și al simplității nu fac excepție. Caragiale observă critic formele fără fond, Mazilu constată că și **fondul** însuși intră în acțiune, participă la marea impostură, colaborează cu aparențele, se pune în slujba lor și este folosit, în sensul voit de ele. Fondul, conținutul sufleteț, valorile morale încep să capete pondere, minciuna nu se mai poate deține de ele, trebuie să țină cont de prestigiul pe care acestea l-au cîștigat în ochii lumii. Fără puțină noblețe, cei lipsiți de scrupule nu se mai descurcă, ei înțeleg că trebuie să sacrifice ceva din întunericul sufletesc, pactizînd cu lumina, cedeîndu-i oarecarul drepturi și prerogative! Este una din descoperirile literaturii lui Mazilu acest transfer, acest compromis acceptat de minciună, fără de care, firește, cine ar mai lua-o în serios, cine ar mai crede în puterile și în autoritatea ei? Și nu e vorba de o simplă asumare a formelor, ci, serios și efectiv, de o asumare plină de frenezie a valorilor pozitive.

Cu timpul, se produce o modificare în optica scriitorului. Selecția întreprinsă în vederea volumului apărut cu puțină vreme înaintea morții sale (**Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni**, 1980) este concludentă. Mazilu refuză, în modul său atît de caracteristic, valorificarea prea îndelungată a resurselor certe, în direcția știută, ale marcului său talent satiric. Are loc o „umanizare“ a temelor și mai ales o perspectivă din care sînt tratate acestea. Scriitorul optează în favoarea planurilor de adîncime existențiale, vîdîndu-se mai receptiv la aspectele dramatice, la durerea și sublimul vieții, la viața însăși privită în integralitatea, în plenitudinea și în măreția ei. Scriitorul nu renunță la incisivitate, dar înțelege să-i asocieze o tulburătoare comprehensiune, un lirism (lucid) de o factură foarte personală, o mișcătoare tandrețe, o „înduplecare“ în fața slăbiciunii, a vulnerabilității umane.

Novelistica ultimului deceniu greu se mai poate numi satirică, luciditatea caustică rămînd să caracterizeze în continuare fibra spirituală a operei. Mazilu scrie acum ce se întîmplă și mai ales ce i s-a întîmplat, ironia casantă fiind numai o consecință a spiritului de justețe în afara căruia, chiar să vrea, el nu se poate plasa. Conturul ferm al fiecărei observații produce de la sine efectul de incisivitate, care nu e urmărit mai niciodată cu tot dinadinsul. Nu se (mai) stabilește o relație complice cu un cititor dornic să-și afirme, printr-un suris, o superioritate principială, de un ceas ori două, față de un obiect cu evidență șarjat, un cititor care „știe“ cine e Mazilu și se simte obligat să cedeze reacției curențiale risului, detașării inteligente etc. Mazilu evită acum căderea în propriul clișeu, nesocotînd așteptările cititorului

familiarizat cu formula, în cele din urmă, **acceptată** a literaturii sale. Mazilu nu scrie „ca Mazilu“, fie și pentru că ghilimetarea aceasta concesivă a originalității îl dezgustă. Dealtfel, el a respins de mai multe ori noțiunea de originalitate, în care vedea expresia unei aglomerări de ticuri, de automatisme ale unei „personalități“ pe cale de a obosi și de a specula reușite ale propriului trecut. Mazilu refuză răsfațul (literar) într-o formulă gata făcută, chiar dacă de el însuși și nu de altcineva făcută, înnoirea de fiecă clipă este pentru el o datorie, o exigență a conștiinței unui artist care — încă — se respectă. „Înstrăinarea“ de sine este efectul oricărei experiențe consumate și înțelese, inclusiv a celei literare, satisfăcute de oarecare succes.

Accastă înstrăinare de împrejurările altădată trăite cu toată sinceritatea oferă și perspectiva din care se naște novelistica sa mai recentă. Scrisă cu dorința liniștit-necruțătoare a auto-deslușirii, a înțelegerii celor întimplate (în primul rînd cu sine), a înțelegerii oricît de dureroase. Durerea este prețul eliberării, al dobîndirii libertății spiritului. Tolerant pînă peste marginile convenite cu slăbiciunile umane, cu firea omului cea păcătoasă, care-l atrage în experiențe nefecurite, absurde, nu o dată ridicole, scriitorul prețuiește totuși în aventura personajelor sale pornirea nereștinută spre împlinire și fericire (niciodată nu o ia în deridare, deși motivele care să favorizeze o astfel de atitudine se ivesc la tot pasul), nepăsarea la normele curente, curajul abandonărilor imprudente. Nemilos cu toate imposturile, gesturile riscante, primejdite de amenințarea discreditului, stîrnesc în el un soi de afecțiune confraternă, de ome-nească înțelegere, de solidarizare în interiorul pericolitat, expus tuturor loviturilor, de nimeni și de nimic apărut, al condiției general umane. **Sărmanii oameni** nu sînt niciodată pentru el ținta derizivii, ar fi prea ușoară ținta pentru un spirit atît de ascuțit. Oriunde întrevede, în forme oricît de groșesti, un nucleu de ome-nească fragilitate, de nevolnicie, de inadapabilitate stîngace și derutată, teribilul satiric bate în retragere, vigilentul moralist se înduioșază. Este un aspect al scrisului lui Mazilu de care nu se ține seama: ignorarea sa da asupra scriitorului și a ordinar de complex, cu un suflet larg-încăpător pe măsura doar a inteligenței sale, o imagine diminuantă și schematică. Mazilu nu se recunoștea în ea, în această imagine unilaterală, refractară la însușirea pe care o prefăca cel mai mult, sensibilitatea la durerea umană. Inteligența lui Mazilu n-are nimic de-a face cu moralismul rece. Mazilu nici nu conferă inteligenței înțelesul ei obișnuit și nu accentă decît inteligența ca expresie a sensibilității. Pentru el, inteligența înseamnă, în sensul cel mai larg, generozitate, o vocație profundă a sufletului care **înțelege**.

Se constituie un spațiu fals, dar înzestrat cu toate însemnele seriozității și ale temeiniciei, între personaje și adevărata viață, între ele și nemărginirea timpului, între ele și nevoia de fericire, între ele și iminenta morții. Un spațiu înlăuntru căruia ele se baricadează ca și cum n-ar exista viață, sentimente și pasiuni autentice, moartea — și în care se aglomerează tot felul de lucruri inutile și pentru moment liniștitoare, un spațiu suspendat, de o natură artificială, lipsit de viață, nu însă și de culoarea și densitatea vieții.

Căci atributele vieții pot constitui in-diciul cel mai sigur al absenței acestora. Vorbele, tabieturile, ambianta o înlocuiesc cu succes, substituindu-i o realitate plauzibilă, mai mult decît suficientă. Și dimpotrivă, senzațiile de gol existențial, de pustie liniște ori de autentică neliniște pot semnifica, în chip aparent paradoxal, că viața există; pentru că adevărul, oricît de insuportabil, există. **Sistemul** de apărare împotriva sa reprezintă obișnuitul cadru de supraviețuire, deloc neplăcută, al personajelor lui Mazilu: „Era fericită? Era **mai mult decît fericită** (s.n.), era mulțumită de ea însăși, de toți și de toate.“ Absurditatea obișnuitului nu este

Lucian Raicu

(Continuare în pagina 10)

Un eseu despre Alexandru Philippide

CE A VRUT să spună poetul George Arion, în foarte interesantul și delectabilul său eseu despre Alexandru Philippide*) prin cuvintele „drama unicității”? Unic în felul său este oricare mare talent, în literatură și, mai în genere, în artă. Un unicat e prin definiție fiecare autentic artist. Aș spune chiar că înșiși scriitorii și artiștii de mină a doua sint și ei diferențiați, numai că nu li se distinge prea bine timbrul propriu, așa cum de departe ni se par identice frunzele unui copac, în ciuda cunoscutului adagiu, după care nu seamănă frunză cu frunză.

Eseul lui George Arion indeamnă la dialog, de la primele cuvinte, tocmai prin felul personal prin care își exprimă vederile asupra marelui poet, cărui de altfel îi acordă toată admirația cuvenită. Să-i ascultăm întâia frază:

„Al. Philippide este un poet care se teme de propria sa operă și de aceea o amină.”

Intr-adevăr, poetul a publicat puține poezii. Adunându-și laolaltă, în 1976, la Editura Minerva, cele patru cicluri de poeme, **Aur sterp** (1922), **Stînci fulgerate** (1930), **Visuri în vuietul vremii** (1939) și **Monolog în Babilon** (1967), a eliminat citeva din tinerețe și n-a adăugat nimic: totul nu depășește cifra de 114 (una sută patruzecizeci), în interval publicistic de 45 de ani! Nici măcar trei poezii pe an!

Cauza să fie oare, cum crede George Arion, teama, sau conștiința artistică, împinsă la extrema ei limită? Ca și cum ar fi vorba de o dramă cu substrat mistic, George Arion continuă astfel:

„Pentru el, izbăvirea (sublinierea noastră!) ar fi să nu scrie. Iar dacă scrie, recurge la subterfugii, face traduceri sau articole, însă ocolește poezia.”

Aș spune, întrebându-mi un epitet pus în circulație de Sainte-Beuve, că pentru Philippide traducerea și articolele, și ele excelente, nepunându-i probleme de conștiință atât de acute ca poezia, au fost literatura sa „alimentară”. Citiți dintre poezii de astăzi recurg la similare „subterfugii”, ca să redca poemului locul său suprem pe scara ierarhiei estetice? Alexandru Philippide nu și-a bătut joc de poezie, ca să se multiplice în improvizații inconsistente, ci a vrut și a izbutit să creeze „sub specie aeternitatis”, ca marii clasici din vechime, al căror contemporan era în spirit și într-o măsură și somatic, patria sa ideală fiind fost Helada strămoșilor lui.

Pentru că într-un loc e vorba de niște „scări” întortocheate, ca în **Tainicul țel**, George Arion crede că și poemele lui „adescori nu duc nicăieri, ci îl ascund, îl protejează pe autor”. Or, dimpotrivă, fiecare poezie a lui Philippide constituie un **„sufletesc”, de o limpezime de-săvârșită, într-un limbaj necriptic, cu toată modernitatea stărilor de spirit, a ceea ce se numește „mesaj”. Ca André Chénier, care spusese:**
 „Sur des penses nouveaux, faisons des vers antiques”.

Philippide nutrește aceeași ambiție: „Pe coarde vechi un sunet nou să-nerece”.

(Pe poarta de corn)
 Nu puține sint poemele în care gînditorul, fără a face hibridă „poezie filosofică”, de „Gedankenlyrik”, creează versuri gnomice sau exprimă mărturia de credință.

Iată câteva exemple:
 „Pe hartă nu mai sînt finuturi noi.
 Necunoscut e în noi”.

Este totodată adinc, dar și foarte limpede!
 Și în același poem, după această cugtare, profesia artistică:
 „Mă-nalt în efemer, ca să durez”.

(Auz o ușă).
 Se ascunde oare autorul privirilor noastre, cum crede George Arion? Nici-decum, dar, firește, nu ne introduce decît în anticamera vieții sale intime (mai mult nu putem pretinde de la nici un scriitor!).

George Arion are însă dreptate cînd enunță:
 „Poetul pare a nu fi contemporan cu noi”.

Dacă l-ar fi „studiat” în evoluția sa, ar fi recunoscut în autorul culegerii **Aur sterp**, un modern și un modernist, dacă prin acest cuvînt înțelegem și aspirația de a sparge tiparele poeziei tradiționale. De aceea a fost și momentul de vîrf de surprindere al anului literar, revoluționînd deprinderile scrisului molcom moldovenesc și alarmînd redacția „Vieții românești”, care-l găzduia, îl pretuia, dar îl socotea un năstrușnic.

Alexandru Philippide debuta cu o imagistică surprinzătoare. Luminarea era „nară de lumină” (**Melodie**), **Crinul**, „alb menestrel al luni” și „gearna luminii”.

*) George Arion: **Alexandru Philippide sau drama unicității**, încercare de portret interior, Editura Eminescu, București, 1982.



oglinzile „adînci firide fără fund” (**Astralis**), fluturul „cută de văzduh” (**Pastel**), fruntea „boltă de revoltă” (**Clopotele**), **Calea lactee** „un zbor străvechi de lebede astrale” etc.

Imagistică proaspătă găsim și în prima culegere a lui Demostene Botez, dar pe cînd suavul poet se mărturisea astfel:

„Mi-e sufletul un parfumat album”
 mai tinărul său concurent, Alexandru Philippide acuza o experiență morală gravă și dezabuzată:

„Mi-e sufletul o năruire de statul”
(Cîntecul nimănu)

sau, cu o crîncenă interiorizare:
 „Mi-e sufletul în hrube-adînci boltit”
(Veghe)

ori, prematur încărînjit:
 „Mi-e sufletul de vechi amurguri plin”.

(Lied)
 Sintagma inițială, „mi-e sufletul” era de altfel la modă și nu m-ar mira să află că Philippide o pusese în circulație. Contradicțiile nu lipsesc în volbura inspirățiilor juvenile ale poetului, ca apeliul pînă la Soare:

„O, Soare, cu aripa ta alungă
 Cit mai departe noaptea noastră lungă [...]
 Și dă-ne, Soare, suflet nou, alt vis!”.

(Cîntecul citorva)
 urmat de ireverentioasă interogație:
 „Bătrînul soare orb trăiește încă?”.

(Apus de toamnă)
 Cîte o humorescă (**Pastorală** și **Cîntec de orologiu**) alternează cu pastelurile tonice (**Pastel**), dar și cu vizitimi sumbre (**Pantomimă**, **Desen murdar**), din care cea mai cunoscută este aceea a unei ceremonii funebre:

„Pe stradă trece-un mort calic.
 Vîntul merge după dric”.

(Preludiu de toamnă)
 Aș spune despre aceste „juvenilia” că se disting de ale altor poeți contemporani tocmai prin caracterul acut al contradicțiilor interioare ale omului modern, care oscilează între afirmația și negația valorilor vitale, între jălbărire și depresiune morală.

Omul modern a fost caracterizat, după marile modele literare, fie faustic (intreprinzător), hamletic (nehotărît) și prometeic (inventiv).

Alexandru Philippide are din capul locului, la vîrsta de douăzeci de ani, cerebralitatea faustică, indecizia hamletică și secreta năzuință prometeică, deși în poemul ce i-l închină, eroul său e sculptat și hîduit de multime.

CU A DOUA culegere, poetul se afirmă cu francheță individualist:
 „Lumea începe și sfîrșește-n mine”
 dar și cu conștiința reprezentativității:

„Sînt tu și el și voi așa de des”.

deși sfîșiat interior de întrebări insolubile:

„De-atîtea ori Sfinx și Edip”.

(Schiță pentru un autoportret)
 Nu se poate spune că Alexandru Philippide nu se destăinuiește în nici un fel. Ne împărtășește direct sau prin intermediul unui simbol ori al unei balade, dramele sale spirituale, singurele ce ne interesează. Încă o dată: ce i-am putea pretinde mai mult? Sub acest aspect însă, nici un alt poet interbelic nu trădează o problemă interioară mai bogată.

Viciul acestei poezii, sub privirea lui George Arion, ar fi caracterul ei cărturăresc. Îl recunoaște pe Philippide ca pe un mare poet, dar l-ar dori mai vital și mai puțin „livresc”. Îl vede „cel mai livresc dintre marii noștri poeți”. Urmarea acestei structurări ar fi uscăciunea, răceala, egotismul:

„Depart de poet să vibreze în clocotul lumii. El este un om rece, un Narcis”...
 În zadar și-a intitulat ciclul al treilea de poeme **Visuri în vuietul vremii**. Poetul i se pare absent în epocă, răsfrînt

Trapez

XLV

165. La vreo trei ore după cutremurul din martie, aleile Cișmigiuului păreau punțile unui transatlantic în plină cursă. Lungile șiruri de scaune erau ocupate de bărbați și femei învelți în pleduri, ținînd copii în brațe, avînd alături multe geamantane. Parcă ar fi așteptat să ajungă la Rio de Janeiro.

Luna trecea printre nori, ca și cum nimic nu s-ar fi întimplat pe pămînt, ca într-o noapte de bal.

166. Pilcari de oameni își petrecusea noaptea, spunînd povești și snoave la focuți aprinse pe culmea muntelui. Cînd, curînd după ora trei, a început să se crape de ziuă, slaba lumină mi-a dezvăluit un spectacol extraordinar: de undeva, din adîncimi nevăzute, pe toate versantele muntelui urcau spre vîrfurile lui șiruri nesfîrșite de bărbați și femei, adevărate fluvii de oameni. Mi s-a părut că asist la o erupție inversă, în care lava s-ar reîntoarce în crater.

Muntele Găina, în zorii zilei în care devine teatrul faimosului tirg.

Geo Bogza

asupra-și exclusiv, „satisfăcut și totuși nemulțumit că nu scamănă cu altii”.

Desigur, Alexandru Philippide nu a însăși retragerea poetului militant, dar în-văditul vremii și babiloniei universale, implică o categorică respingere a secolului dezaxat și singeros. Poetul a tîns către perfecția și seninătatea clasică, prin dominarea tumultului interior, pe care George Arion nu l-a sesizat. Referințele la clasicismul greco-roman sint, firește, acelea ale unui cărturar, dar poezia lui își are incandescența tăinuță, care i-a scăpat comentatorului. Cu alte cuvinte, vuietului vremii îi răspunde clocotul lăuntric, sublimat în mituri și în simboluri.

George Arion a eludat problema gîngășă a artei poetice philippidiene. Gîngășă, pentru că aceasta conține o răspicată condamnare a esteticii lirice moderne, cu care se deschide al treilea ciclu poetic:

„Silită poezie-a vremii noastre /
 Într-adevăr prea mult a vremii noastre /
 Și prea puțin a vremurilor toate, /
 Rugină nefolositoare / Sufletelor viitoare /
 Te vîd în timpuri foarte apropiate /
 Zăcînd printre unelte demodate, /
 Mașină cu-nrebuințări uitate, /
 Mai ne-băgată-n seamă în giulgiul tău de praf /
 Decît montgolfierii sau primul hidroscaf”.

(Promontoriu)

Și în **Balada vechii spelunci**, poate cea mai spectaculoasă dintre toate, „blestemu-acelei vechi spelunci”, care-l urmărește pe poet „pas cu pas” nu e altceva decît scurtul său popas în modernism. Poemul are deci caracterul unei palinodii, satanic ilustrată.

Drama „unicității”, după George Arion, este în fond aceea a conștiinței însingurate:

„Eminescu întilnea epoci cu care fraterniza pînă la uitare de sine, fie vremea «ducilor daci», fie epoca lui Alexandru cel Bun. Philippide nu se simte nicăieri la largul său. Pretutindeni îl hăituește cineva, vrînd să-i smulgă secretele. Dar poetul nu divulgă nimic, rămîne mut și soarta lui este aceea a unui rădăcitor prin vremuri”.

Așa să fie? Nu cumva rîvnește totuși la Arcadia și la grădinile lui Akademos? Și nu e semnificativ faptul că **Monolog în Babilon** se încheie cu poemul **Călătoria și popas**, în care își găsește refugiul „la vrednicul Evandru”, din universul virgilian, al fericitelor bucolice? Iar singurul poet antic cărui-a dedicat un poem este Ausonius, poetul Mosellei, din veacul al patrulea al erei noastre. Este firesc, desigur, ca poetul prin excelență, care a fost Philippide, să enunțe acest crez:

„C-un fir pe care-l trag din stele /

Poeții leagă vremile-ntre ele. / Sint șaisprezece veacuri de la tine. / Mai ard și-acum făclile latine”.

Cele latine și cele eline! La lumina lor s-a săvîrșit idealul artistic al lui Philippide, cu marii poeți ai clasicității s-a simțit mai familiar decît cu suprarealistii și ermetizanții zlelor sale. Livrescul nu e nota dominantă a poeziei lui Philippide, cum crede George Arion. Dacă ar fi așa, nu s-ar justifica nici înalta prețuire pe care i-o acordă poetului, situîndu-l alături de cei mai mari contemporani: Arghezi, Bacovia, Blaga. Să nu se confunde emoția intelectuală cu livrescul!

Prin vastitatea periplului său imaginar, în timp și în spațiu, Alexandru Philippide îmi pare omologul lui Eminescu în secolul nostru. Și unul și altul a fost, cum spune Philippide despre dînsul: „un exilat în absolut”. Că patria sufletescă a lui Philippide a fost Helada, aceasta s-a datorat poate mai puțin ascendenților săi, decît unui ideal comun de artă. Și Eminescu s-a simțit un exilat în veacul său și s-a refugiat în vis și într-o Moldovă a miturilor medievale.

Alexandru Philippide e național prin limbă, ca toți marii scriitori români, indiferent de originea lor și de insula euthanasică visată.

CARTEA lui George Arion continuă cu examinarea prozei fantastice a poetului. Este o foarte pătrunzătoare analiză la obiect. Autorul nu se împacăse cu această calificare, preferîndu-i una nouă: proză enigmatică. Cu cele două povestiri din **Floarea din prăpastie**, autorul e alăturat de Eminescu, Mircea Eliade și Vasile Voiculescu, printre maeștrii genului, stăpîni pe „meșteșugul suspansului” și pe arta sugestiei.

În cel de-al treilea compartiment al eseului său, **Biblioteca lui Philippide**, menționez abia perceptibila ironie cu care și fundează George Arion considerația pentru eseurile și studiile literare ale marelui poet, recunoscut totuși drept „cel mai bun cunoscător de literatură dintre marii poeți pe care i-am avut în acest secol”. Ce i-am fi putut pretinde mai mult? Să ni se destăinuie mereu? Sau măcar pe calea aceasta, indirectă, a lecturilor?

Alexandru Philippide i-a lăsat regretul, la lectura unor prea puține pagini memorialistice, că nu s-a desfășurat în această direcție. Nu era în stilul personalității sale, discretă și secretă. Poetul și-a ascuns inima și nu și-a împărtășit decît emoțiile intelectualizate. În anarensă numai, rece și livresc, este în realitate marele liric român al florului escalologic, de pe o poziție laică.

Șerban Cioculescu

Concurs de debut al Editurii Eminescu

● **INSCRIINDU-SE** în majorele obiective, promovate de Concursul republican „Cîntarea României”, Editura Eminescu lansează cea de-a IV-a ediție a Concursului de debut în volum, așteptînd lucrări care să abordeze cu talent o arle vastă de probleme — atît din trecutul eroic al poporului român și al înaintașilor săi, cit și din prezentul socialist, din efortul oamenilor muncii. Se pot prezenta lucrări la unul din genurile: poezie, nuvelă sau schiță, roman, reportaj. Pot participa la concurs toți cei care n-au mai publicat în volum, la o editură cu profil beletristic, ca și cei care au publicat lucrări

literare în regie proprie sau au avut volume tipărite pe teme din alte domenii (știință, lucrări didactice, turistice etc.). Manuscrisele se expediază prin poștă, pe adresa Editurii Eminescu din București, Piața Științei nr. 1, sectorul 1, cu mențiunea „Pentru concursul de debut literar, ediția a IV-a” și cu specificarea genului literar din care fac parte.

Lucrările pentru concurs vor fi trimise pînă cel tîrziu la 1 oct. 1982 (data oficiului P.T.T.R. de expediere). Manuscrisele premiate vor fi publicate conform reglementărilor legale în vigoare.



CITITA ca o simplă alegorie a „despărțirii” (Prospero/Shakespeare se desparte de magie/artă), **Furtuna** poate provoca emoție, mai multă emoție decât admirație pentru piesa propriu-zisă: despărțirea geniului de uneltele sale se constituie astfel ca o situație a solemnității impusă tuturor instanțelor participante. Știm însă bine că „reprezentarea de adio”, atunci când e concepută ca atare, în mod lucid și sub imperiul definitivului, poate infățișa lumii spectacole din cele mai variate: de la seninul abandon până la ruptura violentă a refuzului, de la sarcasmul unei irevocabile dezamăgiri până la ironia — poate o mască a emoției, poate un subterfugiu al resemnării —, de la patetismul unor generoase credințe în nobiltea utopică a viitorului până la melancolia unei sceptice abțineri. În același timp, este de observat că foarte rar marii creatori și-au abandonat muza scriind, cu bună știință, un ultim cuvânt pe o ultimă foaie. Cel mai adesea moartea, boala sau alte forțe la fel de fatale au intrerupt pentru eternitate o frază — și nu voi invoca aci atâtea cazuri în care biografia suprapune un sens testamentar inexistent în intenție peste cel al unei opere despre care a fost să fie „ultima”. Ceea ce nu înseamnă că literatura nu înregistreză o adevărată bibliotecă a operelor „de despărțire”, a „testamentelor” — opere cu un dominant sens conclusiv, uneori manifest, alteori sugerat, sau doar citite astfel de o posteritate, nu o dată excesiv deductiv și simplificatoare. Fie deci „dezlegări” treptate, bilanțuri și mesaje provizorii — care, fatalmente, au fost uneori chiar definitive —, fie teribile produse ale prezentimentului sau ale certitudinii despărțirii silite, irevocabile.

Nu trebuie să confundăm **toposul** despărțirii de viață — unul din resorturile tematice cele mai productive ale artei — cu cel al despărțirii de vocația creatoare în genere, al renunțării la creație — chiar dacă ele ființează într-o proximitate tulburată intens de emoționalitate; proximitate unde e suficient un singur pas pentru a intra în domeniul fascinant al psihologiei creației și creatorului, domeniu pentru care opera literară, artistică, nu e decît material, caz sau argument; și este ușor de imaginat că **Furtuna** shakespeareiană a fost unul din cele mai des invocate astfel de cazuri.

Deci: la 47 de ani, cît avea Shakespeare în 1611 (an care-i acreditează **Furtuna** și **Poveste de iarnă** ca ultime creații; a mai urmat, în 1613, **Henric al VIII-lea**, piesă asupra căreia planează dubile dărtări, și nu numai), la ceva mai mult de 20 de ani de la debut, dramaturgul (dar și actorul) concepe un discurs de adio sub forma unei străvezii alegorii: Prospero rupind bagheta magicianului și eliberând spiritele într-o lume îndreptată printr-o blîndă lecție. Enunțînd astfel înțelesul piesei, ne plasăm cu intenție în apropierea punctului de vedere biografist (la Shakespeare mai inadecvat și mai stupid poate decît în orice alt caz, dată fiind sărăcia de date sigure asupra vieții. Nu voi înceta niciodată să mă mir cite victime și cite aberații de interpretare a produsului ipotetica viață a autorului lui Hamlet), anecdoticizînd — și deci supralicînd — o semnificativă coincidență: aceea între apropiata retragere a autorului (orice s-ar fi întimplat, **Furtuna** este antepenultima, penultima sau... ultima piesă ce i se atribuie lui William Shakespeare) și faptul că această piesă are ca temă retragerea, „dezlegarea”, renunțarea la arta dirijării „destinelor” și „spiritelor”. Coincidență semnificativă, evident, dar care trebuie privită cu o necesară, prudentă distanță, de la care semnificativă univocă trebuie cel puțin suspectată de eroarea transformării unei notații în denotație.

PRIN URMARE, a citi și a interpreta **Furtuna** din perspectiva solemnității finalului, indubitabilă, înseamnă a te lăsa furat de emoția unei prejudecăți biografice susțectabila, împingînd-o și mai aproape de efectele melodramei decît este ea în realitatea textului său. Pînă către acest final am fost convinși că naufragiul ne adusese pe o insulă a comediei, situațiile, limbajul și măștiile aparținînd în totalitate acestei convenții. Înainte de a primi, în bloc, sensul alegoric al piesei, observăm intensă, excesiva ei convenționalizare, recunoscînd numeroase locuri comune ale teatrului epocii și ale dramaturgiei shakespeareiene; această aglomerare voita de clișee, acest bricolaj nemascat de „cioburi” rămase din construcția unui mare teatru — care este cel al epocii — ne avertizează, tocmai prin excesul de artificialitate, asupra unui înțeles ce va veni și în lumina căruia totul va trebui reevaluat. Clișeele și rețetele nu numai că apar, dar sînt multiplicare pînă la limita în care redundanța poate denota naivitate și rău gust: un act și jumătate sîntem în „expoziție”, personajele povestindu-și destinele anterioare, ca și cum acesta ar fi fost singurul scop al apariției lor scenice (și chiar așa se dovedește, pînă la urmă, a fi fost); **motivul** (tenția) uzurpării este actantul cel mai fecund: Antonio l-a uzurpat pe Prospero cu ajutorul lui Alonso, căruia i s-a închinat ca vasal, Sebastian vrea să-l uzurpe pe Alonso cu ajutorul lui Antonio, Caliban incită pe Stephano și Trinculo să-l uzurpe pe Prospero, oferindu-le „vasalitatea” sa — frații își fură puterea, servii vor să-și masacreze stăpînii pentru a li se substitui.

Acesta este fondul dramatic al teatrului epocii pe care **Furtuna** îl aduce într-un prim plan scutit de motivații, nu numai pentru a înscena „piesa” lui Prospero, ci și pentru a schița criza morală a lumii, aici redusă la schema jucată de pionii ai unei „lecții” ce va veni. Tot jocul se consumă în perechi, lanțul simetriilor putînd fi ușor schematizat: Prospero-Antonio, Alonso-Sebastian (frații), Prospero-Alonso, Sebastian-Antonio (uzurpării și uzurpatorii), Prospero-Sycorax (vrăjitorii alungați), Prospero-Miranda, Alonso-Ferdinand (tatăl și copilul unic), Miranda-Ferdinand (cuplul îndrăgostiților la prima vedere, nunta în trei replici, șansa împăcării), Miranda-Caliban (copiii naturii), Stephano-Trinculo (bufonii — mai bine zis veșnica împerechere a comediilor între bețiv și nebul) cărora li se adaugă Caliban într-un trio în care sălbaticul, elementul exotic al **Furtunii**, reprezintă nouitatea. Acest trio „josnic” este pe punctul de a se întîlni în scenă cu terțetul zeilor convocate a binecuvînta nunta tinerilor care, împotriva tuturor convențiilor, se celebrează încă la începutul actului 4 — nu numai pentru a ne da o altă probă a forței magice a lui Prospero, ci și pentru a face loc altui final, pe care îl și pregătește: o premisă între altele, o mutare pe tabla de șah. O tablă pe care personajele sînt mișcate numai pe negru sau numai pe alb, pe un „drum însemnat cu creta” spre regăsirea de sine, figurații supuse unei pedagogii aparent abuzive, în fond îngăduitoare, bazată pe ideea vindecării și perfectibilității (naiv înscenată), ca în jocul de copii „de-a statulle”; o suită de mutări în care nici o figură nu cade, însingurînd scena, în ritmul unei muzici divine ce nu se stinge decît odată cu ruperea baghetel și „eliberarea” spiritului subjugat de știința cărților. Mai interesant este ceremonios-intimul cuplu Prospero-Ariel — cel care voiește să se elibereze și cel care voiește a fi eliberat; duhul e reductibil la rolul de executant, textul său, la a ra-

porta versificat efectele acțiunilor și stragemelor înfăptuite, neparticipînd, în fond, la dramă. Singurul moment de „viață” al lui Ariel constă în a cere, de mai multe ori — fapt ce consuetue un mic mister al piesei — eliberarea ce îi va veni și care se va desfășura fără nici un adio; după cum, singura „obligație” a „robotului.” Ariel este recunoștința.

Furtuna este piesa ce înscenează o singură voință și o singură putere — simplificare congeneră cu specia alegoriei — și de aceea, în funcție de buna sau rea intenție a acestui totalitarism iconizat puteam asista la o comedie sau la o tragedie. Să ne închipuim cită cruzime ar fi înscenat o variantă a piesei în care Prospero s-ar fi dovedit a fi „un mauvais d'émirge”, demonismul său riguros fiind capabil să construiască un adevărat apocalips! Dar Magul shakespeareian propune și impune publicului și „victimelor” sale o lume salvată prin valori morale: mila, penitența, răbdarea, iubirea, iertarea. Replica cea mai văzută a piesei este „mă lepăd de magie” și ea trebuie citită atît în funcție de aceste virtuți profesate, a căror esență creștină nu poate fi pusă în dubiu, cit și în sensul strict al alegoriei, în care **magie** = **artă** (adică putere de a crea și minui lumi obscure, fantasme și destine, pe cit de fictive pe atît de vii) — Shakespeare preluînd un loc comun al esteticii barocului, epocă în care magia și arta se concepeau într-o productivă izotopie, ale căror complicate semnificații și consecințe nu e locul a le discuta aci.

CUM e lesne de observat, **The Tempest** se învluie în faldurile unei poetice **atopii** și **acronii**. Mitul insulei fericite își incepu cariera — limbulul Gonzalo ne-o dovedește în proiectul său utopic (II, 1) — ce reia binecunoscuta fantasmă a „virstei de aur” pe care Renașterea o exploatarea în atitea opere, proiect al regăsirii naturismului... rousseauist într-un spirit mai degrabă anti-burghez decît anti-feudal. Modul general de a gândi e dominat, în mod firesc, de pattern-ul feudal, începînd chiar cu absolutismul lui Prospero — și oricît de simplificate, relațiile și comportamentul sînt marcate de acest model, așa cum Robinson, peste un veac, își va crea o insulă burgheză. Acronia e mai slabă tocmai datorită acestei mentalități, dar ar putea fi interceptată în voința prosperică a autorului de a face să se desfășoare întreaga istorie în trei (șase?) ore — fapt unic, dacă nu mă înșel, în întreaga dramaturgie shakespeareiană. Timpul trăit ar fi deci aproape egal cu timpul înscenat — precizarea, repetată ostentativ, aparținînd personajelor și nu unei stringente desfășurări evenimentiale, așa cum se va întîmpla, nu peste mult timp, în teatrul clasic. Cu atît mai semnificative aceste precizări — ele își găsesc probabil justificarea în spiritul „verosimilității” feeriei, gen în care dilatarea sau comprimarea timpului și spațiului poate înfînta varia; observînd și unitatea de loc, — cea a „caracterelor” rezultînd din simplificarea lor schematică — conchidem că **Furtuna** închide creație shakespeareiană, ce a sfidat toate regulile venite de la antici, printr-un „clasicism” al luiziel avînd ca termen referențial visul, feeria și nu realitatea vieții diurne.

Era inevitabil ca, într-o înscenare volt congeneră cu supranaturalul, să ajungem și la tot atît de frecventata temă literară și convingere filosofică ce se constrînge în formula „viața nu e decît un vis”, o „închipuire înconjurată de somn” — cum spune Prospero, într-o perfectă convergență cu demonstrația ce o face, în care lumea e un teatru, magul-demiurg-poet (dramaturg) punîndu-și astfel propria alegorie sub semnul unei armonii a Spirit-

tului. Abia aci putem descoperi un adine sens utopic: lumea expurgată de toate relele și viciile e posibilă doar în artă, în această „invenție” blind corectivă a lui Prospero, în această moralitate feerică — sau feerie moralizantă — în care centrismul autoritar al creatorului-artist, al „vrăjitorului”, e singur capabil să pacifice ceea ce nu mai stă în puterea omului, a lumii; această utopică renunțare la putere, de care numai artistul e capabil, anunță finalul **Faust**-ului goethean, sau acea „**brave new world**” pe care ingenua Miranda o întrevedea pe chipurile oamenilor, înșelîndu-se desigur, și ironizîndu-ne fără voia ei...

Dînd la o parte alegoricul, dar mai rămînd la literar, rămîne „nedelegat” destinul lui Caliban. Dacă Prospero va povesti și altora, așa cum promite, experiențele sale, re-scriînd poate aceeași carte a secretelor pe care o îngrasase pe insula muzicală, probabil „monstru” va rămîne atîrnat de tot ceea ce învătășe de la civilizația ce-l părăsește, eliberîndu-l. Această apariție a „răului sălbatic”, instinctual, bucuros de vorbire numai pentru că îi oferă plăcerea de a injura, clamînd arderea cărților și însumînd toată primitivitatea resentimentelor, a învățat, totuși, să nu mai confunde bufonii cu stăpînii și nici libertatea de a abuza cu aceea de a visa. Rămăs proprietar al insulei, ce lume ne-arcadiană va visa el, cu ochii ațîniți în zare, așteptînd o altă corabie, cu stăpînii mai răi, ca-n orice utopie negativă?

Retragerea lui Prospero lasă artel datoria de a întîrține speranța în regăsirea armoniei universale, în această „**brave new world**” care n-a venit și nu va veni niciodată...

DUPĂ 4 luni de inexplicabilă întrerupere — ritmul inițial de un spectacol pe lună ni s-a părut judicios și ar trebui menținut pentru a atinge scopul emisiunii — reluarea „integralei” n-a coincis, din păcate, cu un spectacol din cele mai inspirate ale ciclului BBC. Într-o lectură plată, deloc incitantă, mai mult bătrînescă decît școlară, această **Furtună** n-a fost marcată de girul nici unei personalități sau scene remarcabile, memorabile. Interpretii păreau culeși din obscure teatre de provincie, antipatici — chiar vulgari ca fizionomie și amorfli la rostirea unor replici cu mari intensități poetice. Socant acest Ariel disgrățios și trist, lipsit de forță și mister acest Prospero, al cărui interpret fusese remarcat în rolul (de alte dimensiuni și pretenții, firește) al lui Capulet, tatăl Julietei, stupid acest Caliban arătînd ca un om Neanderthal din litografiile lef-tine ale secolului trecut. O muzică inspirată n-a servit scena „de operă”, sărăcăcioasă, penibilă ca mișcare și, deși apar un amănunt, arătînd cit de lipsit de har și idee era întreaga montare.

Ne-am amintit cu mare plăcere de înscenarea lui Liviu Ciulei de pe scena Municipalului.

Gelu Ionescu

Filosofie și cultură

Religia între reflectare falsă și construcție fantastică (1)

■ GÎNDIREA marxistă din România socialistă s-a îmbogățit, îndeosebi în ultimii ani, cu numeroase lucrări de filosofie și sociologia religiei, de ateism științific, de analiză critică a fenomenului religios, aparținînd unor cercetători, publiciști, profesori ca Octavian Chețan, Al. Babeș, Aurelian Tache, Petre Berar, Florin Georgescu ș.a.; se întreprind cercetări sociologice de mare interes în această problemă. O lucrare recentă a prof. univ. dr. Florin Georgescu, **Societate și religie** (Editura științifică și enciclopedică) reprezintă o izbîndă editorială, o contribuție originală la analiza unor aspecte variate, diverse ale religiei în raport cu societatea, cu istoria, cu alte forme ale cunoașterii și culturii.

Din primele capitole rezultă concluzii clare cu privire la istoricitatea fenomenului religios (împotriva tezei teologice despre eternitatea religiei, despre permanența umană și caracterul consubstanțial antropologic al credinței în supranatural), **experiența sacrului și ființa religioasă** ca ipostaze posibile ale experienței și condiției umane, condițiile social-obiective și gnoseologice ale apariției conștiinței religioase și ale formării ideii de supranatural. Din multitudinea problemelor interesante pe care le ridică această carte, mă voi opri la una singură

ce vizează însăși „esența și structura fenomenului religios” (după cum se și intitulază partea a II-a a lucrării): natura fantasticului religios, relația dintre **reflectarea falsă** — **reflectarea fantastică** în cadrul religiei ca fapt de conștiință.

Ca fenomen social complex, religia ca orice altă formă de conștiință, are o latură obiectivă și una subiectivă (ca o „formă specifică de existență subiectivă”), ea există și funcționează ca un sistem complex de elemente, laturi, ca proces reflectoriu. De regulă, religia e definită înainte de toate ca **reflectare falsă**, ceea ce ar constitui unica sa notă definitorie. Prof. Fl. Georgescu face precizarea binevenită că acest mod de a înțelege religia nu depășește nivelul ateismului premarxist, ducînd la o îngustare păgubitoare a problematicii religiei. Desigur, religia este și rătăcire a minții, și înșelăciune, iluzionare și autoiluzionare, este un proces cognitiv de sens negativ dar, spre deosebire de vechiul ateism, ateismul marxist cată să adincească atît esența religiei ca **obiect** al cunoașterii științifice și filosofice, cit și mecanismul **explicației** la care recurge religia. Aici găsim una din contribuțiile cele mai relevante ale cărții pe care o discutăm: distincția dintre **fals** și **fantastic** pe care unii, plecînd de la o cunoscută definiție

a lui Engels, le identifică atunci cînd e vorba de religie. Sub raport gnoseologic, ideile religioase sînt produse **cognitive** ale unui proces de reflectare, dar ele sînt și **realități sociale**, supuse determinismului social. Însăși noțiunea de reflectare are aici un dublu sens: a) reflectare (reproducere) a unor condiții sociale-materiale, existențiale ce determină apariția și structurarea diferențiată, istorică a conștiinței religioase — ceea ce face ca religiile, alături de alte forme de conștiință și cultură spirituală, să oglindească și să reconstituie cite ceva din existența socială și istorică a omului și a comunităților umane; b) reflectare ca **proces cognitiv**, ca încercare de **explicare** a însuși **obiectului** religiei care este supranaturalul. Dacă l-am înțeles bine, Fl. Georgescu leagă fantasticul religios de primul înțeles al reflectării. După opinia mea, el presupune implementarea celor două direcții (și sensuri) ale reflectării dar sînt de acord că este vorba de un fantastic „adecvat totuși determinării sale; adecvat nu în sensul că ar cuprinde adevărul obiectiv, deci, nu în perspectivă gnoseologică, ci în sensul că este o **contin**are a realității, este corespondent determinantului său... Deși se pretinde reflectare a supranaturalului, conștiința religioasă se instituie ca pre-

lungire a lumii obiective, a ceea ce există. Ea nu este o mare eroare a spiritului uman, o sumă de absurdități ce s-au născut în opoziție absolută cu lumea, ca expresie a arbitrarului subiectivității, ci este continuarea realului...”

Acest mod de a privi lucrurile ne obligă să nu restrîngem raționamentele noastre la obiectul reflectării religioase (supranaturalul), ci să examinăm însăși condiția subiectului religios în existența sa socială, să ne întemeiem pe o **ontologie umană** pentru a înțelege situația omului în lume, modul în care reacționează subiectul religios față de anumite condiții obiective, modul în care acesta există și-și trăiește viața: nu direct, în cadrul relațiilor umane, prin raportul om-om, ci printr-un al treilea termen din sfera supranaturalului, prin divinitate, prin **raportul iluzoriu om-divinitate**, iar aceasta se întîmplă atunci cînd practica reală, condițiile istorice existențiale nu-i asigură omului condițiile reale pentru realizarea consecventă a ființei sale, atunci cînd „omul nu a găsit omnia în legăturile cu semenii săi” și încearcă să compenseze această carență pe un plan fantastic, „trîind prin conștiință în vecinătatea și sub oblăduirea presupuselor forțe suoranaturale” sau, cum spunea Marx, cată să obțină „**realizarea fantastică** a esenței omenești pentru că **esența omenească** nu posedă o realitate adevărată”.

Rămîne să clarificăm însă natura acestui fantastic care nu este numai de ordin gnoseologic, în sensul unei reflectări false, ci angajează condiția umană în articulațiile ei mai adinci.

Al. Tănase

Din nou despre cronică

ÎN onoarea, parcă, a lui Marie Chendi, primul nostru foiletonist, și a volumului său din 1904, Alexandru Dobrescu își intitulează a doua culegere de cronici literare **Foiletoane 2**, după ce precedentă era intitulată simplu **Foiletoane**. Gestul de modestie este al unui orgolios. Dintre tinerii croniciari de azi, Alexandru Dobrescu are cea mai puternică incredință în rostul acestui fel de critică. Nu pretinde că va rămâne la ea, afirmă doar că, alina vremea și o practică, o respectă. Ambiția lui e plină de bun simț; nu vrea să facă altceva decât face, ci să-și vadă cu seriozitate de treaba de care s-a apucat; nici nu urmărește să schimbe foiletonul critic, să-l modernizeze, șovinismul probabil că e mai cuminte să-i exploateze resursele (altele!) clasice; își poartă deci servitutea (câci e o servitute să te consacrî producției curente de carte) ca pe o noblețe. Ocupat să judece, teoretizează rareori. Această observație făcută odată în legătură cu Ș. Cioculescu i se potrivește și lui însuși. Împinge scepticismul față de explicarea principiilor proprii, a felului de a scrie, până la a-și deschide culegerea de azi cu o **Înainte cuvintare sau despre moda prefetelor**, spirituală parodie atât a eruditei fastidioase, cât și a teoretizării sistematice. Ideea ar fi, pe scurt, că orice prefață (citește: orice teorie pe marginea practicii proprii) este sau inutilă sau face inutil ce urmează după ea: „...Dacă pentru a înlesni înțelegerea a ceea ce ai urmărit scriind cartea ai nevoie de un spațiu suplimentar, e mai nimerit sau să publici numai prefața sau să nu mai publici nimic”. Îmi vine să spun că tot adevărul are partea lui de neseriozitate. Dacă vrem să știm ce crede cronicarul despre cronică, trebuie să citim printre rândurile câte unui articol cum ar fi acela care comentează **Jurnalul de critică** al lui Alex. Ștefănescu. El ne oferă câteva sugestii. Una ar fi că sinceritatea cronicarului e obligatorie, dar nu în formă absolută („sinceritatea absolută e sinucigașă”), ci „raportată la măsura actualității”. E prea frumos spus ca să nu fie adevărat. Altă sugestie decurge din observarea predilectiei lui Alex. Ștefănescu pentru căutarea grăunțelii de aur în tonele de sterilitate ale literaturii mediocre și în pretul cum prea mare pus pe aspecte care nu privesc valoarea esențială a operelor: am putea înțelege de aici că Alexandru Dobrescu preferă să discute operele de valoare, să zicem, clară, și că judecata i se pare operația fundamentală a cronicarului. În fine, o posibilă definiție a cronicii: „aventura unei minți înclinată spre ordine de a-și apropia (nu cumva: **upro-** ? — n.n.) inordonabila lume a literaturii”.

În legătură cu ordinea și aventura, îmi place să cred semnificativă prezența acestui articol în încheierea volumului lui Alexandru Dobrescu, desi el se află poate acolo pur și simplu prin jocul criteriului de clasificare adoptat.

Generația tină de critică și-a format, în ultimii ani, citiva croniciari remarcabili. Alexandru Dobrescu, unul din ei, scrie despre Alexandru Ștefănescu, care este un altul: fără bunăvoință excesivă, dar și fără cea mai mică rea credință. E împede că ceea ce îi uneste e mai important decât ceea ce îi desparte. Baza solidarității lor există. Pentru literatura de mîine, solidaritatea cronicarilor literari va fi mai necesară ca aerul. E interesant și cum se menține la noi tradiția ca mulți din oamenii valoroși ai unei generații de critică să fie croniciari. În puține alte literaturi se mai întâmplă acest lucru, sarcina acestui dispecerat care e cronică literară fiind de obicei lăsată pe seama unor publiciști fără talent. Riscurile se știu prea bine. Omologarea critică a cărților ce se tipăresc reprezintă singura garanție serioasă că literatura își joacă rolul ei social: a lăsa la voia întâmplării (și, vai, întâmplările au început să fie ele înseși rodul manipularii) pătrunderea cărții în spiritul public înseamnă a încuraja, pe de o parte, impostura și veleitarismul, iar pe de alta, prostul gust și agresivitatea. În viziunea lui E. Lovinescu, generațiile succesive de critică erau numite postmaioresciene. Legatul maiorescian al apărării valorii stă la originea viziunii lui E. Lovinescu. Istoria criticii noastre nu se reduce la cronicarilor literari, dar a început și se va sfîrși cu ei.

Alexandru Dobrescu, **Foiletoane 2**, Editura Junimea, 1981

FĂȚĂ de primele **Foiletoane** ale lui Alexandru Dobrescu, acestea din urmă sînt într-un vizibil progres, chiar dacă „formula” autorului a fost aceeași din capul locului. Această formulă constă în spiritul mai curînd pragmatic, deloc speculativ, al criticii, care merge de obicei direct la tîntă, în tonul trîngant, adesea tăios, în plăcerea exprimării concise și memorabile. Cîștigurile cele mai neîndoielnice mi se par două: criticul a prins, pe lingă gustul eficient în judecată, pe acela al nuanțelor; și, oarecum dezînhibat, își permite o varietate de mijloace incomparabil mai mare decît înainte. Ambele cîștiguri sînt de ordinul expresivității. Fără a cultiva un stil cu tot dinadinsul „literar”, ca Gheorghe Grigurcu, Alexandru Dobrescu are din ce în ce mai evident plăcerea stilului. El nu se dă în lături să introducă în articolele sobre și concise, cum sînt prin natură foiletoanele, mici pasaje epice, evocări, sau, mai rar, portrete. Dar mai mult accidental. Esențial e că în caracterizările critice propriu-zise devine evidentă înclinația spre „reconstrucția” atmosferei, ori manierei specifice unui autor. Dacă adăugăm bogata ironie, trecerea rapidă de la seriozitate la glumă, miscarea vie a gândirii critice, diversificarea tematicii (cronicarul începuse cu critica criticii), ne dăm seama că Alexandru Dobrescu este, la a doua lui carte, un critic deplin format, cu un limbaj ferm și totodată flexibil, unealtă ce pare să prelungească firesc mina care o ține.

Exemple? Iată câteva. Cu prilejul apariției **Celui mai iubit dintre pămînteni**, Alexandru Dobrescu examinează câteva personaje ale literaturii scriitorului și încearcă să degajeze figura „omului” caracteristic la M. Preda. Indiferent de categoria socială, ori profesională, acest om ar avea „obsesia pătrunderii în miezul lucrurilor”, adică a înțelegerii, încrederea, apoi, în valorile morale, o încredere înnăscută, organică: drama survine în clipa confruntării cu realitatea istorică. Inocența omului este, deci, pusă la încercare, învinsă, maculată chiar, într-un prim moment, supraviețuind apoi cu orgoliu și tenacitate tuturor încercărilor: „Nimic camusian în personajele lui Marin Preda, care acceptă cu dostoievskiană resemnare avalansa loviturilor. Singura formă de rezistență e urmarea neabătută a propriilor lor morale. Lipsite de vocația revoltei fășite, a martirajului, ele descoperă în sine puterea de a supraviețui: macularea dintii le vindecă de păcatul ignoranței și ele caută explicația eșecului, nu pentru a-și preface în funcție de ea conduita..., ci pentru a se ridica

prin cunoașterea deasupra împrejurărilor.” Despre Mircea Horia Simionescu nu se spune că „redactează în fond un urias manual al bunului scriitor, în pilde negative, un fel de **Comment il ne faut pas écrire**, cu singura și necesitatea deosebire că, în vreme ce Antoine Albalat își recruta exemplele din scrieri de circulație, unele clasice, el preferă să le inventeze, parodiind modele deopotrivă de ilustre”. Și: „Ideea e, în spirit, călănesciană și, elaborînd **Bibliografia generală**, savuros repertoriu de opere fictive, autorul era la un pas de mult visata istorie imaginară a literaturii”. Cărțile prozatorului ar alcătui o „gramatică a greselilor literaturii” și deopotrivă un catalog parodic de registre stilistice, procedee și modalități. Într-un articol care vrea să fie absolut just și reușește să fie relativ injust despre Dan Desliu întîlnim această epică înfățișare a atmosferei lirice poetului: „Dacă e și numesc totuși o trăsătură dominantă a poeziei lui Dan Desliu, aceasta este cu siguranță familiaritatea.

Invitat la ceai, îi se atrage atenția să te simți ca acasă, fără morgă și mofuri, să te servești cu ce-ți place și cînd îți place. Și dacă te vede stîngher, neîndrăznind să-ți «dai drumul», buna amfitrionă încearcă toate mijloacele pentru a te convinge să lasi politeturile deoparte: îți turuie la ureche vrute și nevrute despre melancolica toamnă de afară, despre cit e de neînteleasă, subliniindu-și frazele cu trageri de minecă și amicale ghionturi în coaste, ori întreprindându-se spre a-ți recita din încercările sale poetice, din păcate neagreate de concetățeni pe cit s-ar cuveni. Dincolo de unele excese, atmosfera e, nu-i așa, plăcută, focul arde blajîn în cămin, fotoliul te îmbrățișează cu o duioșie aproape maternă, vinul e vechi și parfumat, iar gazda, ce mai, foc de agreabilă etc”. Însă originalitatea criticii lui Alexandru Dobrescu o găsim, ca și la început, în frazele laconice și memorabile, unele de factură călănesciană, prinzînd un aspect al operei cu virful acului și fixîndu-l în insectar. În ultimele sale cărți, Ioan Alexandru „înfățișează ipostaza unui Argezei convertit, care nu mai pretinde dovezi pentru că nu mai are trebuință de ele.” „Provocăției argeziene (din **Psalmi** — n.n.) îi corespunde la Ioan Alexandru (în **Imne** — n.n.) invocăția”. Despre autorul **Șcenelor istorice**: „Odobrescu e un estete ce-si are norma în marile cărți ale umanității”, un fel de „rousseauist de cabinet”, deoarece „în mijlocul naturii, el nu e niciodată singur: are cu sine bibliotecă”. Exemplele s-ar putea înmulți, dar fără folos pentru idee.

Diagnosticul mi se pare în genere just (cu procentul normal de nepotrivire a gusturilor) și afirmate răspicat. Cronicarul nu-și alege vorbele, este energic și decisa. Oricît de dificil i-ar veni, în unele circumstanțe, spune totuși pînă la urmă ce are de spus. Atitudinea pe care o dezașă **Foiletoanele** e una intens orgolioasă și de aceea este oarecum de mirare (sau nu este?) că principala trăsătură de caracter pe care Alexandru Dobrescu nu pridădește s-o releve la scriitori (în ipostază de memorialiști și epistolieri) este tocmai vanitatea. Ea apare trîgînd dușină de caracter de cortegiu de malții, de rechizitorii și de autocăinări, la Maloirescu, la Camil Petrescu, la Călinescu, la Iorgu Iordan... Dar la cine nu apare? N-aș merge pînă la a afirma că critica lui Alexandru Dobrescu suferă de un complex de superioritate (în orice caz, nu dincolo de normal). Unele articole totuși (din prima secțiune a **Foiletoanelor**) mi-au lăsat un ciudat gust dezagreabil pe limbă, fără să știu bine de ce. Le-am recitat și am constatat că ele sînt limpezi, exacte, neîmînd adevărurile delicate și supărătoare. Atunci? Există în tonul lor ceva care mă alarmează și anume o ușoară, abia perceptibilă, ostentație, un plus de argumentare, o umbră de retorism. Nu o vanitate oarecare le explică (criticul e vanitos prin profesie: judecă pe alții), ci o dorință, legitimă principial, de obiectivitate, dar transformată pe nesimțite într-un complex al obiectivității. Cronicarul, atât de spontan în alte articole, pare urmărit, aici, de teama de a nu fi subiectiv, capricios, și vrea să preîntîmpine nu știu ce obiectii. Își scrie cronică nu pur și simplu cu intenția de a fi dreaptă, ci cu aceea de a fi inatacabilă. Uzează de o strategie, pe jumătate inconștientă, de lîpse a tuturor găurilor din tencuiala articolului, pe unde ar putea intra frigul, își păzește grijuliu toate flancurile. Dar un articol invulnerabil nu e un articol simpatic: căci nu e autentic, își are scopul în afara lui, e lipsit de candoare. N-aș stărui asupra acestor câteva, nu multe, articole din **Foiletoane** riscînd să dau o impresie greșită asupra unui foarte bun volum, dacă n-aș vedea în ele un pericol pentru Alexandru Dobrescu și un simptom pentru critica noastră. Pericolul îl simte oricine. Măsurile de precauție îmbolnăvesc critica de o boală fără leac. Simptomatice e cînd o astfel de tendință oasă contraface apare la un critic recunoscut prin franchețe. Ce-aș putea să adaug? Poate doar că un critic trebuie să vrea doar să rămînă, cu ingenuitate, el însuși.

Nicolae Manolescu

Mihai Neagu Basarab

„Paracelsus — călătorie neîntreruptă”

(Editura Sport-Turism)

● LA lectura cărții lui Mihai Neagu Basarab se instalează tot mai insistent sentimentul parcurgerii unei scrieri „de frontieră”. După cum știm, astfel de scrieri tind, de obicei, din poziția lor de echilibru instabil, să „basculeze” de o parte sau de alta a limitei ce separă beletristica de alte modalități de comunicare. Încotro basculează, deci, **Paracelsus**? Rămînem relativ indecisi în fata acestei alcătuirii bizare, elaborată — lucrul e evident — printr-o muncă plină de seriozitate care, în sine și ca atare, nu ar putea merita decît elogii.

Bănuim un efort tenace și o rigoare quasi-științifică în opera de amănunțită documentare materializată în paginile volumului. Circumstanțierea pînă la detaliu, conturarea pertinentă a contextului istoric al epocii, prezentarea mișcării ideilor, cunoașterea evoluției medicinei în epocă în general și a naturii demersului

lui Paracelsus în special — iată tot atîtea premise pentru succesul unei excelente lucrări de informare despre celebrul și controversatul medic din perioada Renașterii.

Prezentînd, însă, și trăsături de „biografie romanțată”, cartea se refuză sferii de strictă informare științifică, fie și comentată. Se refuză, pe de altă parte, și încadrării în seria biografiilor romanțate „tipice”, prin particularități de dozare a modurilor de abordare a materialului. Ponderele elementelor de romanțare este prea mică, distribuția lor e întîmplătoare — dar nu savant întîmplătoare! —, iar realizarea lor rămîne insuficientă sub aspect literar, operată cu mijloace convenționale, „neconvînșătoare”.

Evident, nu „romanțarea” conferă, automat și obligatoriu, valoare literară unei biografii: aceasta poate să se constituie prin arhitecturarea personală a materialului documentar. Poziția de „autor omniscient”, urmînd „din interior” evoluțiile personajului, e, evident, riscantă într-o scriere „non-fictivă” dacă nu e dublată de o consistență corespunzătoare a demersului literar. De fapt, Paracelsus, așa cum ni-l propune Mihai Neagu Basarab, se configurează mai mult ca o construcție intelectual-morală, ca o idee, o țesă și un simbol, decît ca un personaj.

Cele mai izbutite pagini, credem, rămîn cele prilejuite de trecerea lui Paracelsus pe meleagurile românești. Foarte interesante ni se par considerațiile asupra caracteristicilor situației existențiale a poporului român, în epocă, față de Occident și felul în care această situație putea să se reflecte în mentalitatea occidentală:

„...această comportare liberă, firească a valahilor, lipsită de artificialitate, de orgoliul prestesc care-i făcuse insuportabil Occidentul, avea ca efect, în relațiile lui cu românii, o nedreaptă minimalizare a sa. Aici, se părea că nimeni nu dă o ceană degerată pe cunoștințele lui medicale, pe valoarea lui. Românul împărțea lunca în două: oameni cu care poți să stai de vorbă, majoritatea, și oameni cu care nu puteai să stai de vorbă. [...] Era provizoriul unei colectivități umane care n-avea ce pierde altceva în afară de faptul că n-avea ce pierde, adică ceva ce nu poate fi pierdut decît printr-un efort de dobîndire pe care oamenii de aici nu păreau dispuși să-l facă de bună voie. Calmul privirii lor arăta că nici nu puteau fi silii de alții să întreprindă ceva. În acest calm și în bunătatea lor, exprimată printr-o toleranță care atîngea limitele indiferenței, Teofrast descifră o secretă imposibilitate de prelucrare a acestui material uman. Află, întîmplător, că în bălțile românilor sînt fantastici. Citise că strămoșii lor, dacii, plîngeau cînd li se năștea un copil și se veseleau la înmormîntări, preferînd viața de aool cu o convingere înspăimîntătoare. Dar, în ciocnirile între cele înarmate, dacii biruiseră grupul vrăjmaș de două, trei, patru, sau chiar de mai multe ori mai numeroase. Una e să lubești moartea și alta este să fii vițteaz”.

Dacă ar fi perseverat în acest registru, autorul ar fi obținut, probabil, un efect global mai fericit.

Nicolae Bârna

Iarăși despre instrumentele de lucru



SE discută la noi și se scrie mai stăruitor ca altădată despre „instrumentele de lucru”, adică despre acele cărți fundamentale, fără de care nu poate fi imaginată o cultură modernă. Această revenire asupra subiectului are, cred, cel puțin două explicații: marea explozie informațională din epoca noastră, căreia individul nu-i mai poate face față pe cont propriu, și absența, fie și parțială, a marilor ediții critice, complete, ale clasicii române, a colecțiilor de corespondență, jurnale și memorii, a bibliografiilor exhaustive. Am precizat, parțială, pentru că multe s-au realizat ori sînt în curs de realizare, ceea ce reprezintă nu numai un câștig, dar și punctul de pornire al discuției. Ne găsim pe un vast șantier, deschis cu ani în urmă, și despre lucrările lui, uneori excepționale, altele stagnante, nu vom vorbi îndeajuns, niciodată. În această importantă zonă se situează, în bună măsură, și recenta culegere de studii a lui Teodor Vărgolici, *Clasici și contemporani* *).

Vechi și neostenit osîrduitor în cîmpul istoriei literare, el își continuă cercetările, adîncindu-le, și după ce a publicat monografiile despre unul sau altul dintre scriitorii. Astfel, în spirit erudit, reconstituie „avatarul” edițiilor de poezii ale lui D. Bolintineanu, confirmă ipoteza (argumentată de Geo Șerban) că trebuie scris Alecu Russo și nu Russo, integrează circuitul literar o foarte revelatoare operă a lui Gala Galaction, anume *Jurnalul*, pe care l-a și publicat în 3 volume, acum cîțiva ani. Trebuie să accentuăm aici, încă o dată, meritul lui Teodor Vărgolici, editor și comentator de înaltă competență, prin a cărui grijă posteritatea intră în contact cu cea mai intimă și grea de înțeles confesie a celui ce a scris *De la noi la Cladova*.

Fie că urmărește notele marginale de pe cărțile citite de G. Călinescu și modul cum s-au finalizat ele în opera marelui critic, fie că se referă la „o sinteză asupra Junimii și junimismului”, ca aceea,

* Teodor Vărgolici, *Clasici și contemporani*, Editura Eminescu.

remarcabilă, a lui Z. Ornea, fie la publicistica antebelică a lui G. Ivașcu sau la „resurrecția unui poet” (e vorba de monografia consacrată de Ion Dodu Bălan lui Aron Cotruș), autorul volumului *Clasici și contemporani* vizează mereu noutatea interpretării, ca și lărgirea orizontului de cunoaștere. El trăiește, ca puțini alții, bucuria documentului și de aceea va saluta cartea lui Al. Oprea, *Fața nevăzută a literaturii* sau Panait Istrati a lui Alexandru Talex, unde locul întâi îl dețin măturile, jurnalul intim, corespondența, adică elementele necesare viitoarelor biografii, studii monografice și de sinteză.

O preocupare constantă a lui Teodor Vărgolici în acest volum, poate și mai relevantă pentru ideea „instrumentelor de lucru”, o constituie edițiile scriitorilor români. Noutatea se numește aici „inedit”, „sporul de inedit”, scoaterea unor opere dintre paginile mineralizate ale periodicelelor sau dintre copertile foarte rarelor „ediții princeps”. Activitatea de critic literar (mai exact, cultural) a lui I. Heliade Rădulescu se îmbogățește datorită lui Aurel Sasu, care scoate la iveală studiul *Istoria literaturii*, rămas în manuscris, și articolele despre D. Țichindeal, Nicolae Văcărescu și despre epopee, neretipărite încă din timpul vieții scriitorului. Altfel ne apare Al. Macedonski, dramaturgul, în ediția A. Marino și Elisabeta Brăncuși, grație celui de-al doilea autor, care, cu rigoare și acuratețe filologică, publică, tot în premieră, versiunea franceză a piesei *Moartea lui Dante (La Mort de Dante)* și stabilește noi variante la piesa *Iadeș*! Un „eveniment editorial” și un însemnat act de cultură, observă mai departe cu îndreptățire Teodor Vărgolici, reprezintă editarea articolelor lui N. Iorga din „Sămănătorul”, „Floarea darurilor” și „Neamul românesc literar”, sub titlul mai vechi *O luptă literară* de către Valeriu și Sanda Răpeanu. Meritate cuvinte de laudă are comentatorul pentru ediția operii lui G. Ibrăileanu, sub îngrijirea lui Al. Piru și Rodica Rotaru, mai ales pentru volumele VII, VIII, IX, conținînd cursurile de istoria literaturii române și de estetică literară ale profesorului ieșean. Conservate în formă litografiată, deci de o circulație cu totul restrînsă, aceste texte sînt restituite marelui public de către Rodica Rotaru, editoare cunoscută (recent premiată), „specialistă în tehnica edițiilor și critica textelor.” Teodor Vărgolici subliniază importanța cursurilor lui G. Ibrăileanu, nu numai pentru „sporul de inedit”, dar și pentru faptul că ele anunță, înainte de primul război mondial, cîteva idei fundamentale ale conducătorului „Vieții românești”: „critica completă”, raportul dintre „creație și analiză”, dintre navelă și roman. În articolul *Totul despre „Patul lui Procust”* este apreciată ediția operii lui Camil Petrescu de Al. Rosetti și Liviu Călin, unde autorii alcătuiesc un aparat critic impresionant, cuprinzînd geneza și „dosarul de creație” al romanului.

Alături de ediții, la fel de necesare, ca instrumente de lucru, sînt dicționarele literare și bibliografiile. Teodor Vărgolici

se oprește și asupra lor, alegînd, ca și mai înainte, lucrările cele mai semnificative. De la distanță, se impune *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, elaborat de un colectiv de cercetători de la Iași, operă monumentală despre a cărei valoare, și utilitate, criticul spune următoarele: „Fiind un instrument de lucru absolut indispensabil în cultura noastră, *Dicționarul...* facilitează enorm de mult munca istoricilor literari, a îngrijitorilor de ediții, a redactorilor din editurile care se preocupă de valorificarea moștenirii literare. Știut este faptul că, la edițiile critice din operele scriitorilor clasici și mai ales la volumele de memorialistică și de documente literare inedite (îndeosebi de corespondență), în aparatul critic trebuie date lămuriri istorico-literare despre o infinitate de nume citate. În această direcție, dificultățile și lacunele de informație erau adesea insurmontabile, instrumentele de care dispuneam pînă acum și la care apelam curent, *Enciclopedia «Cugetarea»* a lui Lucian Predescu și mai noul *Mic Dicționar Enciclopedic*, fiind numai parțial utile”. Editorul de scriitori clasici și istoricul literar descoperă cu satisfacție că *Dicționarul...* are un sumar extrem de bogat și de variat, că el înseamnă articole nu numai despre scriitori cunoscuți, dar și mai ales despre cei astăzi uitați și neștiuți, despre cotidiane, care au acordat o anumită atenție literaturii, ca „Timpul”, „Trompeta Carpaților”, „Românul”, „Tribuna”, „Adevărul”, „Evenimentul” etc. De asemenea, un loc necesar îl ocupă capodoperele folclorice *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Corbea*, *Toma Alimos*, precum și cărțile populare care au circulat la noi: *Archie* și *Anadan*, *Erotocritul*, *Esopia*, *Floarea darurilor*, *Halima*.

În termeni nu mai puțin entuziaști se pronunță Teodor Vărgolici despre o altă lucrare-cheie a culturii noastre și anume *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, elaborată de un grup de cercetători de la Institutul „G. Călinescu”, coordonat de Ioan Lupu și Cornelia Ștefănescu. De astă dată, utilitatea depășește necesitățile interne. Cartea „prima de acest gen ce se realizează la noi”, are „o perspectivă cuprinzătoare, după criteriile bine precizate ale clasificării zecimale internaționale, ceea ce permite și accesul specialiștilor străini interesați de circulația diferitelor literaturi naționale pe teritoriul culturii românești”.

Așa se configurează volumul *Clasici și contemporani* de Teodor Vărgolici. N-am putut aminti chiar toate articolele, unele cu un coeficient mai redus de noutate, dar cred că am semnalat esențialul: pledoaria pasionată, statornică și convingătoare a istoricului literar pentru continuarea valorificării patrimoniului clasic, pentru înzestrarea culturii române cu acele ediții, lucrări de informare și opere de sinteză, pe care ea le așteaptă de la noi, în succesiunea împlinirilor de pînă azi.

Al. Săndulescu

Intensitatea privirii

(Urmare din pagina 6)

aici o perspectivă de temut, ci împrejurarea stabilă cea mai rivnită, la care aspiră din toate puterile, cu toată energia. Se visează la o astfel de existență: „Dintotdeauna visase la un asemenea mod de viață și avusese grijă să evite complicațiile care puteau s-o împiedice să-și atingă idealul”. Idealul unei vieți fără sens, o descoperire a lui Mazilu. Nu resemnarea, să ne înțelegem, nu o renunțare dureroasă, ci un scop mare, greu de atins: lipsa oricărui sens.

INTUNERICUL invidiază avantajele și prestigiul luminii, urmărind s-o deposeze de binecunoscuta sa forță de atracție. De ce ar fi morala privilegiul omului moral, de unde pretenția aceasta abuzivă și exclusivă? Mazilu descoperă cu uimire ciudate alianțe considerate, în genere, cu neputința de realizat; dar iată că ele sînt cu pușcă, fără a forța prea mult nota. Dejaținea, de pildă, nu-i lipsită la el de valențe creatoare, de predispoziții estetice, de propensiuni lirice („O anumită probitate morală se ivise și în noaptea acestui intuneric”). Joscnicia nu mai vrea să renunțe la confortul moral, disprețuind cu orgoliu formele elementare, pronunțîndu-se pentru ordine și rigoare. Ura nu mai vrea să se recunoască în manifestările ei originare, în imaginea ei primitivă.

Decuparea domeniului specific a unor situații moral psihologice de noutate foarte frapantă, Mazilu o execută rapid și energic, cu o limpezime calmă, ce contrastează cu dificultățile intrinseci, cu complicațiile și obscuritatea de fond a enunțului. Totul e neobișnuit de nou în descoperirile lui Mazilu și totul e neobișnuit de clar exprimat, ca și cum ar fi vorba de observații la îndemina oricui. Necunoscutul profunzimilor scormonite devine transparent, capătă scilpirea și vigoarea evidenței de necontestat. Cu o clipă înainte de a intra în raza privirii lui Mazilu, ciudatele realități nu mai de calitatea evidenței, a transparenței depline n-ar fi beneficiat! Conspirația bunăvoinței, de pildă, odată descoperită, este supusă (nuvela *Singurătatea și diavolul milos*) unei radiografii pătrunzătoare, care-o anexează cit se poate de convingător faptelor de neclintit ale cunoașterii, realităților sigure ale sufletului:

„Încă din adolescență se organizase în jurul Cameliei această conspirație de bunăvoință, care tempera cruzimea vieții. A încredința Cameliei un adevăr elementar, o glumă deochetă sau a-l da amănunte despre cine știe ce nenorocire era scotit de toți drept o necuviință. În fața Cameliei adevărul apărea ca o impietate.”

Refugiul în echilibru și onestitate, cine s-ar fi gândit pînă la autorul *Proștilor sub clar de lună* să facă din această virtuoaasă, nobilă aspirație, ținta unei contestații. Originalitatea paradoxalei demonstrații se traduce în termenii unei comunicări de o înută austeră, aproape științifică și este transmisă în termenii sobrii, de o coerență inatacabilă: „Infricoșată de viață, se retrăsese în virtute și echilibru. Nu voia să părăsească acest teren, în care se simțea în siguranță. Și pînă atunci trăise în virtute, dar acum se instalase în virtute, și asta cu totul altceva [...]. Tot de datorită socotii că e să-l iubească și să privească cu încredere viața conjugală”.

Mazilu are ceva de spus și despre singurătatea omului și o face, ca și în alte împrejurări, cu aerul că tema este în contact din punct de vedere literar. Nici un truism nu-i vine sub condei în analiza bătătoritei teme, atît de productive în materie de constatări comune. Sub condeiul său, uzata temă pare neatinșă, cum desigur nu este și nu mai poate fi la această oră tîrzie a literaturii.

Lucian Raicu

Un studiu structuralist

NU o dată în cursul istoriei culturii, teoriile literare și critica literară au provenit din sau au fost influențate de doctrinele filosofice contemporane lor. Structuralismul este și el un derivat al fenomenologiei, filosofiei care, refuzînd soluțiile metafizice, explicarea lumii prin ceea ce o depășește, se consacră studiului ei intrinsec, structurii omului (lucruri), fără a separa cele două existențe. Mai modestă în intenții, această filosofie nu mai atacă marile probleme metafizice, ci doar pe aceea a structurilor, adică a raporturilor dintre om și lume, conștiință și lucruri etc., în existența lor simultană.

Pe planul literaturii, în consecință, scriitorul nu va mai „interpreta” realitatea, nu va mai căuta nici explicații, nici semnificații, ci va monologa doar interior asupra ei, participînd la ea. Romanul devine pur descriptiv de-a lungul unui fel de reverii creatoare, fără subiect, fără eroi și intrigă, vid de orice element epic.

Analiza și deci critica literară, părăsind investigația istoric literară, nu va mai căuta semnificațiile operei literare, ci structura ei interioară ca organism autonom și absolut în unicitatea lui (Barthes, Poulet, Starobinski, Richard). În noul gen de critică primează metoda, constînd în preocuparea exclusivă de text, cu un dezinteres total față de scriitor, de autor.

Opera singură contează. Ea are structura ei, construcția ei intrinsecă, viața ei proprie. Limbajul devine problema centrală a analizei critice, privit nu însă es-

tetic, în valorile lui stilistice, ci în nebuloasa sondare, de tip psihanalitic, a imaginilor și simbolurilor, ca mituri ale subconștientului și visului, ca obsesii verbale etc.

Dificultatea mare pentru critica structuralistă, metodologică în esență, constă în propriul ei limbaj pe care și l-a creat. L-a inventat. Rebarbativ și de un tehnicism și pedantism agasant, el sună ca un fel de jargon pretins științific, rezervat specialiștilor. În posesia lui, termeni ca de pildă: *lexem*, *estem*, *actant*, *sema*, *deictic*, *airetisme*, *elocutorie*, *feed-back* etc., n-ar mai întuneca și incili aiți ideile.

Decupajul și sondajul practicat de criticii structuraliști cu abandonarea oricărei referiri la alte valori — esențiale — ale limbajului poetic și tortura analitică la care supun textul, pentru ca diferitele elemente lexicale să fie studiate „ca termeni unui cifru, ai unui cod”, seamănă cu o chirurgie de dragul ei, abuzînd de bîsturie terminologice, schematizante și estetic mortificatoare.

Cu atît mai hazardată și tomerară este întreprinderea Alexandrei Indries *, cu cît ea operează asupra unei poezii ale cărei armonii metafizice și a cărei substanță lirică — sensibilitatea metafizică — nu pot suporta fără a fi distruse violentele și servitutele științifice ale unor analize pur formale și tehnice. Desigur, demersul autoarei este impresionant prin uluitoarea capacitate de-a urmări cu tenacitate — într-o cercetare sistematică și de-o neobișnuită forță de construcție demonstrativă — eficiența unei metode în care crede și ale cărei mijloace analitice într-adevăr le deține și le aplică pînă la istovire.

Nu negăm că intenția autoarei de a urmări „o semioză deschisă”, adică o explicație a semnificațiilor și simbolurilor cu care Lucian Blaga investeste poetic relația cosmos-spirit (noos) este justificată față de opera poetică afectată misterului, în care totul ascunde ceva, semnifică ceva dincolo de învelisul imediat al lucrurilor. Dar întrebarea e: cu ce mijloace?

Convinsă că numai analiza structuralistă poate aborda și explica problemele de limbaj ale acestei poezii, caracterul ei semiotic, autoarea atacă ignoranța, în acest sens, a criticii impresioniste și intenționiste, preocupată de valorile ei continuiste. În schimb, ea le va ignora pe acestea și, numărînd 666 verbe, se va strădui cu un zel și un fec singe critic să edifice, prin semiotica lor, arhitectura unei noofere. Componenta lexicală principală a acesteia fiind verbul, el e trecut prin infernală disecție structuralistă ca lexem ce „transformă actul în obiect semiotic, indicînd astfel o mișcare care este un semn poetic”. Timpul și modul lor ar determina: „acte metaforice propriu-zise, acte de transformare metaforică și acte de semnificăție mitică”, iar corelația acestora, tipuri de poeme: asertiv-enunțativ, confesiv „doinit”, imperativ-opativ, narativ (mitic) enunțativ etc., etc.

Mărturisim că limbajul însuși al inventivei exegete s-ar preta de minune unei analize structuraliste. Dincolo însă de tot ce se poate reproșa acestei mai mult mode decît metode critice, tehnocratice și outrance, nu putem să nu apreciem ceea ce se desprinde din studiul Alexandrei Indries și anume: cunoașterea profundă și extrem de minuțioasă a întregii opere a lui Blaga (al treilea volum anunțat fiind consacrat analizei mitului în lirică, dramaturgie, filosofie și memorialistică) și forța cerebrală abstractivă și analitică puțin obișnuită.

L-ar fi decepționat sau nu pe marele poet care, într-unul din aforismele sale, consideră femcia mai aptă să înțeleagă poezia?

Melania Livadă

Asociația scriitorilor din București

Recent, a avut loc o ședință de lucru a comitetului Asociației scriitorilor din București. Au fost prezenți Alexandru Balaci, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Constantin Chiribă, Ștefan Augustin Doinaș, Paul Everac, Laurențiu Fulga, Ion Horea, Eugen Ibeleanu, Nicolae Manolescu, Octavian Paler, Radu Popescu, Mircea Săntimbreanu, Radu Tudoran, Romulus Vulpescu.

Au fost invitați secretarii secțiilor Asociației: Aurel Covaci, Dan Deșliu, Paul Everac, Ion Ianoși, Bujor Nedeleovic. Pe ordinea de zi: 1) Discutarea planurilor de lucru ale secțiilor pe trimestrul al doilea al anului în curs; 2) Probleme curente.

Ședința a fost condusă de secretarul Asociației scriitorilor din București, Constantin Toiu.

* Alexandru Indries, *Sporind a lumii țaină — Verbul în poezia lui Lucian Blaga*, Editura Minerva.



Romanul alegoric

AL doilea roman al lui Marin Sorescu are un titlu care împletește limba și dă naștere la inevitabile aliterații: **Viziunea viziunii**. Efect calculat și întărit de titlul celei de a doua părți a volumului: **Viziuna viziunii**. E vorba de o proză în care absurdul, comicul sofisticat, gen Urmuz, se unește cu grațiosul și ironia afectuoasă, paternalistă din **Cartea cu jucării**. O alegorie care se transformă într-un roman de moravuri (adulter, formele vanității literare, delațiune, detențiune), o bufonerie, în fine, în care totul este luat în răspăr începând cu legile, convențiile romanului realist. Romanul umoristic al lui Sorescu se cheamă „într-o doară”, are treizeci și trei de capitole (număr simbolic) și cuprinde, în afară de desenele în stil delibeat naiv, două cicluri de poeme numite în deridere: **Toiuri și Ventuze**. Autorul dă la urmă, pentru a întări nota de farsă, un indice alfabetic al personajelor, cu definiții inspirate. **Iepurele** („Fără de Cap și Fără Coadă” sau F²C²) este „poet al fugii și-al spațiilor verzi”. **De lapte**, zis **Guit**, zis „De Sanchis”, este caracterizat prin inapetența lui pentru „metafizica Ignatului”, iar **Codin și Mozoc**, cizni devotați și intransigenți, prin apetitul lor pentru putere... Să mai spunem că personajele animaliere (Ursul, Vulpea, Iepurelă) au de la un punct al narațiunii, înfățișat, umane și trec prin încercări proprii romanului de dragoste.

Autorul nu ascunde aceste jocuri și, de mai multe ori, încearcă să le justifice (dar câtă încredere poate avea cititorul în explicațiile unui ironist?) zicând că în basm animalele se dau de trei ori peste cap și se transformă în oameni sau, mai științific, că omul se trage din animal și că, deci, păstrează în el o **viziune a viziunii** sau poate invers. Sigur este că romanul alegoric și umoristic este scris cu mare vervă, textul se deschide în chip frecvent spre mai multe subtexte, parantezele relativizează propozițiile prea răpicate, ironistul, spre a da satisfacție cititorului și, poate, pentru a împinge jocul pînă la capăt, se ironizează, se corectează, scrie un cuvânt, apoi îl anulează într-o notă adiacentă. Asta arată, înainte de orice, poftă de a scrie, capacitate de invenție, imaginație comică. O astfel de epică se citește de regulă printre rînduri. Proza lui Sorescu trebuie citită, în orice

caz, și în ceea ce spune și în ceea ce ascunde.

Cea dintîi satisfacție la lectură vine din puterea însăși de inventivitate a naratorului care, luînd ca pretext animalele, face observații profunde despre comportamentul oamenilor. Viziuna în care se adună Ursul, Cocosul, Viezurele, Iepurele este un salon obișnuit în care spiritele vanitoase și inteligente fac conversație, citesc poeme critice sau poeme negurose tradiționaliste, birfesc, se vaită de greutatea vieții. Ursul, om de litere, numit din cauza înțelepciunii, masivității și obiectivității lui, Maestrul, are un vecin incomod, Viezurele, care freacă și zăngăne toată ziua cratițele tulburîndu-i astfel somnul hibernal. Vulpea este, firește, vicleană, dar viclenia ei ascunde o patologică dorință de a fi demascată. Ea povestește în chip dulos cruzimile pe care le-a săvîrșit și cere, la urmă, să fie compătimită. Bursucul este sarcastic. Purcelul de lapte se scaldă, inocent, în nămol. Lupul e dur de cap și aspru în vorbe. Iepurele, spirit relativist, este un dispecer de idei în lumea animalieră. Cocosul scrie versuri inextricabile. Cenaclistii sînt conștuși de Vulpoi, al doilea soț al Vulpii, în Peștera Gîndirii Abstracte care se cheamă, în limba popular, Buricul pămîntului. Aici se face filosofie subțire, cu multă știință de carte. Unui fapt derizoriu i se caută explicația în cosmogonia indică și egiptiană. La nămol, dobitoacele discută despre destin și ncani. Viezurele, cu solide studii lingvistice, polemizează cu Copoiul pe tema cuvintelor din **substrat**. Copoiul are și alte indeletniciri, el trage de limbă, de pildă, pe Iepure despre viața intimă a Ursului. Vulpea dă Lupului citate din existențialiști privitoare la conceptul de fericire. Ursul, în fine, trimite o scrisoare consoartei, Ursoalca, artistă la Circ. Scrisoarea este o capodoperă de perfidie și lasitate. Pînă înțelegem bine despre ce este vorba, avem impresia că urmărim confesiunea unui bărbat moral îndurerat că femeia l-a părăsit. Apoi deducem din textul plin de formule curtenitoare că soția fusese prinsă cu arcanul și că Ursul elegiac și intolerant fugise pur și simplu în timpul raptului. Parodia unui discurs îndrăgostit este admirabilă: „Pe de altă parte, vrăbiuța mea iubită, știu că nu de drag ești tu acolo unde ești, și nici tie nu ți-a fost ușor cînd te-au prins cu arcanul în viziună și te-au luat, rîcnînd de vuia pădurea. Știu că m-ai disoretuit pentru că, în loc să sar să-ți iau apărarea, eu

m-am grăbit să ies pe ccalaltă ieșire. Dar de unde să știu eu că tu n-o să-ți urmezi bărbatul, în orice situație s-ar afla acesta?”

Proza aceasta fantezistă nu-și idealizează personajele. Ursul este, se vede limpede, capabil de mari lașități. Cocosul e fudul ca un om de litere și, din motive obscure, este închis într-un loc unde, cot la cot cu oamenii, scrie la nesfîrșit istoria vieții lui. Iepurele, care nu știe carte, este bănuț că întocmește texte subversive și, în consecință, este băgat la secția **Simulanți** pînă ce lucrurile se lămuiesc. Fabula trece, aici, spre tragedie, romanul alegoric și umoristic începe să semene cu un roman politic.

De la capitolul al XI-lea narațiunea alegorică își schimbă personajele fără să-și schimbe stilul malțios. Greoiul om de litere din viziună îmbracă pielea unui responsabil de ocol silvic, pe nume Ursu, spirit păduratic și inimă slobodă. Pînă să ne lămurim cu cine avem de a face, continuăm lectura în nota vechiului alegorism, căutînd mereu simbolurile degizate. După ce ne familiarizăm cu noua narațiune, observăm că autorul revine la **viziună** și introduce din nou în pagină fabula și personajele dinainte. Și pentru ca lectorul să nu sară cumva peste un paragraf, prozatorul face în așa fel încît oamenii și animalele să se amestece, să dialogheze, să-și schimbe des identitatea. Funcționarul silvic Ursu are o nevastă care se cheamă **Vițica** și o amantă, **Vulpea**, pe numele real **Anișoara Iordăchescu**. În timp ce se desfășoară idila dintre Ursu și Vulpea (**Anișoara**), reapare veritabila **Vulpea**, aceea care cunoaște perversitatea de a fi calomniată. Planurile se confundă, încă o dată, prozatorul nu-și lasă cititorul în pace, schimbă mereu tipologia cărții. Sînt, în fine, și trimiteri mai directe. Ursu (funcționarul) are un vecin, **Coșoroagă**, care este critic literar. Prilej de ironii la adresa criticii istețe și frivole. Ironie atroce, portret reușit: „Coșoroagă era tioul de critic așa-zis „Isteț”, care înțelege la prima ochire totul (așa i se pare lui) și nici un scriitor nu-l scapă din ghearele lui istețe. Cîtea o carte ca și cînd l-ai fi obligat tu să ți-o citească, și o termină într-o stare de fîrtare, pe care ți-o dă corvoada. Corvoada lui era de fapt lipsa de talent, pentru că nimeni nu-l obligase să se facă critic literar și să mînce, cu atîta chin, ce nu-l place. Cînd își aducea aminte de el, lui Ursu îi venea în minte imaginea bălețelului unui orașean care,

duș la Sinaia și vîzînd pentru prima oară o vacă pascînd, se așezase în patru labe și începuse și el să rupă iarbă cu gura. Atîta pricepea Coșoroagă din cele citite, era la fel de nevinovat ca și copilul care paste”.

Personajele lui Sorescu, în noua lor ipostază, nu-și pierd darul speculației. Ursu e de părere că dragostea de patrie sporește odată cu numărul femeilor frumoase pe care le iubește. E forma lui de patriotism și nu înțelege să abdice de la ea nici atunci cînd **Vițica**, nevasta legiuită, îl stă în cale. **Vulpea** (**Anișoara**) e snoabă, suferă de prea mult intelectuașism și are nostalgia libertății simțurilor. **Viezurele** (din celălalt plan al romanului, cel alegoric) este ieziut. **Cirița** e melancolică și meditațiile ei despre lume sînt profunde. **Vițica** (**Ica**) este tipul nevastel năpăstuite și înțelegătoare. Sorescu schimbă de mai multe ori unghiul de observație, și personajele citate (și celelalte, necitate) apar în lumini diferite. Acum femeia domoală și generoasă este exemplară, acum toantă, nesimțitoare, complice. Mobilitatea ironiei împiedică așezarea caracterelor.

Să spun două cuvinte despre versurile din roman. Ele arată aceeași putere de invenție verbală. E foarte greu să dai iluzia mediocrității în așa fel încît mediocritatea să pară o creație a talentului. Sorescu reușește, **Toiurile** și **Ventuzele** sale sînt niște petreceri cu vorbe incantatorii, de un absurd (în relația dintre ele) calculat: „Mi se-ntruna, mi se-ncotro / Mi te duce mi s-ar culce / În-cotro căci eu nu potro / Să mai mă dezvăț de dulce. // De dulcele, de ulcele, / Deducite-n dulcigaie, / Pe-un picior de rai, de rale, / De raiale de riele. // Deralare-n dedesupturi. / Și mai am dacă mă scuturi.”

Viziunea viziunii sau **Viziuna viziunii** (nu m-am lămurit prea bine în privința diferenței) este o carte incântătoare de proză artistă scrisă de un ironist care amestecă genurile, reabilitează alegoria.

Eugen Simion

ERATĂ: În articolul din numărul trecut al „României literare” (Critica textului) se va citi corect: „Cîteva din exemplele date în **Textul ca textualitate** iml întăresc convingerea...”

*) Marin Sorescu, **Viziunea viziunii**, Ed. Albatros.

Ion Deaconescu: „Aparat de fotografiat sufletul”

(Editura Junimea)

● **PLACHETA** de versuri cu care debutează Ion Deaconescu conturează un glas de... autentic, în multe privințe maturizat. Ceea ce impresionează la el e investirea în cuvinte, conștiința că poetul care „s-a născut strîngînd silabe”, nu poate fi despărțit de acestea. Ele dobîndesc uneori o materialitate impovărată: „Citeodată cuvintele își devin / Căluș pe gură / Și te simți precum un copac / Înfașurat în lederă, / Ca și cînd carnea ta / Trebuie adunată într-o / Tesătură de nervi, / Să nu părăsească oasele”. Altcuic, el simte o nevoie irepresibilă de purificare a logosului, înfăptuit prin același ritual: „Vom arde acum pe rugul / Trupurilor noastre / Cuvintele viclene / Ce pot să ne vindă”. Mai mult, decontextați, vidați de ceea ce investisem în ei, acești mesageri ai noștri se uzează, indicîndu-ne, totodată, și uzura morală: „Cuvintele noastre de dragoste, / Sincerele noastre cuvinte / Au ajuns prea repede / Foste roșii de mireasă”. În fond, autorul vrea să sugereze responsabilitatea scrisului, gravitatea extremă a ceea ce poate părea unora joc sau „douce far niente”.

O altă sursă a acestor versuri vine dintr-o anume tulburare în fața spectacolului lumii, dintr-un fel de nedumerire mereu imaginatoare și generatoare de întrebări ce îngîndurează „Nu pot înțelege cum Homer / A văzut fierul din călcîiul lui Ahile / Și-atîtea lucruri întimplante / Cu sau fără voia zeilor, / Cînd alții cu ochi mai buni / Nu deslușesc / Nici conturul piramidelor, / Nici mersul iubitel, / Și nici propria lor umbră”. Cultivat, el evocă, în aceeași perspectivă chestionatoare, **Zimbetul Sphinxului** (amintind de cel al **Giocondel**), **Capela sixtină** („o altă capelă sixtină, / Pictată cu ochii închși”), **Miss Pogany** („Ca o colindă tîndră, miss Pogany, ți-e chipul”) ori pe **Siretul și luptătorul** **Ulise**, care, printr-o șocantă răsucire a vechiului mit, ajunge la „Penelope, care-l aștepta / Cu minciuna pe buze”, ceea ce e cam excesiv, deși nu imposibil, totul depinzînd de felul cum priim lucrurile și de încercătura simbolică pe care le-o înscălm.

Îmbătat parcă de un cosmos sunător și ușor festiv, poetul își imaginează, romantic, fața „îmbogățită de-ntunerie”,

simte „cutele privirii”, zărește „urechile pereților” (care „Așteaptă să ies afară, / Să rămînă și el singuri, / Și muzica ploii / Bătîndu-le în urechi”), presimte macabre **Abatoare pentru castani**, ori inchipule nocturne războaie ale stațiilor care „Se bat pentru un anumit soclu, / Vișînd fiecare un loc / Cit mai aproape de cer”.

E în aceste puține poezii din placheta lui Ion Deaconescu multă tinerete, o poftă de ricanare și de luare în răspăr a vechilor șabloane sau tradiții mitologice, un eros discret și mereu nesigur, dar mai ales un tropot al interogațiilor care sînt sau se vor grave și care indică un început cel puțin promițător, ca și în cazul altor premii ai **Junimii** „lanșați” dimpreună cu el.

George Muntean

Irina Dașkevici— Pușchilă „Zimbetul orelor”

(Editura Eminescu)

■ **IRENA** Dașkevici-Pușchilă publică a doua carte de proze scurte, prefațată de Șerban Cioculescu. Ca și primul său volum (**Adio Tizian**, 1971), **Zimbetul orelor** e o contribuție la dezvoltarea genului scurt prin cultivarea schitei, a crochiului epic dialogat, echivalent, în cele mai multe cazuri, cu un microscenariu.

Șerban Cioculescu, în **Cuvîntul înainte**, recunoaște talentul de umoristă al autoarei prin manevrarea unor „sintagme de argou bucureștean” și în același timp îi recunoaște fantezia rafinată, spumoasă.

Irena Dașkevici-Pușchilă scrie cu acurateță, sesizînd, în dialoguri bine minuite, automatismele sociale, contrastele sentimentale între oameni, contradicțiile de ordin „lingvistic” dintre generații etc. O discuție între tată și fiu ne revelează niște prețiozități în limbajul fiului, care stîrnesc risul, nu din cauza formulărilor, ci prin plasarea lor într-un context impropriu. Cuvinte ca „informațional”, „armonial”, „repertorial”, „dramaticitate”, „egiptiace” etc. sînt, în concepția fiului, marcaje ale personalității, un fel de avangardism lingvistic în dialog cu tradiția cea mai fermă; de aici comicul.

O schiță (**Nepotul lui Timprău**) surprinde un comic stîrnit de incompatibilitatea de temperament și orizont profesional; **George** (scriitor) discută cu soția (farmacistă) despre o obsedantă călătorie pe care o făcuseră în Sicilia. El îi solicită referințe poetice care să-l emoționeze, să-l inspire și ea îl readuce în minte mirosul de gudron și de sulf...

Cîteva schițe sînt comentarii dialogate ale unor situații familiale. În **Dumnicile lui Titu**, personajul (**Titu**), căsătorit cu **Olimpia** (divorțată cu trei copii, lăsați ei spre creștere și educare), nu se poate odihni duminica fiindcă vine fostul soț (**Oscar**) să-și vadă copiii și **Olimpia** vrea să fie bine primit... Într-o altă situație, un tînar, **Matei**, fusese de cîteva ori căsătorit, și, printr-o întimplare, toate nevestele s-au numit **Georgeta**; cea mai recentă soție, **Georgeta**, este geloasă pe o iubită a lui **Matei**, **Georgeta** **Surdul**. E un comic produs printr-un hazard.

Dar nu toate schitele urmăresc efectele umoristice. Cîteva, din cele mai bune bucăți (dialogate mai puțin) surprind alte atitudini umane; în **Zborul Măstrel** întîlnim un dialog între **Constantin Brăncuși**, în postură de mag, cu himerele lui. E aici și o reconstituire de muzeu imaginar a atelierului marelui gorjean. În schița **Zbor alb** (dedicată **Anei Pavlova**) este închis destinul unei mari balerine, unei pămîntence care transpune totul în dans, ridicînd coregrafia la înălțimea unui cult. În microprozele din cea de a doua categorie, autoarea urmărește să capteze un sentiment al candorii. Tonul volumului îl dau însă schițele cu final comic și într-o mare măsură absurd. Șerban Cioculescu are dreptate vorbind de personajele **Irenei Pușchilă** ca de o lume de „marionete, în care sforile sînt trase de un destin ironic și mai adesea malefic.”

Schițele **Irenei Pușchilă** sînt bine venite în evoluția prozei noastre de azi, în care predomină romanul, proza scurtă fiind considerată un gen minor. Chiar dacă prozele din **Zimbetul orelor** nu înovează genul (cîți maeștri contemporani o fac?), textul lor simplu și curat ne procură cel puțin un zîmbet, ironic la adresa malformărilor lumii contemporane, contribuind în mod sanitar mai ales la descoperirea automatismelor de care, cotidian, nu ne dăm seama că ne stăpînesc. Dar dincolo de fondul lor ironist, autoarea le conferă și o formă ce nu trădează fondul.

Emil Manu

Calendar

- 22.IV.1922 — s-a născut Ionel Brindabur
- 23.IV.1647 — a murit Ioan Călanu (n. 1629)
- 23.IV.1872 — s-a născut Nuși Tulliu (m. 1941)
- 23.IV.1894 — s-a născut Gib Mihăescu (m. 1935)
- 24.IV.1911 — s-a născut Eugen Jolebeanu
- 24.IV.1912 — s-a născut Marta D. Rădulescu (m. 1959)
- 24.IV.1917 — s-a născut Emma Beniu (m. 1978)
- 24.IV.1932 — s-a născut Florin Pucă
- 24.IV.1938 — s-a născut Ion Prunoiu
- 24.IV.1977 — a murit Nagy István (n. 1904)
- 25.IV.1912 — s-a născut L. Ch. Severeanu (m. 1972)
- 25.IV.1929 — s-a născut Sanda Răpeanu
- 26.IV.1908 — s-a născut Cristian Păncescu
- 26.IV.1922 — s-a născut Ștefan Aug. Dolnaș
- 26.IV.1938 — s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
- 26.IV.1963 — a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)
- 27.IV.1872 — a murit Ion Hellade Rădulescu (n. 1802)
- 27.IV.1954 — s-a născut Adi Cristl
- 28.IV.1911 — s-a născut Mariana Crainic
- 28.IV.1931 — s-a născut Traian Reu
- 28.IV.1936 — a murit Mateiu Caragiale (n. 1885)
- 29.IV.1918 — a murit Barbu Delavrancea (n. 1858)
- 29.IV.1927 — s-a născut Virgil Căndeș
- 29.IV.1931 — s-a născut Ilie Tănăsache
- 29.IV.1935 — s-a născut Vasile Vețișanu
- 29.IV.1936 — s-a născut Gheorghe Tomozel
- 30.IV.1945 — s-a născut Alexandru Dan Popescu
- 30.IV.1946 — s-a născut Pasionaria Stocescu
- 30.IV.1979 — a murit Pan Halippa (n. 1883)
- 1.V.1895 — s-a născut Ury Benador (m. 1971)
- 1.V.1900 — s-a născut Mihail Ralea (m. 1964)
- 1.V.1901 — s-a născut Paul Sterlian
- 1.V.1912 — s-a născut Lucian Georgiu (m. 1948)
- 1.V.1921 — s-a născut Vladimir Coliă
- 1.V.1930 — s-a născut Theodor Hristea
- 1.V.1932 — s-a născut Bucur Chiriac
- 1.V.1935 — s-a născut Dona Hoșu

Rubrică redactată de GH. CATANA



Fotografie de Ion Cucu

Ștefan Aug. DOINAȘ

CVADRATURA CE

FERICITE ÎNTÎLNIRI

● E un loc comun că orice personalitate poetică puternică scapă inserierilor. (Un loc comun nu e însă numai adevăr, ci, adesea, doar fantasma unei reguli care și-a abandonat termenul confirmativ, e un fel de rugină a adevărului, simbiotic atașată acestuia și din pricina asta lesne confundabilă cu el.) Nu-i mai puțin adevărat că, sfidind prin unicitate anumite inserieri, personalitățile poetice, în genere mari creatori de artă, le îngăduie pe altele; de pildă pe cele psihologice sau intelectuale sau civice, adică pe acele care privesc și persoana și opera creatorului.

O astfel de inseriere îl așează pe Ștefan Aug. Doinaș în categoria, nicidecum foarte aglomerată, a reperelor polivalente, exemplare deopotrivă prin operă și prin statura morală, prin întilnirea fericită coerentă dintre ceea ce scriu și ceea ce gândesc, dintre ceea ce fac și ceea ce cred, dintre ceea ce au și ceea ce sint. Intelectual în sensul cel mai complex al cuvântului, poetul e și un om care stă drept în fața anotimpurilor, bucurându-se fără emfază de căldura soarelui și mihnindu-se fără lamentații de brusca ivire la orizont a nopții, simțind și știind, precum vechii umaniști, că atîta vreme cît pămîntul rămîne în aria de gravitație a soarelui întineric nu-i decît efectul, mai scurt sau mai lung, dar mereu trecător al unei eclipse solare.

Această încredere lucidă, pseudonim al optimismului istoric izvorit dintr-un adînc respect pentru demnitatea condiției umane, este, în planul artei, rezultatul unei alte fericite întilniri: între spiritul creator și spiritul critic. Activitatea critică a lui Doinaș nu este deloc subsumabilă exercițiilor de receptare pe care le face în deobște poezii, ci exprimă o vocație critică proprie-zisă, hrănită de lecturi fundamentale, bazată pe un gust sigur și orientată de simțul valorii.

Demnitatea morală este, cum bine se știe, una din parolele de recunoaștere a demnității valorii și în numele acesteia Doinaș a dat și conti-

nuă să dea înalte probe de fidelitate. Căci ce altceva este efortul de a transpune în limba română atîtea opere poetice de durată universală (recent de tot Faustul goethean), dacă nu dovada acestei fidelități? Traducerile lui Doinaș, calitatea lor intrinsecă dar, mai ales, tabla lor de materii sint rezultatul unei alte, a treia, fericite întilniri: între spiritul creator și spiritul patriotic, fiindcă a oferi celor care respiră în limba română, spre cunoaștere și iubire, marile valori născute din respirația altor limbi este fără îndoială un act de patriotism.

Autor al unei opere poetice impresionante prin originalitate și valoare, comentator avizat, din perspectivă teoretică și critică iar nu lirică, al literaturii mai vechi sau mai noi, traducător atent pînă la amănuntul lingvistic apt de a sugera și de a transmite ceva din farmecul textului original, Ștefan Aug. Doinaș este în peisajul literaturii române de azi un reper ce stringe laolaltă în unitate și congruență de semnificații demnitatea morală și demnitatea valorii, fiind prin asta exponențial pentru demnitatea unei culturi. Un reper în sine, dar un reper cu putere de influență, deci un reper pentru confracții mai tineri, această din urmă calitate, să-i zicem pedagogică sau referențială sau formativă, fiind ea însăși rezultatul unei a patra întilniri fericite: între spiritul creator și generozitate.

La șazeci de ani, pe care nicidecum nu-i arată, Doinaș e totuși un „vechi”, la fel cum era și acum două sau trei decenii: trăiește crezînd în tripla demnitate și serie așa cum trăiește. Convorbind cu idealuri? Poate. Dar nu-i ușor și nici degeaba nu e! În momentul unei culturi, chipurile acestor „vechi” sint în relief și se vîd de departe. Respectului ce mi-l impune opera lui îi adaug o urare într-un vestmint de simpatie pe care mi-l impune persoana lui: La mulți ani, Ștefane!

Laurențiu Ulici

datorie a Verbului față de
Rațiune și Ordine —
închin acest poem lui
Constantin Noica

multiplul Unu diferit de sine
o! mare-absență uneltind în toate
niciunde-pretutindeni-altul vine
vizibil numai din precaritate
tiparul care bîntuie prin ore
dobîndă-n lacrimi a identității
pe-un crug imens de licăre minore
stă-mprecinat și martor judecății
model adînc deschis ca o-ntrebare
negat e tot ce-i înflorește-n mină
o verticală-n-sus-și-n-jos plimbare
mereu se face veșnic se amină
posibil tandru investind prezentul
cu semne uriașe-n zare scundă
împovărat de secolii e urgentul
vădit căruia-i place să se-ascundă

I

vădit căruia-i place să se-ascundă
în miezul zilei și-n știute locuri
eoul fraged arde-ntr-o secundă
cu felurit-înmiresmate focuri

atît de-aici și-atîta de departe
că n-are-azil anume ca să-l mintă
nici tronuri îmbiînd un cer aparte
nici smirnă fumegîndu-l în incintă

ci numai spațiul dincoace de lucruri
ce garantîndu-le puțința naște
menirea lor aici ca involucruri
și aurul ființei lor ca moaște

o! numai lungi interioare-asedii
în care distilînd lumești toxine
se-mpărăție rătăcitor prin medii
multiplul Unu diferit de sine

II

multiplul Unu diferit de sine
alai constrins de zile lucrătoare
ce simbăta se scaldă în bazine
și iese pregătit de sărbătoare

mereu veghează să se scurgă noaptea
ca peste clime rumene-aurora
s-o-ncoroneze opulent pe-a șaptea
drept singură salvare-a tuturor

dar vai! nu simt duminica secretă
ce-n fiecare dimineață sapă
biserica îngustă-n deal de cretă
lărgind mereu cu plînsul ei de apă

spărtura lor cea dinlăuntru lacră
din care tuturor pe rînd le scoate
figura-ntru-mplinire și-o consacără
o mare-absență uneltind în toate

III

o! mare-absență uneltind în toate
statornicind a-toate-schimbătorul
ca vămi captive-n spira unei roate
ca drum în care crede călătorul

ca ordine împărătească-n vidul
din faguri din ulcioare și din osii
tenacele năvalnicul avidul
de vinuri de distanțe de ambrozii

întreg care-și desfășură de-a rîndul
poveștii sale părțile-n gilceavă
și-a căror alternanță conspirîndu-l
îi ține loc de floare bob și playă

și care-ntruna se reneagă ca să
cunoască-n schimbul purpuriu din vine
că-nfrăgezîndu-și lînceda carcasă
niciunde-pretutindeni-altul vine

IV

niciunde-pretutindeni-altul vine
de-a lungul ființării ca s-o-nfrunte
o tainică furtună de lavine
o volburoasă vipie din frunte

ce pură vremeire-n oarba sferă
a lucrurilor le destupă văzul?
ce falie în prisma rece-oferă
prilej fierbinte de-a-ncolți ovăzul?

căci iată — semințiile pe drumul
întrării lor cu aștri buni sau mașteri
își poartă toate ca-n cocoasă scrumul
de trebuință repetatei nașteri

ținîndu-se de mină ca-ntr-o joacă
o! ce mărunță solidaritate
cu simburile care se dezghioacă
vizibil numai din precaritate

V

vizibil numai din precaritate
se-ntrezărește rege-al nunții nunul
abscons al lucrurilor măritate
cu sensul lor care nuntese în Unul

umblind pe loc gustîndu-și confirmarea
aceleași vechi orații cîntă-n plasma
actiniei ce luminează marea
Pleiadelor ce și-au negat mireasma

aceleași brațe dau și iau întruna
se dăruie se-ntorc aceleași gesturi
ce inocentă se-mplinește luna
la termen fix din vinovate resturi!

adesea însă-n desfrînata-i huiță
localnicul de spații băutor e
o victimă-a secundelor și uită
tiparul care bîntuie prin ore

VI

tiparul care bîntuie prin ore
cel dinaintea lucrurilor pune
temeiul necesarei aurore
în praful cald al zilei care-apune

în spinul rourat de umilință
ce nu rîvnește loc ci-și poartă locul

în care singur este cu
în care-așteaptă calm

ce alții mai abrupte
prin care firea lor fiid
le-ar da mai mult avî
mereu-vuind-in-sinea

contrar al devenirii n
le prinde-acum în joc
ci propriul chip ameți
dobînda-n lacrimi a ic

VII

dobînda-n lacrimi a ic
vigilul credincios ce ț
plevușca mării liota ce
și stelele de care să s

cel păstrător de cupe
de-asemănarea-ntregu
cel cu obraz friabil ca
jignit de cită viață su

dar celălalt prietenul
ce nu-și ridică nicioda
acela sparge porțile să
cu fiecare pas al morț

agent subtil complice-
umbeliferelor înaltei f
el pune lucrurile-n pa
pe-un crug imens de l

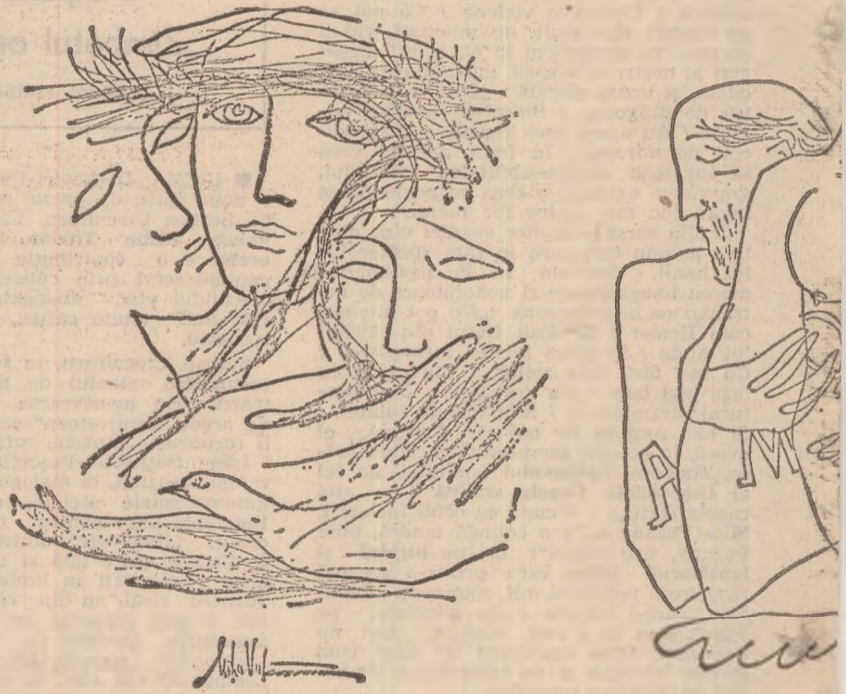
VIII

pe-un crug imens de
dușmani și-amici Fîin
neantul gata zilnic s-o
ce zi de zi cu goluri o

lucrarea timpului urr
care-i zorește leneșă
părelnicul cu luciul ca
ce din oglinzi neargin

răsfringerile minții-n
o-ntîmpină cu dulci hi
și devenirea convertii
substrat în forme noi

ce salutare dușmăni
în care Ea plătînd ebr



RCULUI

tință
-l pască focul

pe creste
cade
decit aceste
r cascade ?

livinul
voluptății
ca vinul
tității

tității
-n brațe
ții
gațe

de frunze
cu partea
a grunz e
moartea

vintre
fața
tre
riața

epenteză
e
nteză
ire minore

re minore
se strămută :
nore
orumută

d modelul
ă
elul
e țipă

e verbul
re spuse
acerbul
ereu apuse

ude
ții

survine sieși ca integru jude
stă pricină și martor judecării

IX

stă pricină și martor judecării
în maturarea timpului o poamă
dar nu-n hotarul strimt al unității
ci-ntr-un deschis biruitor ce cheamă

asemeni unui umblet ce-n balansul
făpturilor a izbutit să nască
un alt mai sigur echilibru — dansul
supra-lumesc în forfota lumească

izvor de grații ritmuri provizorii
lucind în gangul zilei mici ca geme
potențe fosforind ca infuzorii
pluralități ce parcă ies din vreme

recolte mirosind o nouă lume —
ca orizont al boabei din hambare
în care suflul holdelor postum e
model adinc deschis ca o-ntrebare

X

model adinc deschis ca o-ntrebare
triunghi născindu-l pe ce-ar-fi-să-fie
din păsări încă-n ouă și-n cuibare
din luturi încă-n stare străvezie

acest ostrov intim se cucerește
de sine însuși în cutreier ca o
cărare simplă-naintind regește
spre tronul ei ca un segment de Tao

dar niciodată sigur că se-ncheagă
treime de neliniști ce confirmă
o șansă-a ei de-a se simți întreagă
egală celei de-a se ști infirmă

deschidere-nsănătoșind realul
de-un alter-ego care îl ingină
mereu cu brațu-ntins spre idealul
negat de tot ce-i înflorește-n mină

XI

negat e tot ce-i înflorește-n mină :
ce-a fost ce este ce va fi e sumă
a ceea ce-n scădere-o să rămână
ca rost al focului care-l consumă



o ! foamea lor — pulsație și număr
eruptă normă șiruri de proporții
smulgind din lut și aducind pe umăr
un vechi invins-învingător al morții

măsură ce-n închidere deschide
din zarea lor scăzută-n alta nouă
cohorte de făpturi efemeride
sfidind răcoarea și murind în rouă

ce rit sever ! legiferind în haos
eterică-n sangvina ei schimbare
se despletește-n aparent repaos
o verticală-n-sus-și-n-jos plimbare

XII

o verticală-n-sus-și-n-jos plimbare
semințele-n virtej dilată cimpul
însămînțării cînd pe izobare
cu alt suris pe-obraz apare timpul

cînd inegală-n unduite creșteri
cu orice fire se încearcă Firea
cînd convenind la văduvie meșteri
susțin cu zid de lapte mănăstirea

nici una precum alta cu-amănuntul
dar toate asemenea-n meniri sub castul
acoperiș particular-măruntul
care-nmulțindu-se le suie fastul

la fel cu lucrurile ce-o-nfășoară
Ființa e aici ! la îndemină
epură-a unei zăriști ce ușoară
mereu se face veșnic se amină

XIII

mereu se face veșnic se amină
topirea marginilor în nemargini
obscura Mumă stăruie stăpină
urnind plăpînde theorii de sarcini

care-mplinite-nemplinite scurmă
un mai-adinc în limita făpturii
precum din pluguri negricioasă-n urmă
palpită sub sprinceana arăturii

orbita griului obșteasca hrană
ce va veni atit de-ntinsă-n haturi
și fără scop că vara suverană
cu cit țî-o dă cu-atîta nu te saturi

dezmarginire-n tril cînd filomela-și
divulgă sufletele și-n latentul
venin al clipei se-ndirjește-același
posibil tandru investind prezentul

XIV

posibil tandru investind prezentul
instinct al rostului și cuviinței
cu ce se va serba evenimentul
complet-în-risipire al Ființei ?

ca orizont Ea n-are decit trupuri
pe care le aruncă-ntru-nviere
ca trup doar fagurii în care grupuri
zumzăitoare se dizolvă-n miere

ca miere numai noima sieși dată
aceeași-alta după cum din ceară
o gură nu-ncetează niciodată
pierzindu-se-n delicii să mai ceară

dar nimeni din afară nu păstrează
nectarele pe buza muribundă
Ea singură-și vorbește și stă trează
cu semne uriașe-n zare scundă

XV

cu semne uriașe-n zare scundă
această-ntindere-i un limb de tilcuri
ce-adesori apucă să răspundă
zgircit chemării lor ca niște picuri

cu zbatere de aripă domoală
ce-abia pornită-ncepe să renunțe
dar ah ! ce infinituri se răscoală
în gușa îndopată cu grăunțe

ce perspectivă somnoros intoarsă
a viului și ce bogate vedre
de plămuire liberă revarsă
rigidul pentagrup de poliedre !

sub curgerea lor limpede ca basmul
un alt a-fi respiră existentul ;
eliberat de veșniciei e spasmul
împovărat de secolii e urgentul

XVI

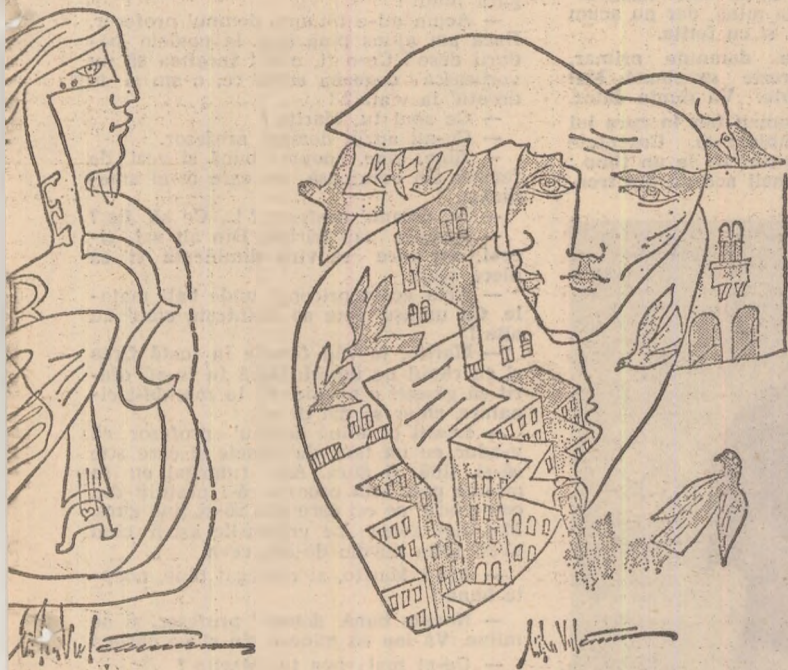
împovărat de secolii e urgentul
și nu e omul cel chemat să pună
în lucrurile lumii nici accentul
Ființei nici măsura cea mai bună

da ! toate cîte sunt cunosc extazul
pe treapta lor ca floare și nisipuri
ci unul singur stă senin obrazul
sub plinsu-atitor mărunțite chipuri

căci numai Ea desăvirșind — modestă
în săvirșiri — necunoscutul duce
realul mai departe și atestă
o noimă a destinilor caduce

deopotrivă-n prima lor substanță
aceasta ! și-n substanța lor secundă
model activ și tuturor instanță
vădit căruia-i place să se-ascundă

vădit căruia-i place să se-ascundă
împovărat de secolii e urgentul
cu semne uriașe-n zare scundă
posibil tandru investind prezentul
mereu se face veșnic se amină
o verticală-n-sus-și-n-jos plimbare
negat e tot ce-i înflorește-n mină
model adinc deschis ca o-ntrebare
stă pricină și martor judecării
pe-un crug imens de licăre minore
dobîndă-n lacrimi a identității
tiparul care bîntuie prin ore
vizibil numai din precaritate
niciunde-pretutindenî-altul vine
o ! mare-absență uneltind în toate
multiplul Unu diferit de sine



Desene de Mihai Vulcanescu



Ioan Ion DIACONU

Pădurea nu se roagă

„Trecutul nu este acolo, la data sa, ci aici în mine. Trecutul sint eu, viața mea“

JOSÉ ORTEGA

„CASA SFINTULUI“ nu mai fusese locuită din 1948. Odată cu ordinul de numire la școala generală din comuna aceea patriarhală, bogată, cu gospodari harnici de la poalele codrului dosit, ministrul îi înmînase și-o hirtie ciudată, neobișnuită, cu antet și cruce; un fel de certificat de naștere eliberat de preoții parohi, pe vremuri, noilor născuți; un imprimeu scump și elegant pe care-l însoțise cu un zimbet trist și-o vorbă filantropică: „o să locuieți în „Casa sfintului“, ca să fie „pomana deplină“!"; beneficiarul „pominei depline“ făcuse un efort teribil, în starea lui, ca să reperate exact ce-nseamnă, istoric și geografic, pentru acele locuri: Casa sfintului! Își aminti, însă, foarte tirziu, abia în „Rata“ pe drumul de la gară spre comună, și exclamă chinuit de remușcările lui cu privire la replicile neplăcute: „Vai, ce m-am ramaș; cum să fi reacționat cu o zi mai-nainte în fața lui dacă știam ce știu acum?!“... Mai căută și altă scuză, pe linie: „Este evident că eram în biroul lui și că trebuia să înghit fie orice pomana, fie orice comandă, asta nu înseamnă, însă, că mi-am pierdut spiritul militant-revoluționar sau că m-am dat bătut, mai ținem cont și de zicale noi din popor «sefu-l sefu»!“ Și cu asta se resemnă ignorându-și propria experiență de viață.

Se temu deci că analizându-se pînă la capăt l-ar putea părea rău de ceva, cum i se mai întimplase, și-l poddea plinsul, un plins interior ca durerea lumii în chinurile devenirii spre mai bine care-l îneca în loc să-l descarcă, să-l elibereze ca pe antici, și-atunci strînse-n brate spiritul epocii, într-o interpretare pentru el în situația dată: Ce-ar fi să se uite în viitorul ce-l așteaptă? „Ei, da! Am s-auscult sunetele naturii, am să mă împrietenesc cu animalele și cu plantele, am să vorbesc cu vîntul și cu duhurile lucrurilor, o să fiu independent și puternic ca un semi-zeu. Pămîntul românesc este ca o cetate cu castel la mijloc“...

Ordinea și fantezia de odinioară din „Casa sfintului“ nu mai erau nici măcar niște amintiri prăfuite ca-n filmele cu mirese bătrîne rămase fecioare-văduve chiar în noaptea nunții și care și-au amestecat un coif de care nu s-au atins o viață. Pînă la poartă, și aceasta ca o cruce părăsită și netămiată, îl conduseser o femeie de la școală care-l trîntise geamantanele, se-nchinase creștinește, da' cam ca: de — ucișă-l toaca! — și-o rupuse de fugă în vale. Norocica, cocotată după gîtul tatălui ei, zvîcnise ca să n-o lase să plece pe tanti aceea bună, pe urmă zise: „Bine că s-a dus că era urîtă și n-avea batistă!“ El însuși nu mai era capabil de nici o inițiativă...

DOAR tablourile erau intacte pe pereții din hol și din sufragerie. Un șir lung de vlădici ca la Patriarhie: prea fericiți întru Domnul pe lumea aceasta, înalți prea sfințiți episcopi și vicari, — patriarhi — cu bărbile pline de praf și ochii, odinioară ageri, îngropați într-un fum al deznădejdiilor din groapă a neamului pe care l-au păstrorit! Vederea tablourilor înrămate scump îl derută cumplit pe noul locatar. Asta pentru că își adusesese aminte pe loc de viața sa dinainte și se oprî într-adins la ultima dimineață, dimineața cînd își propusese să intre cu orice preț, la Ministrul și cînd, pentru a se relaxa mintal, intrase mai întîi într-o expoziție pe Calea Victoriei cu importanța pe care o află uneori cînd simțea că este recunoscut și că joacă un rol în viața culturală a țării sale, ceea ce acum i se părea un joc copilăresc-înfațat ca atunci cînd o persoană pleacă de lîngă altă persoană și calcă afectat pe caldarimul proaspăt stropit și care a văzut atîta praf prin praf, dar pătrunsese în sală, își aprinsese un Kent, rămas de seara de la Casa Oamenilor de Știință, ostentativ, întîrziase îndelung în fața unui tablou despre care dacă ar fi fost întrebare n-ar fi știut să scoată o vorbă mai cu miez-estetic ci ar fi răspuns ca un simplu vizitator absolut neliniștat, dar snob! : „e interesant!“ Totuși tabloul cu pricina îl obsedase mult timp după aceea: erau două schelete albe pe un fond negru care se țineau de braț, pare-se, dincolo de groapă! La început își făcuse socoteala că pictorul este pur și simplu un obsedat sexual!, judecîndu-l după celelalte pinze care o precedau pe aceasta. Mai făcu un pas și re-

gretă credulitatea la prima vedere. Alături era un alt tablou cit o ușă cărată de Făcăla, un fel de varză călîtă de culori și obiecte aruncate alandala, iar deasupra lor trona un cap de lemn care s-ar fi vrut cap de personaj încercuit de aureola caracteristică tablourilor cu sfinți. Acesta nu-l mai obsedase. Cred că este un pictor de duzină destul de cultivat, își spusese intrigat, care ține morții să epateze; treaba lui cum stă cu reflectarea realității în artă! Nu-l mai bănuia nici de sensualism în viața de toate zilele. Ori-cum, într-o asemenea casă cu atîta vlădici autentici în jurul lui i se părea că falsitatea acestui cerc de lumină din jurul capului de lemn plutește deasupra capului său. Se scutură ca de friguri și-găsi fetița cuibărită pe un maldăr de perdele de catifea pe care cineva le strînse, probabil să le ia la el acasă sau să le ducă acolo unde depusese celelalte lucruri „capturate“ ca la naționalizare în 1948, dar se lipsise voit sau nevoit de ele în graba împachetării. Dedeșubt al celui tablou neobsedat scria titlul: „om de știință, doctor, ateu și lipsit de elanuri intelectuale“ Hm! Și el care crezuse, în ultima instanță, dar tăcuse, că e vorba de o căpetenie antisemită din alte vremi, de pe aici! Cum se poate înșela comentatorul de nuanțe...! Și interpretări artistice! Artistul creează, spectatorul consumă.

NU din vina Cristinei plecase; ea era aproape nevinovată; sărmana; acum și-o fi smulgînd părul din cap ca țigăncile, de durere. O cunoscuse, în trecere, în timpul facultății și întemeiaseră, peste ani, detașată de pornirile romantice ale celor 20 de ani, un cămin. Biata fată își pusese toată priceperea și bunăvoința, pînă la renunțări, la bunul mers al gospodăriei, al mariajului. Orice strop de energie rămasă după slujbă îl aducea în casă undenecepea o muncă istovitoare ca de femeie de servici! Renunțase, în primul rînd, la niște chemări către arta decorativă pe care le concretizase cit de cit în timpul unei școli de specialitate premergătoare Institutului. Mai pictase vreo doi, trei ani trandafiri după ilustrate apoi un liliac ce mîngia fereastra de la dormitor și veniseră copiii. Rolul activ de bucatăreasă și spălătoreasă luase proporții și-o duseser în pragul unei depresii nervoase. Bății scontăți că-i va aduce talentul ei soț cu servieta de la Fondul Literar, într-o bună zi, cu servieta nu cu buzunarul ca pe salariu, nu se arătau în nici un fel și-a avut atunci de revelion, după ce o născuser pe Norocica, în toamnă, o adevărată criză de nerealizare! Zile întregi n-a mai vrut să știe de nimeni și de nimic. El n-a chemat doctorul, de rușine, nici n-a vrut să se dea-n vileag cu o astfel de poveste care se poate agrava din compătimirile de rigoare! Dar acum? Ce-o fi pe capul ei?!

E trecut, probabil de 7 seara; e un întuneric de cucuvele și liliaci. Deși-l chinuie foamea, încă de la primii pași prin comună, ar vrea să bea ceva tare; o țârie cum ziceau colegii de breaslă, cînd nu se arăta mîncina frumoasă a reortajului, un whisky sau o țuică din Ardeal. Cu ochii la portretele vlădicilor n-a controlat casa cum făcea cînd era pus de gardă la județana U.T.C. Își propusese să facă treaba asta domestică în zori.

În „Casa sfintului“ se doarme deocamdată pe perdele de catifea. Dacă Cristina lui ar fi aici ar face o criză de proteste cu discursuri împotriva tuturor acolora

care nu iubesc ordinea și curățenia. Dar Cristina cine știe cînd va afla unde i-a plecat „nebulul“ ei drag!...

A DOUA zi n-a coborît în comună. Rămăsese intenționat să asculte sunetele naturii și să deretice. Mai tirziu își dădu seama că dintr-o simplă trusă lipsea un ciob de oglindă; „Casa...!“ asta nu posedă așa ceva, cel puțin acum, și el urma să nu se vadă?! „Hm, își șoptise: cu barbă sau fără barbă!“? Aș putea arăta ca un jertfelnic... Este totuși o casă a izolării și a activității în taină...“

Spre seară a venit femeia aceea, zisă de servici, și de departe l-a strigat de-a răsunat codrul: „Domnu' profesor, domnu' profesor“. Norocica a sărit în sus de bucurie: „Tăticulică, îl striga ea așa, a venit tanti pe la noi, avem musafiri ca la București“.

— Domnu' profesor, vă cheamă tovarășu' primar; nu-s ce are cu mncavoastră, m-a trimis tu' pe mine și n-am avut în-contro; aflați că eu aici, în casa asta n-aș intra de mi-ar da careva milioane!

Domnu' însă e tare grabit. De ani și ani de zile se tot grăbește de parcă ar alerga, concret, după fericire! Pe stradă cînd umbra în oraș n-avea timp să privească spectacolul străzii cu: lume, lume, ce de lume! Se-mbrăca deseori anapoda pentru că nu-și dădea seama dacă-i frumos afară sau dacă-i vreme de ploaie. În tramvai sau în mașină citea ziarele și sublinia cu osirdie paragrafele de care ar fi avut nevoie sau pe cele care nu-i conveneau personal ca formulare și idei. Singurul lucru pe care și-l îngăduia în acest timp, în această grabă a vremurilor, era să tragă cu ochiul dacă vreo femeie îl dă importanța convenită și dacă se-ntimpla să fie și una frumoasă și curată îmbrăcată îl acorda și el două-trei ochiade de pătimase pînă la stația unde cobora. Uneori, de la caz la caz, îi făcea chiar semne pe geam, ca studenții. Doar atît, și plonja în grabă și în preocupări.

Cum vă spune dumneavoastră, doamnă, întrebese profesorul azi calm și-mpăcat cu lumea, continuînd să-ndrepte uluci și să privească cercevelele și grilajurile de la ferestre lustruite de el cu catifea groasă dintr-o perdea mîncată de molii pe care-o transformase urgent în cirpe de șters praful.

— Marița, domnu' profesor; Marița lui Idoraș.

— Lele Marițo, și-a zis să merg neapărat?

— ... și urgent, domnu' profesor.

— N-am cu cine lăsa fetița.

— Eu nu rămîn domnu' profesor, zău; v-am mărturisit: de mi-ar da careva milioane!

— Atunci am să te rog să ne conduci pe o cărare mai puțin accidentată și eventual, dacă-i vrea să ne călăuzesti și la-ntoarcere: asta n-o să dureze mult, pînă mă obișnuiesc cu potecile codrului... — Asta se poate, domnu' profesor, în-cuviințase Marița, și-i sticliseră ochii de-o anumită satisfacție în spe!

— BINE tovarășu', îl luă primarul în primire pe profesorul rătăcitor, dumneata te-ai apucat să-ți bați prietenii în sperieți. N-am primit atîtea telefoane de la București de cînd sint primar. Și sint aproape de la începutul lumii noastre. Am vreo 10—11 mandate la activul meu... Asta la dumneata se cheamă solidaritate, tovarășu'.

— N-am nici un prieten.

— Dar soția?!

— Cum, și ea!?

— A, nu, dar cînd va afla... ce credeți?

— Sper să nu aflu curînd. Ce vor?

— Să te vadă.

— Asta-i culmea. De ce ne e frică nu scăpăm. Și ce le-ați spus?!

— Eu, nimic: n-aude, n-a vede...!

— Foarte bine, vă mulțumesc.

— Bine, bine și eu zic tot așa, dar nu trebuie să stăm o țîră de vorbă să vedem ce și cum? Miine, poimîne încep să se spargă niscaiva oale în capul meu. Te pomenești că mă mai cheamă și pe la partid, pe la județ. Mai știi?

— Am aprobare, trimitere și numire de la... — Și pentru barbă? — observă că v-a crescut, nu glumă, de cînd sinteți pe la noi „prin păduri și prin cîmpii“! Sau ați tras vreo spalmă azi-noapte în „Casa Sfintului“? Ha!?

— Pentru barbă o să-mi dați dumneavoastră o dezlegare la mină, dar nu acum că n-am timp și sint și cu fetița.

Rămîneți cu bine, domnule primar, mi-ați făcut o impresie excelentă. Mai puțin griji și sănătate. Vă rămîn dator.

Cuvintele acestea sunau fals în gura lui acum; vorbe de compluzență. Cuvintele sună fals în gura tuturor de la un timp: a lui Gică Aur, a femeii aceleia din tren,

sclifosită și pițigălată, care-o giuglulea pe Norocica lui zîcînd c-o mingile, a Mariței care se rușinează de „Casa Sfintului“ fără s-o urască, de aceea mai mult se-nspăimîntă ca de stafii gîndindu-se că dac-o afla lumea că a fost acolo, o ostracizează, cine știe, o hulește sau chiar o miruie cu pietre, și uite, cuvîntul sună fals și-n gura primarului: organ al puterii de stat locale. Doamne, la-nceput n-a fost cuvîntul? Asta, dacă vrei să te credem pe cuvînt! Cuvinte, iar cine le-a comparat cu banii, dintre muritorii, s-a gîndit numai și numai la circulația lor. Dar cîți bani falși n-au circulat pe lumea asta?! Sacii întregi și toți s-au dus pe apa simbetei!

Mai sint și cuvintele din gura amanților și cite și mai cite... fantasmă discrete; CUVINTUL, spărgător de teste, căuțător de țăr și orizonturi; profet, războinic, înțelept, otravă picurată-n turle, concert de glasuri, zvon de turme, spadă ce taie fără de milă; cheie ca iarba fiarelor, verbină; răsad de vrajbă, lumină lină, birfă stricată, cutră, om bun ce stă pe crucea sfințită a dreptății; leagăn ce alină durerile, steag ce ne convinge, lumeră stranie, virilă, ce-acoperă colile de manuscris... Ar trebui întrebare odată și-odată CUVINTUL asta să ne spună: ascultă, nu ție milă de cel ce-ntîi și-ntîi te-a scris sau zis?! Hm, preferă discreția, analiza lucidă, argumentele.

Marița îl aștepta la ieșirea din primărie țînînd-o pe Norocica de mină zdravăn de parcă ar fi stat pe marginea unei prăpăstii și ciocovîindu-se de mama focului cu o droaie de codane și puști, între 10 și 15 ani, care — belșug — s-adunaseră buluc în jurul ei mină de curiozitate. Noul profesor fu mișcat pe loc de reversul medaliei prietenei: Curiozitate, și-ar fi dat mult de tot să afle de la sur-să ce poveste scornise Marița despre el, pentru sat, deoarece nu știa mai nimic.

— Marițo, mai mergi cu noi pînă sus?

— Eu știu, domnu' profesor, ce să fac?

Da! Io zic să vă faceți rost de o femeie curajoasă, poate din alt sat, v-aș găsi-o chiar eu, ca să vă grîjească de toate alea, să mă scuzați, vedeți dumneavoastră!?

— Dar, de ce neapărat de o femeie, Marițo?

— Păi bărbatîi-s puturoși, domnu' profesor; puturoși nevoie mare. Și nici nu prea văd care-ar primi să... facă și pe dădaca!

— Asta așa-i, Marițo. Dă tu sfoară-n țară așa cum ai zis, dar cu o singură condiție: să nu doarmă cu noi sub același acoperiș. Adică să plece seara și să revină dimineața.

— Tocmai acolo!

— Tocmai.

BATE un clopot. Ciudat. Bate de mai multe ori și nu-i clopot de ceas, ci unul de la biserică! Proaspătul „pustnic“ se uită la femeia durdulie de lîngă el și ezită s-o-ntrebe pentru ce bate clopotul bisericii la o oră așa de tirzie. Marița simte foitul bărbatului de lîngă ea, dar se duce cu mintea aiurea, obișnuită fiind cu semnificația clopotului și la această oră, de aceea nici nu-l băgă-n seamă decît că, auzindu-l, alungă gîndul acela păgîn din cap, și-și face semnul crucii cu limba, pe ascuns, trăgînd cu coada ochiului la fața netedă a omului încă tînăr de lîngă ea. Urcă gîfînd, aplecată, cu Norocica după gît, care între timp a adormit într-o poziție deloc comodă, răvășită, poate chiar chinuită deoarece-i agățat capul către umărul Mariței și sforăie nepăsătoare ca o babă știrbă.

— Mai bine-o luați în brațe, Marițo. Încercă tatăl fetei adormite.

— E greu, domnu' profesor, m-am uzmit io cu ea altădată, e grea ca un pietrot! Și-apoi mă și cam grăbesc. Dumneavoastră sinteți învățat ca la oră la noi aici ne culcăm odată cu găinile. Acuma, noroc că am bărbat care nu se prea uită-n gura lumii, altfel, miine, aflați de la mine nu de la alta: ne-au și împe-recheat...!

— Ce spui tu, Marițo?

— Ce-ați auzit, domnu' profesor. Lumea e dată dracului, doar nu e luată, și-apoi vorbele nu costă bani, numa' că ies pe unde intră bucatăra, incolo... — Bine, Marițo, îți mulțumesc mult de tot. De-aici incolo, azi, mă descurc și singur. Du-te acasă, ca să nu intrăm în gura lumii!

— Acum mi-e tot una, domnu' profesor. Dacă am ajuns pînă aici, la poalele pădurii dese! Ce-o fi, o fi! Încaltea să nu vorbească degeaba adică ce, n-am și io dreptu' la viață?!

— Ce spui tu, Marițo?

— Ce-ați auzit, domnu' profesor.

— Bine, bine, noapte bună și vezi de femeia aia curajoasă cu care m-ai amenințat.

— Io, domnu' profesor? !... Ce să fie?

— Femeie sau bărbat. Din alt sat ziceai, dar care să vină dimineața și să plece seara.

— Abia acum pricepei unde bați matale. Cu urcusu' asta se sminteste omu' nu alta!

— Marițo, te văd femeie în toată firea și cu capul pe umeri. Dacă tu te-ai oferit să găsești o soluție, eu te rog, de-aici-nainte, chiar să dai de ea.

— Lăsați pe mine domnu' profesor că v-aduc eu un tanc de femeie și care știe să-și țină și gura. Am rumegat eu în mintea mea asta proastă că-i prețuit din cale-afară pe cei care știu să-și țină gura. Mai ales acum pe vremurile astea cînd aveți atîta nevoie de-așa ceva.

— Așa-i Marițo, ai rumegat bine, noap-te bună!

— Noapte bună, domnu' profesor, și pe mine. Vă iau cu mine-n sin și pe obraz!

— Ce-ai mai spus tu, Marițo?

— N-ați auzit nimic, domnu' profesor.

(Fragmente din romanul cu același titlu în curs de apariție la Editura „Junimea“)



Sculptură de DINU RĂDULESCU (Galeria „Căminul Artei“)



Ion BIBERI

Insula de marmură albă

TIMP nemăsurat de gînd ome-
nesc, apele oceanului nu cu-
noscuseră decît aceleași
schimbări : trecerea de la o
gîndă nemișcată și lucie, răs-
frîngînd albastrul înaltului,
la alungarea ritmică, unele după altele,
în nemărginire, a valurilor înspumate,
pentru a se dezlănțui uneori în virtejuri
de maelström ale furtunilor, ce
răscoleau suprafața. Erau, toate aceste
incropiri, frământări zorite, sau țîșniri
haotice, simple jocuri ale imensităților
lichide, fără îndepărtare de la statornici-
rile milenare ale mării : mersul faptelor
cunoaște, pe pămînt, în răstimpuri înde-
lungate, atari desfășurări, fără neprevă-
zut.

Dar iată că, deodată, o izbucnire, pre-
cedată de cutremure cumplite ale
fundurilor marine, pînă atunci nemișca-
te, însoțite de mugete prelungi și grave,
s-a petrecut într-un loc, pe întinsul oc-
eanului, agitat neliniștit, ca într-o fier-
bere. Adîncimea vestea apelor de sus
prin bolborosiri de gaze și țîșniri de va-
pori, că rosturile firii aveau să cu-
noască o răscolire.

La rîndu-i, liniștea văzduhului avea să
fie tulburată de răbufniri ale profunzimii
și descărcări de fulgere, în timp ce, la
suprafața apelor, viețuitoarele, căutînd
refugiu, se agitau bezmetice, sfîrșind prin
a fi tălăzuite fără viață, în imensitatea
apei, a cărei căldură, între timp, cres-
cuse.

S-au amestecat apoi în virteji, frînturi
de scorii, răbufniri sulfuroase, revărsări
pulverulente ce aveau să întunece cu
cenușă aerul, pînă în ținuturile înalte,
de unde aveau să fie risipite, în depăr-
tări.

S-au ivit, mai apoi, pe întinderea ocea-
nului, invirtejite, zdrențe de lavă, la
început izolate, sfîrșind prin a se uni
între ele, pe măsură ce grămecile de ma-
terie, scuipele din sinul pămîntului, prin
crătere nevăzute încă, se înmulțeau și
cresșteau în dimensiuni.

Cu timpul, lava a format conuri de
uscăt din ce în ce mai largi, deasupra
coamei unei ridicături a fundului : mi-
cile insule s-au apropiat unele de altele
și s-au încălecat la întimplare. Limba de
pămînt formată astfel s-a întins treptat,
a luat forme neregulate, cu relief con-
torționat. O vastă insulă vulcanică și-a
desenat conturul în acel loc, acoperind un
timp, sub crusta lavei ce se răcea, fier-
bințeala ce amintea originea sa chtoniană.

...Se petrecuse, în acel timp și în acel
loc, unul din numeroasele episoade geo-
logice care frământaseră în profaceri ne-
înțelese istoria pămîntului. Era lupta
necurată dintre Elementele firii.

Lava planctară erupse, formînd un
pămînt nou. Oceanul se zvîrcolise ca în
chinurile unei faceri grele. Văzduhul
luase parte la zămislire : Terra parturi-
entă dăduse naștere unei insule, prin
craterul unui imens vulcan submarin.

CORĂBI albe, unele zvelte și lungu-
te, slujind, pare-se, în apărare sau atac
împotriva semînțiilor răspîndite pe întin-
derile pămîntului, altele greoaie și largi
în pintec, pentru căratul prădăciunilor, au
poposit cîndva pe malurile întortochiate
ale insulei cu suprafața frîmțată de in-
virtejirile bizare ale măruntaicilor păm-
întului, încremenite acum, ca enorme
funii aruncate pe țîrm de puteri pecu-
noscute, sau străpuse de găurile răbuf-
nirilor de gaze ce-și căutaseră ieșire din
fierbințeală, sub coaja răcită a lavei.

Pe punțile corăbiilor, se agitau oa-
meni îmbrăcați în alb, care cumpăniră un
timp locurile cele mai potrivite pentru
a-și trage ambarcațiile la țîrm. Cînd a-
cestea acostară, oamenii începură să de-
barce, înaintînd în grupuri către lăuntru
insulei, prin sărituri, pentru a ocoli ob-
stacolele solului. Corăbierii erau, toți,
înalti, vinjoși și blonzi, avînd capul pro-
tegiut de căciuli din piei de urs alb, îm-
brăcați fiind în tunici lăssind libertate
bratelor și încălțați în sandale de piei
groase, menținute cu sîcieturi largi, trase
pe pulpă.

Erau oameni veniți din Scotenion, în
căutare de aventură și cuceriri de țînu-
turi necunoscute.

Îndrumătorul lor înainta cu grijă, se
oprea în răstimpuri, privind scrutător în
jur, apoi își urma calea, trudnic, muncit
de gînduri.

— Pe aici a trecut odinioară o urgie,
murmură. Va trebui să schimbăm totul !
Unul dintre corăbierii mai în vîrstă se
apropie. Părea a-i fi sfetnic.

— În tinerețea mea am urmat de mai
multe ori această cale, rosti el. Nu-mi
amintesc, totuși, să fi zărit nici o insulă,
pe-aste locuri...

— E un pămînt nou, dăruit mării. Știi
la ce mă gîndesc ? Pe aceste țîrmuri
nemaumblate, ar trebui să înălțăm
templele și însemnele puterii noastre !

— Cum ? Pe acest pămînt negricios și
schimonosit, pe care n-au crescut decît
cîteva biete fire de plante firave, ce se
strecoară printre crăpături ? Dar ne-ar
trebui mai multe șiruri de neamuri, din
tată în fiu, pentru a schimba fața acestul
colț de lume ! Și apoi... uriciunea asta...

— Nici insula nu-s-a înălțat într-o sin-
gură zi ! Și mai gîndește-te că ceea ce
puterile oarbe ale firii au făcut la in-
timplare va infrumuseța Omul, prin
pricepere și muncă !

Apoi, după ce căzu din nou pe gînduri,
îndelung, se întoarse către mulțimea co-
răbierilor, în așteptare.

— La mine, Orînduitorii, răsună puter-
nic vocea Îndrumătorului.

Un grup de oameni cu brațe puternice
și piepturi late se desprinsese din mulțime.
Îndrumătorul vorbi :

— Ascultă-mă ! Va trebui ca, în lungul
Timpului ce va să vină, să facem din a-
ceastă sterpiciune și urîcînie, aflată în
mijlocul apelor depărtate de țîrmuri, o
torță de lumină, călăuză pentru corăbieri
și un Semn al rivnei și vieții noastre !
Voi veți fi primii lucrători. Vă vor urma,
în lungul timpului, străguri urmașilor
noștri ! Așadar, ascultați-mă !

Va trebui, la început, să căutați locul
cel mai priincios pentru a trage la mal
corăbiiile noastre și a netezi un chei,
pentru debarcare.

Va trebui, mai apoi, să netezim acest
uscăt, pentru ca cei ce vor veni după noi
să meargă liniștiți pe drumuri largi, îm-
pingînd mari poveri, pentru a putea
înălța pe aceste locuri temple și așeză-
minte strălucind de lumină...

Nu veți lucra singuri, oi mină în mină
cu Clădătorii, pe care îi chem acum,
alături de noi !

Un alt grup se desprinsese din mulțime.
— Voi, Clădătorii, veți arăta pe întinde-
rile netezite locurile pe care veți dura
monumente și palate, temple și locuințe,
construcții de lucru pentru făuritorii de
chipuri omenești sau forme animale prin
cioplire în piatră, săli de cîntec și dăn-
țuire, sau de lucru pentru meșteșugari,
corăbieri, lucrători în marmură sau clă-
dătorii... dar cum aș putea istovi această
înșiruire ? Nici una din îndeletnicirile o-
menești nu va fi trecută cu vederea !

Vom ridica, pe piatră dură și neagră,
chipul omului în lumină ! Pămîntul a-
cesta negricios va fi acoperit cu marmu-
ră albă, adusă din ținuturile spre care
ne îndreptăm acum. Urmașii noștri se
vor bucura de lumină și frumusețe.
Totul va fi alb, neprihănit.

Și mai am o voință : stîlca îndreptată
în suis îndrăzneț către cer, din celălalt
capăt al insulei, să rămînă neatinsă de
rivna noastră ! Văd în acest Semn întim-
plător al firii un îndemn de a ne ține se-
meții, în fața lumii.

Vom schimba astfel răsăreața întim-
plării în Ordine și Uriciunea în Frumu-
sețe !

COBORITORII primilor coră-
bieri care descoperiseră insula
steapă și neagră aflau, din
depărtări, călăuzire pe am-
barcațiile lor, prin strălucirea
insulei de marmură, devenită
între timp cetatea unei stăpîniri puter-
nice.

Încă de la portul unde poposeau erau
întîmpinați de evocări ale unui trecut,
pierdut în neguri : stîlpi totemici vegheau
înălțarea scăriilor albe, conducînd, printre
colonade și portice, înspre spațiul vast al
insulei populat de statui, monumente și
edificii.

Meșterii clăditori neteziseră aci acci-
dentele mărunte, dar respectaseră marile
unduirii ale solului, pentru a putea ridica
în adîncime clădiri și coloane din ce în
ce mai înalte, într-o nestăpînită ascen-
siune, și a întări astfel sușul scăriilor.

Nici o simetrie, în această orînduire a
palatelor. Armonia fusese obținută prin
varietatea formelor și dimensiilor.
Spații largi învecinau îngrămădiri de
monumente și ornamentații ; înmulțiri de
stîlpi priveau temerar spre cer ; clădiri
masive, ale căror acoperișuri grele erau
susținute de statui înfățișînd vietăți
compozite, omenești și animale. Măturii
ale unor credințe străvechi dăltuite în
marmură albă, statui încremenite în
timp erau cățurate pe coloane înalte ;
urși albi înaripați se pregăteau să-și ia
zborul ; adolescente în suris își opriseră
pașii lingă palate ale căror ferestre erau
străjuite de statuete. Grația și miniatu-
ralul măreau vigoarea monumentalității.
Se întemeiasă, astfel, pe această insulă,



TURNER : Naufragiul

prin contraste violente, o civilizație du-
rată pe obsesia ciclopului. Spațiile vaste
ale pietelor erau împrejmuite, în depăr-
tare, de construcții uriașe. Privitorul nu
era strivit de înălțimi, ci ridicat spre
stele. Omul își simțea la fiecare pas o
creștere a puterii lui de înfăptuire și
gînd. Magnitudinea din afară întreținea
credința în propria-i destoinicie.

Meșterii clăditori nu risipiseră formele
și mărimile întimplător. Totul era orîndu-
it pentru a capta lumina și a o reflec-
ta în spațiu, sporindu-i intensitatea, în
reverberații. Marmura își sporea lucirile,
ogîndindu-se în suprafețele șlefuite ale
formelor învecinate. Lumina zilei dădea
peisajului o viață în consonanță cu în-
treaga lume. Străluciri marmurii îi
răspundeau vibrațiile văzduhului. Se
crease aci o magie a luminii, care-și
schimba mereu nuanțele.

În timpul zilei, incidența schimbătoare
a razelor solare învăluia suprafețele
șlefuite ale marmurii, trecînd de la lim-
pezimile crude ale amiezii, la îngînări
crepusculare. Peisajul nocturn era însu-
șlefîit de iluminarea solului, întreținută
de insulari, sub liniștea calmă a clipitu-
lui stelar. Pămîntul inconjurat de ape nu
mai era un ținut izolat ; devenise o
frîntură dintr-o feerie astrală. Palidă, în
faptul serii, raza lunară devenea lucră
tainică, luptînd cu obscuritatea, după
jocul fazelor astrale, trecînd de la în-
gînarea timidă a secerilor, la bătaia din
plin a feței astrului asupra insulei în-
cremenită în timp, sau la obscurul mat
al lunii acoperite.

Insularii întemeiaseră o civilizație
clădită pe cultul Lunii, oficiat pînă
atunci în numeroase temple. Celebranții
cultului erau copii între zece și cincispre-
zece ani, fete și băieți, orînduți în pe-
rechi, în număr de treizeci — răstimpul
de zile al revoluției astrului în jurul păm-
întului. Tinerii erau destinați să de-
vină mai târziu marii dregători ai țînu-
turilor cucerite, între timp, de insulari.

În această epocă, socotită de înțelepții
insulei ca fiind cea mai înaltă formă a
civilizației lor, avea să fie terminat un
nou templu al Lunii, mult mai somptuos
decît toate celelalte. Înălțarea lui a fost
aleasă de Marele Sfat la poalele imensu-
lui pîntec de rocă, îndreptat îndrăzneț
spre înalt.

În acest timp al clădirii marelui
Templu, s-a petrecut faptul care avea
să curme pentru totdeauna rosturile
insulei.

LA scurt timp după terminarea Tem-
plului Lunii a avut loc celebrarea pri-
mului oficiu de către cei șizeci de ado-
lescenți, floarea și nădejdea de viitor a
insularilor. În acel moment, a intervenit
din nou, neașteptat, amestecul puterilor
oarbe ale Pămîntului în treburile ome-
nești. Tunetele și erupțiile abisului își
anunțau încă o dată zbuciumul urgiei ce
avea să lovească pămîntul insulei : edi-
ficiile au fost zguduite în trepidații,
statuile și-au pierdut cîteva clipe echili-
brul, o seamă de coloane s-au năruit ;
valurile s-au ridicat din nou, amenință-
toare ; vilvătăi de foc, sculpături de lavă
și improscări de cenușă au brăzdat aerul
printre lumini de fulger, în timp ce
mugetul submarin neliniștea apele.

Năprazna s-a domolit pe încetul lăsînd
în urmă un tremur al solului și o tul-
burare a văzduhului. Edificiile și-au re-
dobîndit verticalitatea, știrbite fiind pe

alocuri de crăpături și despicări în
bucăți ale fațadelor, căzute pe suprafața,
pînă atunci neîntinată, a insulei.

Răbufnirea acîncuui nu a lăsat în
urmă decît o singură catastrofă : prăbu-
șirea Templului Lunii de la poalele ridi-
căturii conice de pămînt ce înfruntase
înălțimile și uciderea, sub dărîmături, a
celor șizeci de oficanți.

Au urmat zile de incropire și neliniște.
Toți locuitorii insulei de marmură cu-
noșteau prăbușirea Templului, afară de
Conducătorul de atunci căruia nici un
sfetnic nu îndrăznise să-i destăinuiească
dezastrul.

În dimineața celei de a treia zi, Cîr-
muitoorul își chemă la sfat demnitarii,
împreună cu cei șizeci de clerici, ai
cultului Lunii.

Sfetnicii au cerut un răgaz de o zi,
pentru a chibzui. Cum vor putea îm-
părtăși Cîrmuitoorulul prăpădul și mai cu
deosebire moartea celor șizeci de copii,
printre care se numărau două fete și un
băiat dintre copiii acestuia ? După con-
sfătuirii îndelungi, au hotărît să facă un
sfat public, în sala de primiri a palatului.

Ziua următoare era sură, mohorîtă, cu
raze de soare palid, filtrate printre va-
pori grei de apă și presiștiri. Cîrmuito-
orul era așezat pe un tron înalt. Sala tron-
ului, imensă, era ocupată pe lături de
sfetnici și trimiși ai tuturor îndeletnici-
rilor de muncă ai insulei. Domnea în aer
o așteptare grea, cu temere de calamita-
ții. Zăbava continua, chinuitoare, co-
pleșind spinările încovoiate ale celor de
față, sub privirea încrunțată a Cîrmuito-
orulului, prevestind mocnirea surdă a unei
izbucniri apropiate. Tremurul de suflet
deveni suferință în clipa în care una din
fetele Cîrmuitoorulului, ce ar fi urmat să
între curînd în corpul oficanților de la
Templul Lunii, intră în sală.

Fetița era îmbrăcată, ca de obicei, în
alb ; privirea îi era depărtată, absentă ;
înălțimea nevinovăția virsei și adevă-
rul spuselor ce avea să rostească ;
înaltă, astfel, șovăită, cu mers automat,
ca minat de o putere mecanică.

Ajunsa în fața tronului, fetița rosti cu
voce tremurîndă cuvintele învățate pe
dinafară de unul dintre sfetnici : era is-
torisirea morții celor șizeci de fi ai Lu-
nii. Se mărturisea cu voce surdă, fără
accent, tragedia unui Sfirșit.

Cîrmuitoorul ascultă în tăcere, fără ca
nici un mușchi să i se clintească pe
față ; apoi, cu o mișcare convulsivă, se
ridică de pe tron, ridică, în chip de a-
menințare, miinile, cu pumnii strînsi,
către cer, apoi se prăbuși, fără vlagă,
dezarticulat.

Cîrmuitoorul plîngea. Lacrimi mari i se
rostogoleau pe obrați. Avoi, cobori trep-
tele tronului și-și îmbrățișă strîns copila.
Rămăseră, astfel, îndelung, nemișcați.

Deodată, o nouă dezlănțuire abisală,
devastatoare, totală, zgudui insula. Ele-
mentele își vădră pustiirea : Nimbii de
foc invadară văzduhul, pămîntul se cu-
tremură, în spasme ; edificii încrenun-
chiară ; imensele blocuri de marmură se
despicară ; monumentele și stîlpii susțî-
nînd statul și ornamente se năruiră pe
dalele crăpate și învălmășite ale pietel-
lor, invadate de apele sumeoase ale
oceanului. Insula disoarea tumultuos, în
bubuituri și zgomote submarine, sub
zbuciumul valurilor furtunoase.

Astfel se prăbuși în neîntîlnță, după ce
sticlise îndelung în lumină, legendara
Atlantidă.

Schimbul de experiență și de idei

O manifestare prestigioasă

PREMIILE își au rostul lor, vin ca bolile și trec asemenea lor. Incurajează tendințe și confirmă valori. Contează însă prea puțin în raport cu câștigul pe care-l aduce unei țări nașterea unei noi tradiții. Festivalul de teatru contemporan de la Brașov e în acest spirit, o tradiție a maturității. Reunind scriitori, regizori, actori, prestigioase colective teatrale, atingând, în materie de public, o cotă pe care nici Dunărea nu și-o imaginează, săptămîna teatrală brașoveană se așează pe treapta cea mai înaltă a reuniunilor teatrale de acest fel de pe întreg cuprinsul țării. Marele premiu al festivalului s-a acordat, într-o deplinătate de opinii, Teatrului „Nottara” pentru spectacolul *Karamazovii* de Horia Lovinescu și Dan Micu după Dostoievski, subliniindu-se prin aceasta marea valoare a realizatorilor, ținută de excepție a tuturor componentelor spectacolului. Firește, Premiile de regie și scenografie au revenit lui Dan Micu și Dragoș Georgescu, care au gândit cu sufletul și construit cu spiritul, dintr-un punct de vedere românesc, un nou concept: cel al karamazovismului, care lingă rinocerismul acestui sfîrșit de veac are șanse să facă epocă. S-au omagiat, prin premii, interpreții cu peste 25 de ani de activitate în domeniul artei teatrale, precum regizorul Ion Cojar, artistul emerit Ion Lucian, Stela Popescu, Vasile Constantinescu, alături de mai tinerii Cornel Popescu, Magda Catone, Costache Babil sau Sergiu Savin (ca regizor și scenograf). Semnul sub care s-au desfășurat lucrările juriului au fost exigența și obiectivitatea, înțelegerea fenomenului teatral ca o reprezentare națională — practică, componente diverse ale spectacolelor din diverse teatre au fost premiate — și abandonarea principiului exclusivității în elogiarea unei producții care ar fi sursă a înăbușării de ansamblu, și ar fi creat un mecanism al inechității.

Acordarea premiului pentru cea mai bună opțiune dramaturgică românească Teatrului dramatic din Baia Mare, pentru *Matca*, sau acordarea Diplomei A.T.M. Teatrului dramatic din Brașov, relevarea valorii scenografice a spectacolului Teatrului german de stat din Timișoara subliniază preocuparea juriului în privința unei abordări a mișcării teatrale în ansamblul ei. A strălucit din nou piesa românească, dramaturgia națională, problematica actuală, ceea ce înseamnă că bătălia începută ieri dă rezultate și anunță zile senine — în această privință. Trebuie să păstrăm câștigurile de până acum pentru că, fie că vrem, fie că nu, facem, cu viața noastră, o nouă tradiție. Tradiția inactivității și imposturii n-am moștenit-o și deci n-avem cum s-o transmitem altcuiva.

Festivalul de teatru contemporan, ediția a V-a, s-a încheiat. A început ediția a VI-a. Deci să ne pregătim pentru Brașov 1983.

Romulus Guga

PROGRAMUL colocvial al Festivalului de teatru contemporan de la Brașov a fost îndeplinit în condiții bune, participanții — mai mulți ca la oricare din edițiile precedente (dramaturgi, regizori, actori, scenografi, critici, directori de teatre, secretari literari, activiști culturali, două delegații străine, din R.D. Germană și R.P. Bulgaria) — angajându-se atât în dezbateri de creație asupra spectacolelor cit și în discutarea aspectelor generale decurgînd din tema propusă.

Au prezentat un interes aparte mărturiile de creație — sau cele privind procesele de alcătuire a repertoriilor — produse de scriitorii, artiștii, directorii implicați în festival, adică dramaturgii Dumitru Solomon, Ovidiu Genaru, regizorii Eugen Mercus, Radu Dinulescu, Ion Cojar, Dan Micu, actorul și profesorul Amza Pellea, conducătorii de instituții Iohann Linder (Teatrul german de stat din Timișoara), Mircea Bradu (Teatrul din Oradea). Au făcut excepție doar artiștii Naționalului din Tg. Mures, care n-au lăsat la colocvii nici un reprezentant.

Au fost declinate mult și adecvat conceptele de repertoriu, repertoriu contemporan, contemporaneitate în teatru; s-a discutat îndelung asupra mecanismelor de informare și documentare în privința literaturii române și străine moderne și a felului în care teatrele își aleg piesele, convenindu-se, în genere, că sînt necesare o mai pronunțată selectivitate, după criteriul valorii, al adevărului la realitățile actuale și la nevoile de dezvoltare a gustului public, un mai personalizat efort, din partea dramaturgilor și artiștilor, în elaborarea spectacolelor de spirit revoluționar și expresie novatoare. S-au angajat controverse privind raporturile sinuoase ale literaturii cu interpretii ei scenici, atitudinea criticii — considerată a fi azi mai puțin... critică decît il e menirea — studiul neevoluat al teoriei teatrolgice, modul de concepere a unui repertoriu, teatralitatea și ateatralitatea unor spectacole, corectitudine și îndrăzneală creatoare, autenticitate artistică și mimare epigonică, experiment și plătitudine deliberată, cultura omului de teatru, valențele teatrului politic, categoria de realism.

S-a discutat în chip special despre modalitățile prin care teatrul românesc de azi se poate angaja mai amplu și mai definitiv în răspunsul chemat să-l dea imperativului „Avem nevoie de un teatru revoluționar”. S-a insistat asupra necesității ca mișcarea noastră teatrală să se înscrie mai hotărît, — prin piese importante și specifice, prin spectacole de auz și de vedere filosofice și artistice, prin inițiative originale în materie de satisfacere a nevoilor spirituale ale societății — în competiția mondială a valorilor. Au adus contribuții în dezbateri scriitorul Romulus Guga (prezență activă, remarcabilă, în toate împrejurările celor nouă zile ale festivalului — în dezbateri, la întîlnirea cu artiștii amatori și în diriguirea colegială, ireproșabilă, a juriului competiției), dramaturgii Radu F. Alexandru, Emil Poenaru, Dumitru Dinulescu, regizorii Dinu Cernescu, Mircea Cornișteanu, Alexandru Colpacl, Calin Florian, criticii Natalia Stancu, Ion Cocora, Stefan Oprea, Mira Iosif, Miruna Ionescu, Doina Modola, Horia Delcanu, Victor Ernest Masok, Laurentiu Ulici, Victor Parhon, Augustin Cozmaș, ei constituind, cum era și firesc, corpul cel mai activ de participanți — căci, printre organizatorii festivalului (Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Teatrul Dramatic din Brașov) criticii sînt, ca secție a Asociației oamni-

Matca de Marin Sorescu, cu care Teatrul dramatic din Baia Mare a obținut la Festivalul de la Brașov premiul pentru cea mai bună opțiune repertorială.



lor de teatru și muzică, și principalii selecționeri ai spectacolelor. În această privință li s-au făcut însă și observații, nu fără temel, asupra unor prezențe mai puțin semnificative pe așul manifestării. Alte participări la discuție și la colocvii: dramaturgul Paul Everac (în ultima zi — un expozeu în esență nu lipsit de interes), Victor Biblicioiu, Gheorghe Dumbrăveanu, Angela Ioan, Valeriu Grama.

Atmosfera a fost de lucru, caracterizată de spirit constructiv și, în linii generale, de seriozitate, aplicare la obiect, conformitate cu scopul propus. Ca și în alte împrejurări similare se observă însă că un număr relativ mare de persoane asistă în mod inert la dezbateri, chiar și atunci cînd sînt vizate propriile lor teatre, realități, ori declarații făcute în alte circumstanțe. Deopotrivă improprie într-o atare reuniune apar intervențiile negândite, de improvizație rapidă și superficială, cu impresii sumare. Cele mai inoportune intervenții sînt însă cele care nu țin seama de natura și scopul manifestării, amănîndu-se în rostiri rîtos arehensive, emițînd categoric propoziții absolute banale și tocite, dînd lecții tuturor (uneori fără să fi participat la spectacole) cu cea mai dezagreabilă suficiență.

În ziua colocviului au prezentat referate în tema propusă: Eugen Mercus, directorul Teatrului din Brașov, făcînd un interesant și instructiv istoric comentat al celor cinci editii ale festivalului, arătînd ce mutații pozitive au determinat ele în viața instituției și în relația publicului brașovean cu arta teatrală; Valentin Silvestru, vorbind despre momentul actual al dramaturgiei românești și inconsecvențele teatrelor în ceea ce privește prezența piesei naționale pe scenă, despre conspectarea (încă sovălnică) a repertoriului străin modern, despre criteriile incluse în problematica și conceptul de repertoriu

contemporan și despre complexul de factori care au introdus, în ultima vreme, unele incertitudini în ecuația culturală — artă teatrală — public: Constantin Măciucă, director adjunct al Direcției artelor și instituțiilor de spectacole, despre orientările actuale în dramaturgia română, studiul (nu intrutotul satisfăcător) al spectacolelor cu piese originale, colapsurile organizatorice și carentele de autoritate directorială care duc la distorsiuni în activitatea unor instituții de artă scenică, referatul conținînd și o oportună, temeinic argumentată polemică împotriva unor pseudo-concepte ale unor amatori de generalizări care nu posedă informația necesară, nici satisfăcător aparat teoretic.

Vicepreședintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, tovarăsa Tamara Dobrin, a expus o sumă de considerații, ascultate cu atenție de participanți, privitoare la însemnătatea festivalului brașovean și la ponderea pe care au dobîndit-o manifestările de cultură teatrală în viața culturală a țării, sub arcul cuprinzător al „Cintării României”. Vorbitoroa de a insistat, în mod legitim, asupra nevoii unui mai precizat program de cercetare și acțiune în ceea ce privește problematica repertoriului. A exprimat, de asemenea, cerința unei poziții principiale, elevat culturale și a unei responsabilități sporite a oamenilor de teatru față de sarcinile lor actuale, a unui mai sensibil respect reciproc între scriitori și artiști în cîmpul creației. A opinat în favoarea unei mai exigente selecții a pieselor în repertoriu și a unei mai bune folosiri a patrimoniului dramaturgic, atît de cuprinzător, de care dispunem.

Organizat impecabil de forță, care l-au prezidat, de autoritatea culturală brașoveană și teatrul-gazdă, Festivalul de teatru contemporan, ediția a V-a, a fost o manifestare notabilă și eficientă din punct de vedere cultural-teatral, constituind și un fecund schimb de experiență și de idei.

N. Ilie

PREMIILE:

Premiul pentru cel mai bun spectacol: *Karamazovii* de Horia Lovinescu și Dan Micu după Dostoievski, Teatrul „Nottara”.

Premiul pentru cea mai bună opțiune repertorială în domeniul dramaturgiei românești contemporane: Teatrului dramatic din Baia Mare, pentru piesa *Matca* de Marin Sorescu.

Premiul pentru cea mai bună opțiune repertorială din domeniul dramaturgiei străine contemporane: nu se acordă.

Premiul pentru regie: Ion Cojar, pentru realizarea spectacolului *Între etaje* de Dumitru Solomon la Studioul I.A.T.C. „I. L. Caragiale” București și, ex-aequo, Dan Micu, pentru realizarea spectacolului *Karamazovii*.

Premiul pentru scenografie: Dragoș Georgescu, pentru decorurile și costumele spectacolului *Karamazovii*.

Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin: Ion Lucian („Sudakov” în spectacolul *Turnul de fildes* de Viktor Rozov, al Teatrului de Comedie) și, ex-aequo, Cornel Popescu (personajul „Nebunul” în *Moartea accidentală a unui rebel* de Dario Fo, Teatrul Național Tîrgu-Mures).

Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin: Victoria Cocias-Serban (personajul „Elisabeth” în spectacolul *Cine sînt eu?* de

Edward Albee, Teatrul dramatic Brașov) și, ex-aequo, Magda Catone (personajul „Madam Trifoi” în spectacolul *Între etaje* de Dumitru Solomon al Studioului I.A.T.C. „I. L. Caragiale”, București).

Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol episodice: Costache Babil (personajul „Teodorescu” în spectacolul *Între etaje* de D. Solomon al Teatrului dramatic Brașov).

Diploma revistei „Teatrul”: Sergiu Savin pentru regia spectacolului *Casa evantai* de Marin Sorescu, Teatrul din Oradea.

Diploma revistei „Astra”: Stela Popescu, pentru realizarea personajului Valentina Dinitrievna din *Turnul de fildes*.

Diploma revistei „Vatra”: Vasile Constantinescu, pentru realizarea personajului „Moșul” în spectacolul *Matca*.

Diploma Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale: Teatrului dramatic Brașov, pentru prezentarea în festival a două premiere absolute.

Mențiuni: Consuela Darie, pentru realizarea personajului „Julia” în *Turnul de fildes*, și Gábor Kazinczy, pentru decorul spectacolului *Adam și Eva* de Peter Hacks, Teatrul german de stat din Timișoara.

Radio Televiziune

Din program

■ Noua înfățișare grafică a Programului săptămînal avantează net televiziunea, rezervînd transmisiunilor zilnice ale micului ecran (două canale, circa 10 ore) un spațiu tipografic egal cu cel acordat emisiunilor radiofonice (3 canale, peste 50 de ore). Ca atare, la paginile 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14 rubricile mai importante beneficiază de casele explicative și o ilustrație bogată menită a atrage atenția asupra

evenimentelor t.v. În ciuda unui spațiu acordat cu generozitate, informațiile sînt puze însă, uneori, în circulație cu zăgăzire, nu puține emisiuni (dintre care excelenta *Actualitate economică* sau *Cadrul mondial* sau *Săptămîna politică*) neavînd menționate numele realizatorilor. La paginile 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15 (adică la paginile radiofonice) „absențele” sînt mult mai numeroase, dezavantajînd rubrici ce ar merita o mai bună popularizare. Iată, de pildă, *La sugestia dumneavoastră...* din sumarul *Orelor serii*. Formularea eliptică ascunde, de fapt, un interesant serial radiofonic (programul I, între 21.05—22) al cărui program este alcătuit de reprezentanți ai celor mai diverse categorii de ascultători. Am urmărit, săptămîna trecută, trei dintre secvențele acestui ciclu, semnate (marți) de prof. dr. doc. Solomon Marcus, (vineri) de un grup de mineri din Bărbănteni, județul Hunedoara și (sîmbătă) de dr. Adrian Rădulescu, directorul Muzeului de istorie națio-

nală și arheologie din Constanța. De cînd au fost ei precedați și de cine vor fi urmați în continuare? În acest caz anonimul nu e nimănui folositor. Opțiunile realizatorilor sînt relevante, harta sugestiilor lor extrem de bogată. Puși în situația (nouă și incertă) de a concepe o emisiune radiofonică, fiecare spune, inevitabil, ceva și despre sine, selectînd, în funcție de criterii explicite sau implicate demonstrației, elemente „de vîrf” ale actualității sociale, științifice, culturale. La sugestia lui Solomon Marcus, am ascultat, astfel, o emoționantă confesiune a acad. Caius Iacob, o dezbateră — cu participarea compozitorului Corneliu Cezar — despre influența undelor sonore asupra mediului ambiant, o alta — cu participarea conf. univ. Adrian Gheorghe — despre *Energia poimîne* (adică după anul 2010), muzică cu Anda Călușgăreanu și un micro-recital Octavian Cotescu. Minerii din Bărbănteni s-au dovedit buni cunosători ai muzicii și lite-

„Orgolii“

Cinema

FLASH BACK

Revanșa

■ ORI DE CITE ORI ai vedea și revedei **Andrei Rubliov** (Cinemateca l-a programat zilele acestea în câteva spectacole), o undă de ușurare și totodată de nedumerire te cuprinde. Ce ușor pare că se face artă, cât de la îndemână îi stau artistului uneltele cele mai simple pentru a sculpta capodopera; dar, totodată, dacă această simplitate este atât de accesibilă, de ce o cheamă atât de rar capodoperele în ajutor?

Adevărul este însă că **Rubliov** este un film cit se poate de complex, pe care **Tarkovski** l-a complicat încă și mai mult prin simplitatea de care vorbeam. Simplitatea este aici un element de disimulare. Regizorul se face că nu observă cit de incurcată, de dilematică, sau chiar de irezolvabilă, este o față anume a realității, și atunci încearcă, nicidecum să o escamoteze, dar să prezine cu capul în jos negația ei însăși. Raporturile niciodată elucidate total ale creatorului cu opera, ale operei cu timpul (acest zbucium dureros dar inevitabil care fertilizează actul de creație) formează în **Rubliov** tema unei opere labirintice, dar compusă în detaliu din imagini de o mare puritate și limpezime. Artistul secolului al XV-lea aluneacă parcă, năucitor, printr-o plasmă de candoare în care natura, cu seninul și furtunile ei, este mereu și mereu transparentă, iar semenii, buni sau răi, sînt previzibili și ușor de evitat. Misiunea lui **Rubliov**, pictorul, pare astfel să se reducă la zugrăvirea icoanelor dinainte știute, cu canoanele și autodeterminările lor. Și totuși, acestea rezultă încărcate de dramatismul trăirii și al jertfel. Căci artistul lor, prin excelență abstras și contemplativ, nu s-a putut abține de la, fie și indirectul, impact cu secunda, depusă mereu în contul eternității. Eternitate care, prin asta, devine o însumare, zbuciumată trăire și retrăire prin rîcoșeu a momentelor de consum artistic, ridicate la rangul de învățură estetică.

Rubliov este astfel filmul unde, poate mai bine ca în oricare altul și poate la fel de bine ca în marile romane rusești ale secolului al XIX-lea, revanșa existenței prin artă se produce total și plenar. Arta răscumpără risipa, suferința vieții, în imagini de mare detașare, așa cum o flare crescută pe locul unei foste bălăii își va înălța tija cu atât mai sus și mai drept cu cit bălălia a fost mai dură și mai plină de jertfe.

Romulus Rusan

EFOARTE natural ca acest film să aibă o înaltă valoare artistică. Autorii lui sînt doi ași ai literaturii și cinematografilor: romanțierul **Augustin Buzura** și regizorul **Manole Marcus**. La o conferință de presă, unul din „obiectanți“ a întrebat pe autorii dacă (și de ce) nu au încercat să găsească un „limbaj“ ceva mai cinematografic; de ce, de pildă, delatiunile lui „Canaris“ sînt rostite mereu cu fața la aparat: acesta, așa, băbește, scoate din buzunar o hirtie, un raport de „turnătorie“, în care înșiră, în stil de proces verbal, toate „crimele“ savantului doctor, profesor și academician **Cristian** (**Victor Rebengiu**). A suprima „vorbăria“ din film e o manie la cineasții începători. Ei nu știu că „frazele-cheie“, replicile-cheie sînt, în cinema, cel puțin tot atît de importante cit și acțiunile-cheie. În cazul filmului **Orgolii**, condensarea tuturor calomniilor în astfel de texte e remarcabilă, căci ele sînt modele de artă literară și cinematografică. Nu simple liste de acuzații, ci ceva mult mai original, mult mai subtil: recital de păcălire. Se ia la rînd fiecare merit al eroului și se preface în cusur. De pildă faptul că el, strălucit chirurg, renunță la clientelă pentru a se consacra cercetării științifice, asta se va numi „o vinovată neglijare îndatoririlor profesionale“. Faptul că „cercetările sale caută un remediu cancerului devine vina de a risipi timpul care ar fi fost folosit mai util întru vindicarea bolnavilor muncitori de la sate și orașe. Profesorul are o echipă de medici devotați și pasionați pentru nobilul țel al combaterii cancerului, în ciuda imenselor dificultăți provenite din absența cărților, fondurilor sau revestelor străine de specialitate. Această echipă de eroi, turnătorul o numește „gașcă“, „gașca lui **Cristian**“, care se abținează să facă în continuare cercetări. Acea admirabilă, inteligentă și grațioasă tină conferențiară (**Cristina Deleanu**) care îl adoră pe profesor intelectualmente și sentimental este acuzată că „nu-l lasă în pace“, și-l provoacă oboseli care „nu-s de vîrstă lui“. Fiul său, student eminent, curajos ca și tatăl său, spune niște adevăruri crude chiar și profesorilor săi de la facultate. Va fi deci acuzat... dar nu numai el, ci mai ales tatăl său! Că nu știe să-și crească copiii, că le dă o educație greșită; că le dă chiar personal exemplul cel rău. Dar acuzarea cea mai dramatică din „referatele“ lui **Canaris** este cînd canală evocă dezastrul, catastrofa care se va petrece dacă cumva profesorul se va alege decan al facultății. Turnătorul vorbește de manevrele electorale frauduloase prin care „gașca“ se căznește să comită această nelegiuire. Dar nu se spune că profesorul nu vrea deloc să ajungă decan! Toate acestea exprimate într-un vocabular demagogic, plin de formule șablonarde, cusute cu atît albă. Vreți oare și imagini vizuale? Priviți mutra delatorului (interpret: **Nicolae Praida**). Tot obrazul lui e numai gură. Mult mai deschisă decît cea mai largă „gură căscată“, căci nu e deschisă circular, ci liniar. Parcă ar fi tras de extremitățile laterale ale buzelor, și le-ar fi întins pînă la urechi, ca să permită să se „gă“ printru buze birfele, ca tot atîtea picături de otravă.

Tema filmului reliefează atitudinea, credința, vocația intelectualului de a lupta contra crizei de imbecilizare, gravă criză de materie cenușie. Încă din generic, eroul nostru spune (și astea sînt cuvinte-cheie): „Sînt convins că nu moartea biologică trebuie să ne obsedeze, ci moartea psihică, moartea intel-

tuală, adică toți născuții-morți care nu ajung la stadiul de om. Pierderea libertății interioare, asta e, după mine, adevărata moarte psihică“.

Aceste splendide cuvinte au o rimă, plasată spre sfîrșitul poveștii. Profesorul trebuie să-și tină cursul. Și le spune studenților înșesați în amfiteatru că nu le va vorbi despre maladiile tubului digestiv, ci: „despre omenie, curaj, demnitate și adevăr. Am crezut întotdeauna că dușmanul cel mai mare în profesia noastră este prostia. Dar există unul și mai mare: **Indiferența...**, opacitatea funcționarească, rutina...“

Interesantă tot în ordinea păcălirii este conversația dintre doi adversari ai profesorului, care asistă la acel curs:

„Apă de ploaie! Face pe **Mesia**. În medicamentul lui contra cancerului — nu crede nimeni... Și pentru a rămîne vedetă, face acum pe luptătorul social“.

Dar iată că interlocutorul pare a lua apărarea profesorului. În fața ropotelor de aplauze, spune:

„Greșești... Va cîștiga partida... Oamenii ca dînsul sînt mari pentru că...“

Pentru că...? Ne-am aștepta să spună: „pentru că știe că, pe deasupra leprelor și gunoaielor, există milioane de conștiințe drepte, care stau totdeauna alături de el...“

Ei bine, nu! Aci, va avea loc o teribilă deînșelare. Sfîrșitul frazei este: „pentru că știe totdeauna de unde bate vîntul“. Adică încearcă să-l murdărească, să-l plonjeze în cel mai oportun arivism...
Vreți imagini vizuale? Turnătorul se află în sală, ia, febril, note. Anania, laborantul credincios al profesorului (interpretat de **Mircea Albulescu**), vine, pe la spate, pe furis, și-i spune:

„Degeaba. Tot ai să fii mutat la **Răhățel-din-Vale**“. Și știți cum îi spune el asta? Turnătorul e așezat, Anania e în picioare. Întinde brațul și cîrmeste gîtul canaliei înspre pupitru. Apoi apasă. Îi prinde beregata ca într-un ștreang, ca într-o menghine, tintuită de pupitru. În această poziție de spinzurat i se vorbește pentru bucuria amatorilor de „limbaj“.

Titlul filmului nu este **Orgolii**, ci **Orgolii**. La plural. Căci sînt două. Unul bun, altul rău. Situația sufletească zisă „orgolii“ este cap de pod într-un lung șir de sentimente. Începe cu acela de

demnitate, decență, mîndrie bazată pe o justificată bună opinie despre tine-însuși, și ajunge la orgoliu, care face pe om să privească lumea cu un sentiment de superioritate dar și de obligație de a proba cu fapte curajoase această superioritate. Dar tot de la orgoliu pornește pe panta coboritoare: a vanității. Înfumuratul, increzutul, închipuitul, pretențiosul, fanfaronul, suficiențelul, megalomanul, cinicul, importanțelul, pomposul sînt toate ce tot îl e permis și că succesul altuia e o ofensă adusă lui; insultă care cere răzbunare. Această față a orgolului o găsim la personajul interpretat de **Silviu Stănculescu**. A fost procuror șef. Pentru că profesorul l-a „sufiat“ femela pe care o lubea ori numai din lașitate a făcut totul pentru a-l implica într-o afacere de complicitate cu rebeli fasciști. Dar — ironie și justiție immanentă! Peste ani, după reabilitarea profesorului, el, fostul procuror, vine și îl imploră pe **Cristian** — tocmai în numele „prieteniei“ de odinioară — să-l opereze...
Iar finalul filmului **Orgolii** prezintă victoria admirabilului medic sub forma pășirii înainte, cu aceeași fermitate, pe o cale grea și înaltă, sprijinit de oamenii de treabă, de oamenii care îi iubesc pe curajoși, pe luptători. Finalul e frumos și realist. Îl vedem pe profesor, împreună cu iubita sa, ducîndu-se la o reuniune importantă. Știm doar că e importantă. Ca multe altele. Trecute și viitoare. Dar automobilul lor are o pană ireparabilă. Se ivesc atunci doi țărani, vînați, tată și fiu, ducînd un măgaruș. Tatăl propune, cu mult umor, să facă schimb de vehicule. Că măgarul, chiar cînd nu vrea să meargă înainte, merge înapoi, dar tot merge. Și filmul se termină cu profesorul și frumoasa conferențiară, ducînd calm de căpăstru măgarușul. Și știm că vor ajunge la țel. Știm că pînă la urmă eroul nostru va descoperi remediul cancerului. Nu azi, ci mai tîrziu.

În ordinea valorii actoricești în să fac o remarcă curioasă. **Victor Rebengiu** nu joacă bine, ci... joacă totdeauna din ce în ce mai bine. Cu fiecare film nou, ne dă o neașteptată față nouă a talentului său.

D. I. Suchianu



În această săptămînă, în premieră, un nou film românesc: Inghinătorul de săbii de **Alexa Visarion** (în imagine, **Mircea Albulescu** și **Leopoldina Bălanuță**)

raturii, s-au arătat interese de noutățile literaturii '82 și au propus un antologic moment **Toma Caragiu**. În sfîrșit, **Adrian Rădulescu** ne-a condus pe șantierul arheologic dobrogean dar a cerut și o incursiune pe șantierul unei viitoare hidrocentrale din Munții Retezat și, profitînd de o recentă apariție editorială din opera poetului latin **Ovidiu**, l-a invitat în fața microfonului pentru a recita și pentru a vorbi despre felul în care și-a construit rolul în piesa **Caligula** de **Camus** pe actorul **Ovidiu Iuliu Moldovan** de la Teatrul Național din București. Sperăm că edițiile viitoare din **La sugestia dumneavoastră...** vor anunța din timp, în paginile **Programului** tipărit, numele ascultătorilor-realizatori.

■ Odată cu modificarea „Înfățișării“, **Programul** nr. 16 anunță și unele modificări de concepție. Ieșind din penumbra unei ore de minimă audiență, **Viața culturală** nu va mai fi, deci, difuzată joi după-amiază (timp de aproximativ 60 de minute) ci joi seara (timp de 30 de

minute) înaintea serialului științific. Singura emisiune de informare culturală a programului I t.v. (program accesibil pe întreg teritoriul țării) capătă astfel relieful pe care îl așteptam de multă vreme. Nu știm încă dacă această schimbare va afecta statutul **Diaglogurilor culturale** (vineri seara, pînă acum cu programare uneori săptămînală, uneori bilunară, uneori lunară). Redacția de specialitate va trebui să exploateze cum se cuvine cîștigul obținut, informațiile **Vieții culturale** avînd posibilitatea, acum, să fie întregite armonios de **Diaglogurile culturale** (anchete și dezbateri tematice, prim-planuri ale unor personalități din domeniul literaturii, muzicii, artelor plastice, artelor spectacolului).

■ La sfîrșitul vacanței școlare de primăvară, o remarcă cu privire la organizarea programului radio-t.v. **Lumea copiilor** (duminică, pe micul ecran): este, de citeva săptămîni, difuzată între orele 11,45—13,00, adică atunci cînd majoritatea celor mici se află, singuri sau însoțiți de părinți și prieteni, la joacă, în parcuri, la cinematograful sau teatru de păpuși. Apoi, **Matineele de vacanță** (de marți, joi, sîmbătă) au fost transmise la televiziune exact la ora (11,05) cînd și la radio începeau emisiuni pentru copii, emisiuni intrate deja în tradiție, deci, în programul obișnuit al ascultătorilor tineri. Este o coincidență de programare pe care, sîntem siguri, nu vom mai avea ocazia să o comentăm și în timpul vacanței de vară.

■ Un eveniment al ultimei **Teleenciclopedii** a fost momentul **Michelangelo** în viziunea lui **André Malraux**.

■ Sîmbătă după-amiază **Fonoteca** de aur celebrăză centenarul **Ion Ag  rbiceanu**, transmi  nd **Fefelega** în lectura autorului. Iată o emisiune ce trebuie să re  n   atenția tuturor cabinetelor de specialitate din școli, dar nu numai lor.

Ioana M  lin

TELECINEMA

Despre umor(i) și simțuri

■ UN anume mod de a te distra este acela de a face haz de necaz și **Dino Risi** e un regizor inteligent, care demonstrează, cu fiecare film, că aici se află o carte ce nu trebuie să fie ratată, trebuie să fie jucată p  n   la capăt, cu orice risc. Filmele lui sînt, de aceea (sau asa mi s-au părut mie, cel puțin, întotdeauna), ușor ambigui. Nu în sensul r  u al cuv  ntului, ci — realmente — în sensul în care ideea de a face haz de necaz își are, aproape obiectiv, doza ei de ambiguitate.

Sigur, **Risi** e departe, foarte departe de a fi autorul vreunor capodopere, ins   tehnica lui se dovedește mereu impecabilă: tehnica de a fi sceptic nu cu un rictus în colțul gurii, ci cu un zimbet pe buze; tehnica de a fi „amabil“ cu un scrișnet din dinți (dacă se poate imagina un asemenea „mixaj“). Dar, mai ales, tehnica de a fi popular, accesibil (uneori comercial chiar) și de a

„strecura“, totuși, **idel**. Un fel de „digest“ (nu lipsit de tilcul și rostul lui) și eternă problemă: cine către cine trebuie să facă primul pas — filmul către public sau publicul către film? Problema intrucitva simplu de rezolvat s-ar zice, dacă n-ar fi dec  t să ne uităm la acest **Mușcă și fugi** de duminică seara, unde **Risi** „lucrează“ aproape tot filmul pe vesele și ironie, pe „poante“, pe „bancuri“ (mai bune sau mai slabe), într-un stil așatant, care „cheamă“ spectatorul, pentru ca finalul să stopeze brusc, neașteptat, ca într-un fel de respingere, acest at  t de sustinut cultivat amuzament. Reacție și contra-reacție, un „binom“ pe care, repet, **Risi** îl cunoaște excelent, și din cauza asta filmele lui imi plac așu cum imi p  ceau pe vremuri creioanele acelea cu o culoare la un capăt și cu alta la celălalt...

Și mai era amestecat în toată această „povest  “ **Mastroianni**, pe care, printr-o pură intimplare, îl rev  zusem, nu de mult, în **Noaptea lui Antonioni**. Aveam senzația că după „un Brahms“ ascult „un Lehar“ (nu neapărat „Vinzătorul...“), dar — curios lucru — imprevizibil nu mă deranja în chip deosebit, poate să pentru faptul că am văzut, cu timoul, atitea filme de **Risi**, sau făcute de alți oameni asem  natori ca temperament și ca mijloace de exorimare, inc  t mi-am dat seama, am a  ns chiar să cred că nu e nici o rusine să-i n  c   „un Lehar“, nu e nici o frivolitate în a trage de **Noaptea la Mușcă și fugi**, cu condiția — e drept — să ai aceal    șaselea simț, cel al dialecticii contrariilor. Despre al șaptelea, cel al umorului, nici nu mai vorbesc.

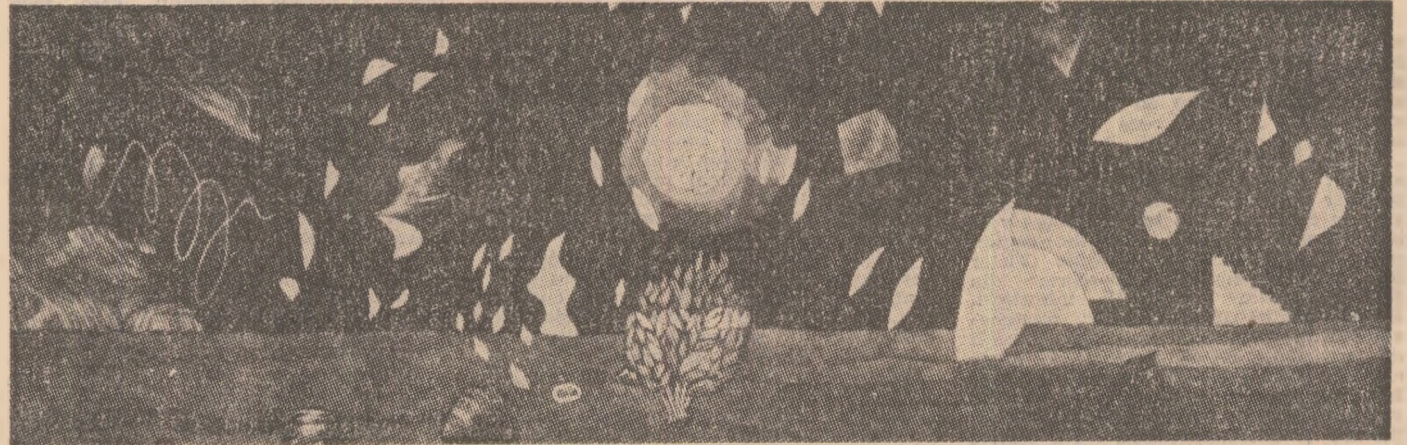
Aurel Bădescu

„Căminul Artei”

■ INTERESANTĂ și incitantă perspectiva tensionată pe care ne-o propune **DINU RADULESCU** prin expoziția sa de sculptură de la „Căminul Artei”. Termenii ei, simplificând lucrurile dincolo de nuanțele conținute în concretetea acțiunii formative, ar fi clasicul ca sumă de energii acumulate în stare latentă, și barocul desfășurării spațiale și de modelului expresiv. O lecție superioară, bine asimilată prin afinitate afectivă și opțiune rațională, cea a echilibrului obținut prin intervenție logică asupra naturalului, domină gândirea raportului dintre planuri și volume, ca modalitate de punere în formă și în acțiune estetică după canoane reformulate și, în orice caz, libere față de precedentele restrictive. Ecouri din „vârsta de aur” a clasicismului grec se infiltrează ca o dimensiune intelectual-critică în compunerea masei primordiale și în organizarea axelor tectonice după o logică în care se interferează observația și idealul. *Cavalerii* săi descind structural și conceptual din acest precedent, modelajul și deplasarea axelor ne trimit către mutațiile ultimului secol de sculptură temperat modernă, mai ales atunci când sinteza abstracției sau a cubismului reduce la maximum accidentul superficial, pentru a opera cu un repertoriu de curbe aproape matematic articulate. Miza principală, dincolo de expresivitatea intrinsecă, în fond condiția actului artistic în sine, constă în dialogul subtil, expresionist uneori prin alternanța convex-concav, cu spațiul și lumina, raportul variind între colaborare și subordonare, ca pentru a oferi o compensație primatului teluric al materiei. Alternarea modelelor nervos cu polizarea atentă, reflectantă, ar constitui o altă posibilă dichotomie, de data aceasta la nivelul tactilității, reflex formal al tensiunii de principii stabilite inițial. O fină portretistică și un dramatism reținut — unii l-ar putea invoca pe Giacometti, dar e o simplă chestiune de „familie spirituală” și nu de invocare epigonă — caracterizează antropomorfii pure, din care sigla centaurului devenit cavaler dispăre. Foarte bună tehnica modelajului fluid și cea a



Sculptură de DINU RADULESCU (Galeria „Căminul Artei”)



FLORIN NICULIU : Desen din ciclul Țărm infinit (Galeria „Simeza”)

ciopliturii — *Tors de bătrîn*, — impunând un nume de așezat setului de buni sculptori cu care arta noastră este dotată generos în acest moment.

■ LA același „Cămin al Artei” — etaj — **ION GRIGORESCU** revine, obsedat și obsesiv, cu ale sale programate investigații-propuneri la interferența fotografiei cu tehnicile artistice tradiționale, pictura și desenul. Sensul acestei acțiuni este, la o analiză atentă și deloc comodă pentru cel „în trecere”, simultan polemic și paradigmatic, în sensul că ea își propune să pună în discuție obiceiurile, prejudecățile și locurile comune iconografice, pentru a le deconspira, dar și să instaureze o altă vizualizare și, implicit, o nouă imagistică. Operația în sine trebuie reținută, indiferent de actualitatea sau anacronismul ei, în măsura în care scopul și mijloacele sînt suficiente de clare și eficiente pentru a determina o reacție adecvată. Ceea ce presupune altă acceptarea modelului avansat, cit și repudierea, sau măcar suspectarea totalității atitudinilor și procedurilor tradiționale. Lucru dificil în principiu, pentru

că există o ecologie a gustului și o educație a ochiului ce nu cedează la simpla etalare nesustenută ideatic și formal cu argumente convingătoare, dar și practic, în condițiile în care suma propunerilor nu exercită măcar o fascinație de moment deși ele se vor insolite și provocatoare. Probabil că lipsa voință de atenție acordată formei, deci tehnicii și procedurilor, împresionează nefavorabil contactul electiv pentru că o fotografie care pare eroarea unui amator nu-și mai poate asuma funcții emotionale sau conceptuale de nivelurile preconizate, mai ales că trebuie să transporte și sensul intervențiilor pictografice amplificatoare de mesaj. Tema „benzilor desenate” — altă obsesie ce ar putea fi fructificată — duce la redactarea unui scenariu ambiguu, interferență de concretele banală și proiecție onirică, de imagini „kitsch” și texte asemenea, desigur cu sens polemic și ele. Mizind pe ideea obiectivului fotografic ce selecționează, de fapt ochiul celui ce apasă și butonul o face în realitate, Ion Grigorescu operează decupări ce se dovedesc a fi universuri iconografice suficiente în sine și sursă pentru prelucrări grafice sau picturale, capitol în care îl reîntîlmim cu plăcere pe profesionistul aplicat, scrupulos și pedant, eliberat de stereotipiul programului anticafol și antiartistic și dispus să accepte că procedurile tradiționale sînt încă suficiente pentru a transmite mesaje, fie și insolite sau polemice. În orice caz, apreciem sensul gestului de a nu face pictură „à vendre”, oricare ar fi consecințele sale.

„Simeza”

■ GALERIA „Simeza” propune o compunere compensatorie al cărei termenii sînt reprezentați de atitudinea și maniera celor doi expozați. **RODICA ANCA MARINESCU** își mărturisește — și își teoretizează — propensiunea către peisaj, către natură, ca o irepresibilă condiție panteistă a propriei personalități, în afara căreia s-ar simți, probabil, frustrată cel puțin pe plan afectiv. Suma lucrărilor expuse, grupate în cicluri ce delimitează o temă sau o stare de spirit fertilă, oferă imaginea unei bucurii primare în fața spectacolului naturii, o jubilație cu efecte senestezice asupra picturii, ca o încercare de a transmuta vitalitatea elementară, frustă, în convenția limbajului artistic. Rezultatul este o explozie cromatică prin care se reconstituie reperele stimulului inițial, pentru că artista crede în efectul lucrului „pe motiv”, dar care se organizează și po-

trivrit unei abstracte orchestrații tonale ce ține seama de legile picturii. Integrarea naturii în imagine prin sensibilitate se face gradat, de la parte la întreg sau, uneori, invers, extrăgînd întregul dintr-un context receptacul. Obsesia „sigla vitală” se concretizează în sigla anotimpului, de aici născîndu-se imagini-model, fructul sau floarea simbolizînd un interval cronologic și o stare vitală. Implicit, acest mod de a se apropia de o categorie ne sugerează existența unui program încă neformulat distinct, cu atât mai mult cu cît unele imagini sînt redate în anotimpuri diferite, ca în precedentul impresionist, dilatat ce e drept de la zi la an. Pictură de afect, cu stăpînire a lecțiilor de echilibru și expresivitate, arta Rodicăi Anca Marinescu este o ipostază a inepuizabilei relații cordiale dintre om și natură.

■ UN alt ton, între fantasticul invenției și realitatea oniricului, guvernează și determină pictura lui **FLORIN NICULIU**, blocînd accesul prin recursul la precedent în favoarea celui prin meditație și imaginație. „Țărmurile” lui Niculiu vin din și devin peisaje știute, chiar dacă nu cunoscute în particularitatea lor nuanțată, „infinitul” decurgînd implicit din structura lor iconică asemenea unei dimensiuni interloare, afective, și nu neapărat fizice. Compulsarea structurilor ce traversează, organizînd semnificativ, spațiul imaginii se operează cu elemente cunoscute, în realitate sau doar aparent, ca o încercare de a dubla forța genetică a naturii cu mijloacele creației artistice, respectîndu-i marile model infinit. În acest caz asistăm la nașterea unui repertoriu formal bogat și divers, concret și halucinant, cu o grupare irepetabilă dar nu și aleatorie de selenare sau cosmice fragmente oprite din trecerea lor prin eternitate. Scenariul ar putea fi suprarealist, și este în întimitatea ideatică și intențională, pentru că recurge la o „literatură”, în sensul unui precedent imaginativ atent urmărit și „scris” cu voință dorită de coerență, cursivitate și acuratețe, chiar dacă semnele „dicteului”, automat sau nu, se degajă subliniat dintr-un context sau altul. Ajuns la o coerență dădătoare de stil, artistul se detașează și desene de o excepțională calitate a caligrafiei criptice, redactate cu siguranța consecutivă exercitiului de atelier, definindu-se în totalitatea concepției tutelare și a limbajului. Elemente iconografice ce definesc o vocație devenită condiție și consecvența profesionistului de calitate care este poetul și poetul Florin Niculiu.

Virgil Mocanu

Muzica

Jazz la Sibiu

■ SĂRBĂTOAREA anuală a jazzului românesc, festivalul de la Sibiu, s-a bucurat — la cea de-a XII-a ediție (martie 1982) — de o excelentă organizare. Pe lângă selecția riguroasă a formațiilor participante și includerea în program a unui număr mai mare de muzicieni invitați din alte țări, melomanilor pasionați ai genului, conducătorilor de cluburi, criticilor, le-a fost oferită ocazia de a schimba idei și opinii pe marginea acestui fenomen reprezentativ al culturii contemporane. Eforturile gazdelor (T. Turcaș, N. Ionescu, V. Buia, E. Stratulat, E. Tântana, O. Rusu, G. David s.a.) s-au văzut răsplătite de reușita manifestării, de satisfacțiile estetice împărtășite spectatorilor.

În gala-concurs, consacrată debutanților, au fost prezente citeva interesante grupuri tinere. Opțiunea juriului s-au îndreptat spre două cvartete: **Crepusul** din Timișoara — orientat spre forme de swing modern pentru care ghibaristul D. Ionescu, basistul I. Bota și bateristul P. Minda par să aibă înclinații bine motivate artistice — și **Cvartetul** saxofonistului **Garbis Dedeian** din București, afestînd solide cunoștințe de jazz clasic, expuse convingător atât de conducătorul grupului, cit și de V. Pascu — pian, M.

Petrescu, — contrabas și T. Zaharescu — baterie. Tot la capitolul speranțe trebuie amintită vocalista și pianista Anca Parghel (Suceava) și **Ansamblul de percuție** al Conservatorului din Cluj-Napoca, sub conducerea conf. Grigore Pop, o grupare ce promovează muzica de concert contemporană, în deplină consonanță cu spiritul improvizatoric al jazzului. Chiar dacă mai puțin convingătoare, formațiile **Omicron** (București) și **Carusel** (Arad) vădese preocupările unor tineri interpreți de a se apropia de jazz.

În desfășurarea festivalului am asistat la o emoționantă apariție, ca trompetist, a veșnic tinărului Mihai Berindei, astăzi în etate de 75 de ani — dedicați în bună măsură jazzului românesc. Prezența Mini-orchestrai pionierilor din Iași pe aceeași scenă a demonstrat că pasiunea față de această artă nu cunoaște restricții legate de vîrstă. Un jam-session înfîșiat de J. Răducanu, J. Oprisor și C. Stoiculescu a constituit alt moment de culoare gustat de public.

Ca și în anii precedenți, recitalurile propriu-zise au acoperit un amplu spectru stilistic. Amatoriul jazzului tradițional au primit cu interes **Formația de dixieland** din Reșița și orchestra **Tomis Studio** din Constanța, beneficiara inspi-

ratelor inserții modale ale lui Mihai Călin (sax tenor și sopran) și D. Neațu (sax bariton). **Vocal Jazz Quartet** — Sibiu posedă de acum un repertoriu larg, de un dinamism contagios, verificat în reacția sălii. După cîțiva ani de absență din festival, **Big-band-ul Radioteleviziunii** condus de Șile Dinicu și-a redescoperit, parcă, pe parcursul evoluției de la Sibiu, plăcerea de a cînta jazz curat. Solo-urile cunoscutilor D. Măndrîlă, N. Marinescu, N. Farcaș, C. Meraru, S. Avramovici au punctat desfășurarea pleșelor, dintre care reținem suta **Cimpeanca** de C. Meraru. O prestație de înalt nivel profesional a avut și Orchestra **Ansamblului Armatei** din Cluj-Napoca, precedată de formula septet dixie. Menționăm improvizările substanțiale aparținînd lui E. Csapai, C. Arion — saxofon, M. Porcișanu — trombon, B. Stegaru — trompetă, precum și acuratețea secției de suflători.

Stilul jazz-rock își are încă pasionații lui, dar formații ca **Post-Scriptum**, **Transfer**, **Paralela 45** au apărut depersonalizate, lipsite de suflul necesar al spontaneității. Talente ca ghibaristul T. Kühn, basistul C. Ulinici, trompetistul I. Leonte, saxofonistul E. Zoltan s-au văzut astfel limitate la cadrele rigide ale rețetelor facile. În contrast cu această direcție alienantă, evoluțiile solistice ale pianistului ieșean **Ion Baciu Jr.** (prezent și în duo cu reputatul Johnny Răducanu) și ghibaristului clujean **Valentin Farcaș**

au încîntat prin accentuarea laturii umane, meditative, interiorizate, propriul jazzului de factură poetică. Un efort în aceeași direcție caracterizează muzica **Trio-ului Dragoș Nedeleu** — pian, **L. Butoi** — sax, flaut, **B. Cristea** — bas. Tinărul Al. Andrieș a oferit un recital original de blues. Tot unei formații tinere i-a revenit onoarea de a constitui revelația participării românești în festival: componenții grupului **Reflex** sînt de fapt elevii clasei de jazz inițiate de prof. N. Ionescu la Școala populară de artă din Sibiu. Pianistul Marius Oancea și saxofonistul C. Constanțiu, deși nu au implinit încă 20 de ani, atestă nu numai talent, ci și claritate și fluentă în expunerea ideilor muzicale. G. Lăcătușu (baterie), Al. Zara (bas) și G. Tudor (ghitară) susțin discursul melodic printr-o ritmică suplă, inventivă, plină de nerv. Ca oaspete al formației, basistul A. Brașoveanu a lăsat o frumoasă impresie.

Absența regretabilă (deși în parte motivată) a unor nume de prestigiu ca Marius Popp, **Creativ**, E. Gondl, Titel Popovici, a fost compensată de patru formații de talie mondială, invitate din străinătate: cvintetul sovietic **Allegro**, contrabasistul cehoslovac **Frantisek Uhlir**, susținut de pianistul **Emil Viklicky**, **Sextetul Marković** — Gut (Iugoslavia) și **Gunter Hampel Trio** (R.F. Germania).

Virgil Mihai

Moștenirea culturală a lui ȘTEFAN CEL MARE

ÎN DESTUL de scurtă vreme după săvârșirea sa din viață la 1504, figura vrednicului și înțeleptului voevod al Moldovei, atit de laudat (supranumit chiar **atletul lui Christ**) de către papii și principii Europei, pentru împotrivirea dirză și foarte ades victorioasă opusă cumplitei expansiuni otomane, avea să dobindească o aură de taină și legendă care-i statornicea amintirea, sporindu-i și magnificându-i faptele.

Poporul a făcut, cel dintâi, din Ștefan cel Mare un erou de baladă, adăugându-i neconținut multe supranaturale. În câteva pașani de autentică poezie din **Istoria lui Ștefan cel Mare**, Nicolae Iorga explica procesul mitizării acestui erou, spunând: „El (adică poporul — n.n.) știe atit, în marea lui nenorocire și în adincol lui întuneric, pină la care ajungea însă, cu mîngiere și făgăduieli, o rază bună din acel veac mare, că neamul său a dat cîndva... un om minunat, un sfînt cum nu mai poate răsări altul: el era izvorul a toată vitejia, el era fîntina tuturor dreptăților, el era marea bunătăților...” Apoi, după folclor, cronicarii secolelor XVII și XVIII i-au fixat, pe de o parte, un complex portret de prinț de Renaștere, așa cum e acela, memorabil, trasat de Grigore Ureche, iar pe de alta, au consemnat, ca Ion Neculce, tot ceea ce tradiția legase de numele și acțiunile unui conducător iubit de unii, temut de alții, respectat de toți.

Constituită destul de repede în model, amintirea lui Ștefan a stăruit ca atare prin secole, hrănind mai cu seamă patosul eroic al ctitorilor României moderne, al generației de la '48, de la Gh. Asachi și Costache Negruzzi la D. Bolintineanu și V. Alecsandri. Iar pentru Eminescu, organizatorul istoriciei serbării de la Putna, supra-dimensionarea eroului în folclor a slujit drept temelie unei prime proiectii a lui Ștefan în planul absolutului unde acesta, „umbra Dei”, devenea geniu tutelat al poporului român, alături de alte figuri mitice afine cărora li se încredințase misiunea sacră a vegherii la soarta aceluia prin veacuri. Într-o perspectivă analogă, construia mai tirziu Sadoveanu o **Viață a lui Ștefan cel Mare**, preliudiu de certitudini istorice la eposul național cuprins în trilogia **Frații Jderi**.

Și pină în zilele noastre, numele lui Ștefan păstrează aceeași măreață rezonanță, asigurată de exemplaritatea unei existențe, închinată slujirii unor idealuri pe care le împărtășim și care ne sînt la fel de scumpe azi ca și atunci.

DAR care au fost temeiurile acestui unic prestigiu dobîndit și nestirbit păstrat de un voevod din seria tuturor celorlalți, în căruți și ei de merite și glorie? Cu ce instrumente și-a construit Ștefan monumentul sustras duratei, neatins de necruțătorul dinte al timpului?

S-a bucurat, firește, de o domnie deosebit de lungă, rar privilegiu al zbuciumatei noastre istorii. Dar din cînd în cînd, și alți voievozi, foarte puțini, e adevărat, au avut oarecare răgăzuri ale vicisitudinii. Și totuși fama lor n-a depășit hotarele atributului de cel bun. A avut geniu politic; l-au mai avut și alții. A reperutat victorii; n-a fost singurul în cursul devenirii românești.

Ceea ce s-a petrecut cu Ștefan a fost un interesant și unic proces istoric, susținut de multipli factori constitutivi, cu rădăcini solide în economic, social, politic, însă și cu nobile și durabile fructe, vizibile în ordinea culturii. „A fost o fericită întîlnire între direcțiile unei istorii și un conducător care le-a descifrat, le-a înțeles și le-a servit cu înțelepciune și măsură, făcîndu-se expresia năzuințelor colective într-o luptă neîncetată pentru păstrarea unui just echilibru înăuntru și în afară, în țară și în relațiile cu lumea”.

Ștefan, așa cum a intuit poporul pe care s-a sprijinit și care l-a susținut și care l-a urmat cu nesfîrșită încredere, a văzut mai departe și mai sus în toate țărîmurile. A văzut unitar, și a văzut în mare, dar s-a păstrat, impunîndu-și o cumpănă a caracterului care nu era a temperamentului său vijelios (și cu atit mai mare îi e meritul), s-a păstrat în limitele nevoilor momentului, prefîgurînd cele viitoare în nuclee modeste, dar de o ireductibilă soliditate.

Lucrînd în toate ale sale cu conștiința unui principe creștin legat de ideea bizantină imperială, Ștefan a încercat să păstreze pe pămîntul nostru tradițiile mai vechi și mai noi de relație cu armonioasă lume a sîdulei, grav și îndelung

răvășită de cuceririle otomane. Și în numeroase inițiative, și în multe reluări pe care am îndrăzni să le corelăm, ni se pare a întrezări o determinare impresionantă de a reface un mic Bizanț după Bizanț, pe teritoriul unei Moldove prospere și pusă, în măsura posibilului, la adăpost de cruntul flagel al războiului. Suit pe tron la numai patru ani după căderea Constantinopolului, tînărul care gindea singur în viitor la inevitabila confruntare cu redutabila forță turcească, n-a făcut la început decit să-și întărească domnia, să stabilizeze raporturile de forțe înăuntru și în afara țării. Și abia aproape după un deceniu de stăpînire și afirmare a noii puteri aflate pe tronul Moldovei, avea să deschidă Ștefan șirul actelor sale de cultură. La 4 iunie 1466 pune temeliele primei sale ctitorii și ale celei mai importante, ale mănăstirii Putna, care urma să se incheie în 1469.

Același an al începutului construcției la Putna îl arată însă pe Ștefan ctitor și la mănăstirea Zografu din muntele Athos unde mărînimia lui e consemnată și la 1495. Se găsec de asemenea urme clare, în inscripții grecești la schitul Vătopedi, grăitoare pentru valoarea donațiilor domnului moldovean, aci ca și la Gregoriu, Bani, obiecte de cult, ba chiar construcții se datoresc generosului voevod care devine, deliberat, unul din marii patroni ai Athosului, instituind o tradiție pentru urmașii săi Alexandru, Bogdan, Petru Rareș, și chiar pentru fiica acestuia Ruxandra, soția lui Lăpușeanu.

Intrarea în munificență la Athos însemna un gest de afirmare a unei prezențe care-și manifesta astfel dorința de participare la un mod spiritual de a fi creștin, ortodox, bizantin. De altfel și în căsătoria domnitorului în 1472 cu domnița Maria din Mangopol Cirmcii, de singe Comnen, a avut o semnificație politică dar și una de cultură, de apartenență declarată la o arie de cultură. Și asemănăm înrudirea voevodului Moldovei cu Bizanțul, cu aceea realizată în secolul X de un împărat din neamul Othonilor care, însurîndu-se cu principesa Tofanu din Bizanț, își crea premisele întîietății în cearta dintre papi și împărați pentru imperiu. Simultaneitatea decit a începutului ctitoririlor în țară și la Athos ni se pare a marca o intenție limpede de legare a unor tradiții esențiale în gîndul domnului peste și dincolo de situația teribilă a momentului istoric.

Tot în anul încusurării cu Comnenii, din porunca voevodului care, după cuvîntele lui Iorga, cunoscu în 1472 „odihni și creșteri de putere”, se trecu la copierea unui nomocanon în traducere slavonă (din 1335) cuprinzînd **Synagma** juristului bizantin Matei Vlasturas. Sarcina îi fusese încredințată învățatului ieromonah Ghervasie de la Neamț. Mai tirziu, în 1495, o altă pravilă era copiată la Iași, tot pentru Ștefan, semn al nevoilor de legi menite a întări autoritatea domniei. Și cum se vede, deși limba era slavonă, izvoarele rămîneau neîntreput bizantine.

PRESTIGIUL Bizanțului a înriurit în mare măsură și organizarea vestitei școli de la Putna care, ca toate celelalte mănăstiri cu tradiție cărturărească, a devenit încă de la început un focar complex de cultură. Cu mutarea la Putna a arhimandritului Ioanșaf de la Neamț care devine egumen, precum și cu aducerea talenților copîști și miniaturişti Nicodim, Ioanichie și Cosian de la aceeași mănăstire, noua școală capătă repede locul pe care intenția domnitorului i-o hărăzise în ierarhia literelor și artelor timpului. De altfel, Nicodim a copiat și a împodobit cu miniaturi vestitul **Evangelhar** de la Humor, în 1473, comandat de Ștefan pentru mănăstirea Humor și purtîndu-i chipul, manuscris legat apoi, în 1487, în argint, operă de mare meșteșug. Și tradiția va continua, căci la 1502, monahul Filip va copia și va împodobi cu enluminuri alt **Evangelhar**, și va merge pină departe în timp. De fapt, însă, Ștefan nutrea planuri mult mai ambițioase pentru școala Putnei decit acela de a produce numai copîști și miniaturişti excelenți. Ca pretutîndeni, gîndul său mergea la mai mult și mai înalt, poate chiar dincolo de înțelegerea contemporanilor. Dorise un loc de învățură de unde să emane un duh cărturăresc unitar, unde să se întînească nu numai gramatica și caligrafia, ci și celelalte discipline care alcătuiseră învățămîntul scolastic al Occidentului și, parțial, pe acela al Bizanțului. Retorica, muzica, astrono-



ȘTEFAN CEL MARE — miniatură în Tetraevanghelul scris la porunca voevodului, în 1473, de Nicodim

mia se cultivau în școala mănăstirii, după cum se știe, cu sirguintă și succese și faimă. Numele lui Eustatie Ritorul s-a răspîndit repede în lumea specialiștilor de atunci și de mai tirziu. Acest călugăr savant care purta, pe limbă titlul de retor, pe acela de **domesticus**, însemnînd consilier, studiasse la Athos și stăpînea desăvîrșit limba greacă. Atributul de **retor** desemna și la noi, ca și în școlile Apusului, pe profesorii de retorică și logică. Dar Eustatie a rămas vestit prin secole în special ca profesor de muzică, **protopsalt**, și compozitor. Între manuscrisele din biblioteca mănăstirii există unul care interesează în cel mai înalt grad pe specialiștii din toată lumea, conținînd opera muzicală a profesorului în notație bizantină. Printre alte creații se găsec cîntări din biblioteca mănăstirii există unul care interesează în cel mai înalt grad pe specialiștii din toată lumea, conținînd opera muzicală a profesorului în notație bizantină. Printre alte creații se găsec cîntări din biblioteca mănăstirii există unul care interesează în cel mai înalt grad pe specialiștii din toată lumea, conținînd opera muzicală a profesorului în notație bizantină. Printre alte creații se găsec cîntări din biblioteca mănăstirii există unul care interesează în cel mai înalt grad pe specialiștii din toată lumea, conținînd opera muzicală a profesorului în notație bizantină.

CĂ Ștefan cel Mare urmărea un plan vast de integrare culturală globală în istoria Europei o dovedește punctul cu care a culminat intenția sa de a realiza un învățămînt în măsură să producă niște cărturari apti de a se ridica la înălțimea cerințelor momentului. Și anume, scrierea primei cronici, a acelei opere laice care deschide seria lucrărilor istorice viitoare, adevărat gen major al literaturii noastre feudale. Inițiat de domn, scris la curtea domnească și avînd pasagi întregi dictate chiar de Ștefan, **Letopisetul de cînd cu voia lui Dumnezeu s-a început Țara Moldovei** a fost copiat și prelucrat și în limbi străine, în polonă și în germană. E de menționat că și la Putna s-au prelucrat două variante ale **Letopisetului** cunoscute sub numele de **Letopisetul Putna I** și **Letopisetul Putna II**. Iar idelle dominante ale materialului istoric propriu zis sînt idei politice izvorite din necesitățile interne și externe ale momentului. Domnitorul întărea ideea centralizatoare a puterii principelui de drept divin pentru a întări implicit statul împotriva fărîmării feudale, iar gloria faptelor de arme slujea luptei pentru libertatea politică a țării.

Se deslușesc mai clar din această primă operă istorică, ce se desparte de modelul lui Manasse și presărată cu valori literare, sensul și importanța acordată de marele domn culturii și cărturarilor pe care-i dorea, pe bună dreptate, pe picior de egalitate cu ceilalți europeni.

De altfel și întreaga, grandioasă operă de edificare arhitectonică întreprinsă de Ștefan îmbracă semnificații asemănătoare, domnul zidind bisericii desigur dintr-un adinc sentiment de pietate, dar și din dorința de a marca valoarea fiecărei lupte purtate pentru libertatea țării și de a-l păstra amintirea în sufletele și mințile urmașilor prin intermediul emoției artistice. Puterea gîndului înalt unificator răzbește pină astăzi cu aceeași percutanță prin frumusețea monumentelor care ne stau înainte, încărcate de zvonul trecutului, dătătoare de exemplu și îmbolduri de patriotism luminat. De la Putna la Pătrăuți și Voroneț, de la biserica Sf. Nicolae din Dorohoi la Popăuții Botoșanilor, de la sfîntii Arhangeli din Războieni la biserica Înălțării de la Mănăstirea Neamț, ca să nu le numim decit pe cele mai izbutite sub raport estetic, se constituie acel stil cu faimă acum mondială, stilul moldovenesc, stil de sinteză superioară, datorat epocii de măreție și acțiune a lui Ștefan. Zveltețea elegantă a construcțiilor purșă în valoare de decorația policromă, de brițele și arcadele în cărmidă aparentă și de medalioanele colorate de ceramică, dimensiunile armonioase ale portalurilor și ferestrelor ogivale, silueta turlei, se adună laolaltă în masivitate și grație, în ordonanță perfect echilibrată a liniilor și volumelor, într-o impresie generală de putere și delicatete și bun gust desăvîrșit.

Și ca aceste edificii care au rămas modele pentru toate secolele ce au urmat, sînt și podoabele lor, din artele ajutoare, de la pictura monumentală atit de sobră a naosurilor la obiectele de cult trădînd, cum am mai văzut, rafinamentul la care ajunseseră aurfăurarii noștri, la sculptura în platră și în lemn, la broderiile uimitoare ca acoperămîntul mormîntului Mariei de Mangop, ca **đvera** înălțării sau cea a Răstîgnirii, donate de Ștefan Putnei, și despre care exigentii specialiști ai Institutului Courtauld de la Londra ne-au spus că sînt cel puțin tot atit de valoroase ca broderiile flamande ale aceleiași vremi.

Și în fiecare detaliu și în fiecare fragment, ca și în tot lucrul încheiat pe care ni-l înfățișează cultura epocii aceleia de strălucire, stăpînește același gînd, dîndu-i unitate și organicitate, aceeași conștiință care a lucrat fără preget la deschiderea drumului spre conștiința națională a României moderne. Și ca să încheiem, tot un citat din Iorga care vedea acest proces al continuității de la începuturi la Ștefan și pină după războiul de independență:

„O conștiință nouă — spunea marele istoric în 1904, — străbătea întreg poporul nostru și de atunci ea se întărește neconținut. Și această conștiință, ulmită de focul orbitor al lui Mihai Viteazul, cere sfaturi de întemeiere înțeleaptă de la celălalt străbun, de la Ștefan cel Mare.”

Astăzi, nouă, în vremea de întemeieri pe care o trăim, moștenirea străbunului ne este și mai scumpă, și mai prețioasă.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

Cartea
străină

Jerzy Edigey :

„Valiza cu milioane“



DIN cind in cind, editurile noastre se intorc cu fața la perete și lasă în rafturile librăriilor cite un roman polițist. O anume podoare estetică motivează gestul, dar numai pînă la un punct. După aceasta încep argumentele de altă natură: astfel de romane dispar imediat și dispariția lor justifică nedispariția (și apariția!) altora...

Nu văd, totuși, de ce trebuie să fim atît de pudici: romanul polițist continuă să fie citit pretutindeni. Și nu, să zicem, în detrimentul romanului psihologic sau unei alte specii, cum se insinuează uneori, încercînd să se apere orele de lectură pe care, e drept, le uzurpă în favoarea sa. Se citește, pur și simplu, pentru ceea ce este el însuși: acțiune, mister, ritm, deznodămînt neașteptat (sau intuit), triumf, în cele din urmă, al capacității omului de a dezlega enigme aparente, învînzînd caractere și porniri detestabile. Se mai citește și din obseală. Dintr-un fel de saturație pe care ți-o dau altfel de cărți, monotone și fără gust. În sfîrșit, se mai citește și datorită sprijinului primit din partea peliculelor de aceeași factură, cele care, mai întotdeauna, au la baza scenariului (sprijinul e reciproc) o astfel de scriere. Și, probabil, motivația unei atari lecturi mai are și alte elemente ținînd direct de sensibilitatea particulară a cititorului. Aici însă terenul fiind prea vast (și ipotezele mult prea diversificate), refuzăm să intrăm.

Disorețul critic de care beneficiază, totuși, această specie romanescă, mai ales în ultimele decenii, i-a modificat, se pare, înaintarea: cu excepția unor maestri recunoscuți (la ce să-i mai cităm?) care nu au cedat, elaborîndu-și opera ca de obicei, noii veniți au introdus în aceste pagini din ce în ce mai multă pedagogie, iar cînd nu au procedat astfel, le-au dat o curgere spre aventura inocentă și gratuită. Nu s-a cîștigat mare lucru.

Jerzy Edigey (*Valiza cu milioane*, traducere de Anda Maria Mareș, Editura „Univers”, colecția „Enigma”, 1982) își dă seama de acest necîștig artistic și evită aventura, dar nu și pedagogia. Cu ușurință și nonșalanță, el își lichidează rapid toți eroii cu morală deficitară. Mai mult, îi obligă să se autolichideze între ei, ultimului care închide cercul oferindu-i-se, după o urmărire palpitantă, un ochi de poiană într-o pădure, unde acesta se va suprima singur. Ușor și foarte greu de crezut.

I-am intuit numele — acestuia, ultimul — de cum a fost transcris de autor, pe la pagina 56, dar sint convins că nu toți cititorii îl vor descoperi la fel de ușor pentru că Jerzy Edigey stăpînește bine arta de a înșela perspicacitatea cititorului, deschizîndu-i drumuri false, complicînd acțiunea sau lăsînd, doar sugerate, tot felul de capcane.

Altfel spus, romanul său e foarte bine construit și la fel de bine scris. Căci și în cazul acesta, chiar dacă nu

pare, limbajul își are importanța sa: economia de cuvinte nu înseamnă deloc imputinarea, ci folosirea acestora cu cit mai multă exactitate semantică. Exemplul cel mai ilustru — nu am încotro — îl avem în Borges, unicul pînă azi care a reușit să innobileze specia nepracticînd-o la dimensiuni, poate unde o detestă atît de statornic.

Ce se petrece, în definitiv, în romanul lui Jerzy Edigey? Un fapt pe cit de extraordinar (pentru localnici), pe atît de banal în astfel de pagini: într-o dimineață ploioasă, la orele opt fără un sfert, patru (plus al cincelea) personaje cu statut social nepătat jefuiesc în stil clasic banca din Łowicz, dispărînd fără urme cu un geamantan maro în care se află patru milioane o sută șaptezeci de mii de zloți. În palatul Mastowski în Varșovia, miliția își pune dispozitivul de urmărire în mișcare. Iar autorul își pune și el, la rîndul lui, un dispozitiv paralel: fatalitatea (e drept, „cusută”) îl anihilează pe singurul dintre răufăcători care știa unde se află valiza, astfel că restul bandei, simultan cu miliția, o pornește în căutarea pretiosului depozit.

De aici încolo e posibil orice, dar autorul, în pedagogia sa, se străduiește să reliefeze uriașul volum de muncă, pricepere și sudoare cheltuit de palatul Mastowski în soluționarea cazului. Și aici balanța bun-răi devine fragilă: dacă bunul fac atîta investiție, înseamnă că răii știu să-i oblige s-o cheltuiască. Oricum însă, situația pare plauzibilă. De asemenea, plauzibile sînt conflictele și curgerea narativă. Senzația de construit, artificial și bine măsurat, ca în orice roman de acest fel, nu poate fi, totuși, înlăturată. Pînă și ambientarea își divulgă ostentația pedagogică. Și, poate, în aceste defecte stau ferecate și meritele cărții. Pentru că sînt semne ca dezvoltarea de viitor a speciei, deși greu previzibilă, să nu renunțe la caracterul educativ al celor mai citite (și-o recunoaștem) literaturi.

De altfel, lectura unor astfel de pagini, incluzînd cele mai diverse vîrste și profesii, a forțat producția, și așa destul de mare, iar schemele nu mai pot fi evitate. S-a ajuns oarecum la o situație sesizată cîndva de un erou al lui Ernesto Sábato (*Hunter, în Tunelul*), cel care visează un „frate” al lui Don Quijote: citind atîtea cărți polițiste, un erou oarecare ajunge să creadă că lumea funcționează ca în respectivele romane, fie că sînt semănate de Nicholas Blake, fie că aparțin lui Ellery Queen. Și atît de convins în „nebulia” sa, pornește în descoperirea de crime și jafuri, traversînd o nouă, viitoare și inexistentă La Mancha. Metodic, inductiv, deductiv, analitic, sintetic etc., nici nu-și dă seama că de fapt scrie o parodie...

Sugestia aceasta a lui Hunter n-a fost preluată pînă acum de nimeni. Și nici el nu a concretizat-o, motivînd că nu va scrie o astfel de carte din două motive: nu e Cervantes și îi e foarte lene...

Primul motiv era și rămîne suficient și insurmontabil: rar, foarte rar, indiferent de cine sînt scrise, romanele acestea depășesc curba obișnuitului, ieșînd din serie. La noi, chiar dacă acționează un anume fetișism lingvistico-estetic, plus pudicitatea de care vorbeam, există cîteva nume care au depășit incipientul și merg spre consacrare și anonim. Anonimat pentru că disprețul critic rămîne suveran. În ciuda unui amănunt important: de la astfel de pagini proza mare a avut și mai are foarte multe lucruri de învățat. Cu un alt prilej, poate, ne vom opri asupra acestei probleme. Pentru moment, consacrînd spațiul unei astfel de cărți, n-am vrut să spunem nimic altceva decît că recunoaștem o astfel de literatură pe care ne facem că n-o vedem, pentru că mai apoi să ardem ceasuri de somn, parcurgînd-o. Gest explicabil din două poziții, dar gratuit: literatura aceasta (atunci cînd se respectă ea însăși) nu ne face altfel de cum sîntem și nu ne determină să ne pierdem respectul pentru textele mari și valoroase.

Darie Novăceanu

Heidegger despre creația literară

UNUL dintre cei mai de seamă gînditori din secolul XX, a cărui operă a avut o imensă rezonanță asupra filosofiei contemporane, este Martin Heidegger. Născut în 1889 la Baden, discipol al cunoscutului fenomenolog german Husserl, Martin Heidegger a fost profesor la Freiburg încă din anul 1916, iar din 1923 a deținut o catedră de filosofie la Marburg. Dintre operele sale fundamentale menționăm *Ființa și Timpul* (*Sein und Zeit*), 1927, *Ce este metafizica* (*Was ist Metaphysik*), 1930 și *Kant și problemele metafizicii* (*Kant und das Problem der Metaphysik*), 1928.

Cu toate că principiile elaborate de Heidegger au avut o mare influență asupra existențialismului și în mod deosebit asupra operei lui J. P. Sartre, gînditorul german nu s-a considerat niciodată că este existențialist. El a precizat în repetate rînduri că problema principală care l-a preocupat în mod permanent a fost aceea a ființei, nu a existenței. De aceea, într-o carte consacrată *Filosofiei lui Heidegger*, Maurice Corvez afirma în mod justificat că „*Filosofia lui Martin Heidegger se reduce aproape în întregime la o ontologie sau la studiul ființei*”. Reflecțînd asupra modului de enunțare adoptat de gînditorul german, același comentator nu ezită să afirme că acesta este uneori foarte concis, alteori foarte enigmatic. Intr-adevăr, înțelegerea filosofiei heideggeriene este plină de dificultăți. Unele rezultă din forța speculativă a autorului, dusă pînă la cele mai înalte abstracțiuni, alteori efortul de comprehensiune se lovește de o terminologie extrem de complicată și greu traductibilă în alte limbi.

Publicarea în limba română a volumului *Originea operei de artă* care reunește o serie de studii despre relația autor-opera, despre sensurile limbajului în opera unor mari poeți, ca și celebra *Scrisoare despre umanism*, a traversat în mod fericit cele mai multe obstacole, ridicate de o operă atît de greu traductibilă. De aceea efortul lui Thomas Kleinger și Gabriel Liiceanu se cuvine să fie subliniat cu toată căldura, drumul spre înțelegerea operei heideggeriene fiind facilitat de prefața lui Constantin Noica, gînditorul care ni se pare a fi astăzi cel mai apropiat în țara noastră de substanța ideilor filosofului german prin înșelăfinitățile sale electice.

Heidegger este tipul filosofului care medită asupra ființei ca existență umană se străduiește să-și deprîndă cititorii să-l urmeze în acest proces de reflecție, bazat pe o analiză existențială care este fundamentată pe o metodă fenomenologică.

În una din prelegerile lui Martin Heidegger din 1951—1952 el afirmă că omul este singura făptură capabilă să gîndească în mod corect, deci singurul animal rezonabil. După opinia sa, gîndirea stă în puterea noastră, ea se poate învăța prin orientarea spre esențial, prin îndreptarea atenției spre tot ce se impune să fie păstrat în gîndire.

Fără îndoială că trecerea de la principiile generale pe care este fundamentată gîndirea heideggeriană la acela ce privește creația literară nu se poate face decît prin rememorarea unor idei referitoare la funcția limbajului prin care ființa umană investeste obiectele și elementele din mediul ambiant cu anumite sensuri.

Ființarea realității umane rezultă din puterea de-a fi. Dar aceasta nu trebuie considerată ca o esență imuabilă, ci ca o

posibilitate dinamică, deci ca ex-sistență, ca o forță de depășire, de transcendere a ființării imediate. Ființa are o singură posibilitate autentică de-a fi, rezultată din capacitatea de depășire, aservirea față de mediul ambiant, soldată cu pierderea libertății ducînd la trăirea noautentică în anonim.

A fi în lume în mod autentic înseamnă, așadar, a-i da sens, a investi cu semnificații o realitate informă, haotică. Martin Heidegger nu eșuează în nici una din formele idealismului subiectiv. Relația subiectului cu lumea și proiectarea ființei în existent nu poate fi concepută prin absența uneia dintre aceste părți. Responsabil de sensurile acordate lumii, omul își definește relațiile cu aceasta prin *numire*, limbajul fiind astfel instrumentul de semnificare și valorizare a lucrurilor.

Relația dintre cel care numește și lucrurile exterioare lui, deci cele numite, se înscrie într-un anumit cerc hermeneutic. În studiul lui Heidegger despre *Originea operei de artă*, gînditorul german definește „lucrul”, obiectul pentru a putea să diferențeze opera de artă de toate acestea. Heidegger precizează că „*Luată în ansamblu, cuvîntul „lucru” indică în acest context orice realitate despre care se poate afirma că nu este pur și simplu nimic*”. Și dacă omul nu este un lucru, atunci relația autor-opera este definită prin faptul că artistul este originea operei, iar opera este ceea ce l-a făcut pe artist. Concepută astfel ca o relație „*Artă nu este altceva decît un cuvînt căruia nu-l corespunde nimic real*”. În acest fel gîndirea noastră rămîne totuși orientată asupra operei ca ființare, în măsura în care ea păstrează unele atribute ale oricărei *ustensil*. Relația autor-opera este abordată de filosoful german în aceeași manieră în care a fost examinată și de adepții *sociologismului genetic* din epoca noastră. Dealtfel și raportul dintre scriitor și limbaj este de natură să releve un început mai vechi al ideii de *atoputernicie a limbii* față de cel ce o manipulează. „*Căci de fapt limba este cea care vorbește. Omul vorbește abia atunci și numai în măsura în care el vorbește din interiorul limbii, ascultînd vorbele pe care ea le adresează*”.

Depersonalizarea limbajului literar prin alungarea autorului lipsit de pondere în actul vorbirii începe astfel foarte de departe. Și dacă Heidegger știe că limba este pericolul tuturor pericolilor, el nu neagă faptul că rostul ei major este „*de-a revela și a păstra în ființarea ca o atare ființare*”.

Din moment ce ființa umană se comportă față de lucruri ca o făptură creatoare, atunci este firesc ca Heidegger să emită concluzia că „*creația poetică reprezintă puterea fundamentală a locuirii umane*”. Filosofia heideggeriană despre ființă, ființare și existent se încheie cu o frumoasă apologie a umanismului.

În *Scrisoare despre umanism*, Heidegger nu ne atrage atenția numai asupra faptului că prin artă limbajul se eliberează de constrîngerile gramaticii. Rostirea ca produs al ființei este dragoste, invitație la trăire autentică, redescoperire a omului prin forța sa creatoare. Heidegger în limba română este o nouă invitație la reflecție despre om și rosturile sale în existență, hermeneutica gînditorului german aparînd de fapt ideea de om ca ființă demnă să trăiască în libertate în marea comunitate cu semenii săi.

Romul Munteanu

Tirguri internaționale de carte

● După ce, la începutul lui aprilie, cartea românească a fost prezentată la Tirgul internațional de profil de la Bologna — rezervat literaturii pentru copii —, alte două manifestări literar-editoriale, la care este invitată și țara noastră, se anunță pentru luna mai. Peste 900 de titluri din producția editorială românească actuală — beletristică, volume pentru copii și tineret, albume de artă, literatură social-politică — au fost selectate pentru marea tirg internațional de la Sofia. La toate cele 14 ediții de pînă acum, casle edi-

toriale românești au fost prezente cu regularitate, expunînd cele mai izbutite apariții.

Tot în mai își va deschide porțile unul dintre tirgurile cu o mare vechime, cel din capitala poloneză. Standul românesc va reuni aici circa 900 de volume, cărți ce acoperă majoritatea domeniilor noastre editoriale. Seria tirgurilor de carte cu participare internațională din acest an va fi completată, în toamnă, cu cele de la Frankfurt pe Main și Belgrad, confruntări la care țara noastră ia parte an de an.



Copenhaga

Enciclopedia Lermontov

■ POET apărut pe orbita literaturii ruse imediat după Pușkin (și recepționat, cel puțin în vremea noastră, ca un contemporan al său), autorul Demonului nu a fost niciodată umbrat de fama mareului predecesor. Dacă Pușkin se ivește în poezia rusă ca o intruchipare a unei firi armonioase, apolinice, Lermontov introduce în ea toată forța și toată profunzimea zbuciumului dionisiac. Poete din această cauză, mai apropiat spiritului secolului XX, el a atras, mai ales în ultimele două decenii, atenția unei adevărate pleiade de cercetători sovietici: alături de B. Eihenbaum și E. Gerștein, V. Mantulov și D. Maximov, trebuie amintiți E. Naidici, V. Vafuro, I. Mann, I. Levin, L. Prizman, E. Pulhritudova, V. Turbin. Eforturilor conjugate ale acestora, precum și contribuției unui număr impresionant de alți cercetători, li se datorează apariția în 1981 a unei enciclopedii dedicată lui M.I. Lermontov, prima lucrare de acest gen realizată în U.R.S.S.

Explorări literare în nord

AVIONUL Tarom care ne conține avansează sub cerul Balticii străpungând temerar ceturi compacte ce nu se risipesc decît în clipa cînd sub noi se ivește brusc pista de aterizare. Înțelegem că aeroportul Kastrup este limitrof cu marea și plasarea aceasta creează celui care călătorește aici înția oară o mică senzație de soc: se trezește proiectat prea cu repeziciune, prea pe neașteptate în plină rumoare a metropolei daneze.

Dar abrupțea acestui impact prefațază foarte nimerit un stil al raporturilor umane și de uz social întîlnit peste tot în Danemarca. Precizia, rapiditatea, eficiența sintaxei sunt de îndată vizibile și, decurgînd din ele, eliminarea oricărui inutil protocol, a oricărui formalisme asazicînd protegiutoare care prin alte părți poate că hrănesc într-adevăr, în cineva nou sosit într-o țară, un oarecare sentiment al importanței ce li se dă, dar produc și un fel de gol în jurul său, o distanțare, intructivă îndepărtîndu-l, orice s-ar spune, de fremătarea vieții de toate zilele, a vieții așa cum este ea trăită de individul comun din acel spațiu.

Nu știu dacă cineva dintre colegii danezi s-a gîndit la aceste aspecte, dar sigur este că ei lasă oaspeților lor multă libertate de inițiativă. La Ministerul Afacerilor Culturale, d-ra Hanne-Lisbeth Rasmussen ne înfățișează, de cum intrăm, programul activităților noastre în Danemarca — vizite la Asociația scriitorilor, edituri, reviste, bibliotecă, centre universitare, așezăminte culturale, locuri istorice etc. — după care observ că încep să manevreze nenumărate pliante, hărți, planuri la diferite scări ale Copenhagai și ale altor orase, diagrame, o rare de autobuz, de trenuri, de vapoare, seturi de tichete multicolore pentru spectacole, muzee etc., totul adunîndu-se pe masa din fața noastră într-un vraf respectabil. Amabila d-ră Rasmussen ne înmănușează grațios această documentație adăugînd cîteva instrucțiuni de utilizare pe care le ascult visător, cu desafare, ca și cum nu m-ar privi defel. Urmează o cordială stringere de mină și, cum s-ar zice, s-auzim de bine! Ne vom vedea peste două săptămîni.

Interesant, îmi spun, în timp ce am ajuns în stradă, dar dacă eram singur? Întrebarea aceasta elementară m-a fulgerat ca un cutiț, tîndu-mi un moment respirația. Să deslușesc după plan întotocherile unui oraș necunoscut, să mă orientez în teren după hărți, iată performanțe la care nu m-am încumetat nici în ficțiunile îndrăznețe ale adolescenței. Să mă îndrept s-o lau, ce voi face? Steaua norocului e totuși deasupra mea și are un trîmț care se numește Marcel Pop-Cornîș, confratele meu de călătorie. Flîncă tenacele explorator literar pe urmele balenel albe a lui Melville se dovedește și un as al orientării cu harta în spațiile daneze, un excelent descifrator de ghiduri, un taciician versat al descîlcirii rezezi din labirintele urbane. În fiecare dimineață, după micul dejun, se confundă cîteva minute în citirea diagramei, studiază traseele zilei, își face semnele lui în timp ce eu fumez neputînd întrebări fără rost, neamesteclîndu-mă sîcitor într-un domeniu unde competența mea este nulă.

Edificat asupra itinerarului, amicul meu își rînduiește prețioasele hîrtii orientatoare și dă semnalul plecării: îl urmez fidel, deplin încrezător în virtuțile sale ciceronice într-adevăr niciodată dezmințite. Este și o pasiune la mijloc, îmi dau seama: îl încîntă să descopere pe cont propriu logica după care s-au configurat străzile unui cartier, să recunoască singur edificii vestite, să nimerască o adresă fără alt ghidaj decît planul, drept care nu întrebă nimic pe nimeni, nu-l consultă pe localnici decît constrîns de vreo inadvertență găsită în hărți, cum i s-a întîmplat de vreo cîteva ori. Dacă a interpretat greșit vreun reper observă repede, rectifică, verifică atent discordanțele și refacă traseul, acționînd totdeauna în așa fel încît să nu întîrziem niciodată. Factorul timo fusese și el luat în considerație, din vreme.

Ce șansă pentru mine! Dispensat de orice răspunderi în această privință, mă pot desfăta în voie cu spectacolul străzii, îl văd într-adevăr, sint destins, cu singura preocupare, bineînțeles, de a nu mă răzleți de Marcel Pop-Cornîș.

VORBEAM despre directitatea relațiilor umane care nu se împiedică aici în vane aspecte de ceremonial. Punctualitatea, franchețea, abordarea nedivagantă a esențialului dovedesc înainte de orice stîmă față de celălalt. Au decurs din acest spa-

riț anume uzanțe care la început ne cam descumpănesc. Citim, de pildă, în program că în seara următoare sosim, la ora 19, vom cîna la dl. Flemming Thogersen, bibliotecar la biblioteca din Lyngby. Urmează adresa. Deci abia ajunși la Copenhaga, fără a ne fi cunoscut înainte, fără a ne fi înțeles măcar telefonic, ne vom prezenta la locuința d-lui Thogersen, la cină. Cam abrupt, desigur, dar ce să facem? Pornim din vreme de la hotel, cumpărăm flori, ne imbarcăm la gara Osterport în trenul local, coborim la stația Rodovre, pătrundem într-un cvartal de blocuri printre care mai zăbovim pentru că am ajuns cu zece minute mai devreme. Exact la ora 19 sunăm la ușa unui apartament pe care citim numele căutat. Pînă aici nici o inadvertență.

Eram într-adevăr așteptați la familia Thogersen, cu căldură, cu evidentă simpatie, și am înțeles de îndată rațiunea invitației. Dl. Flemming Thogersen, bibliotecar la Lyngby și primar adjunct al acestei localități din vecinătatea imediată a capitalei daneze, călătorise la noi de paisorezece ori și este vicepreședinte al Asociației Danemarca-România, unul din principalii promotori ai legăturilor dintre țările noastre. Un colț românesc cu obiecte de artizanat, cărți, albume, discuri ne emoționează și nu în ultimul rînd, desigur, faptul că d-na Thogersen învață limba română. A doua zi l-am vizitat pe dl. Thogersen la biblioteca municipală din Lyngby, instituție reprezentativă, în multe privințe, pentru climatul cultural danez. Scumpetea cărților în Danemarca este într-un fel compensată de existența bibliotecilor de felul celei din Lyngby, cu larg acces pentru public, cu admirabile condiții pentru lectură în vasele spațiilor liniștite, cu săli adiacente de conferințe, de expoziții, de spectacole, de audii muzicale, cu o secțiune specială destinată copiilor. Lemn, sticlă, culori pastelate, odihnitoare, o impresie de modernitate calmă, laborioasă. Bineînțeles că ne interesăm și de prezentele românești în biblioteca din Lyngby. Dăm peste dicționare, studii lingvistice, de istorie, informații etnografice, un manual de geografie. Literatură propriu-zisă — puțină, răsfrîngînd situația generală a traducerilor noastre în daneză. Un volum de Sadoveanu, altul de Zaharia Stancu, altceva nu-mi amintesc. La secțiunea muzicală sint înregistrări din Dinu Lipatti, dar lipsește Enescu.

Dealtfel, preocuparea noastră de prim ordin în cele două săptămîni daneze a fost, pe de o parte, de a ne forma o imagine cît mai edificată, nesentimentală, realistă, a raporturilor actuale dintre cele două literaturi, iar pe de alta, de a explora posibilități noi de pătrundere a valorilor românești contemporane în spațiul cultural de acolo.

PREMISELE apropierei literare sint așezate mai de mult, încă din veacul XIX, cînd Andersen circula la noi în ediții populare sau cînd, în 1895, un inimos editor craiovean, I. Hussar, cerîndu-l lui Brandes acordul de a-l traduce în românește, acesta îi răspundea astfel: „Mă miră ce-mi spuneti că numele meu e cunoscut în România, dar greșiți cînd credeți că limba și țînăra dumneavoastră literatură nu mă interesează deloc. Vă coborîți din niște strămoși atît de glorioși și istoria dv. actuală e atît de însemnată, încît nu numai romanștii, dar toți oamenii culți trebuie să se intereseze de dv., cu atît mai mult un om a cărui fire entuziastă este deschisă oricărei impresii de valoare”.

Întăriți în spirit de căldura unor astfel de mărturisiri emblematiche, ne pornim investigațiile care întînesc atitudinii oă basculează între primirea receptivă, caldă, chiar entuziasmată a idel de înmulțire a contactelor, a traducerilor reciproce și scepticism ori pură necunoaștere. La editura Gyldendal din Copenhaga, una dintre cele mai importante, dl. Vagn Groesen ne spune deschis că șansele de a publica acum traduceri din românește sint reduse. Piața editorială daneză e acaparată de tot ce vine din spațiul anglofon, fapt indiscutabil, într-adevăr, iar o carte din altă sferă ar putea sensibiliza pe editori numai după un răsunător succes prealabil într-o țară mare. La editura Modtryk, în schimb, de la Aarhus, o întreprindere mai mică slujită de oameni tineri, atmosfera este încurajatoare. Aici interesează și spațiile mai puțin frecventate tradițional în Danemarca, au tipărit cubanezi, sovietici, chiar și ceva din literatura română, într-o antologie, sîndidă, a basmului sud-est european. Vorbim gazdelor despre realizările romanștii noastre din ultima vreme, le înfățișăm teme, subiecte, preocupări ale prozatorilor noștri și constatăm că pledoa-

ria noastră are ecou. Doreșc să public, dar să li se trimită lucrări traduse în limbi de circulație, tipărite sau în manuscris. Aceeasi solicitare la Asociația scriitorilor danezi din Copenhaga unde printre alți scriitori care cunosc România îl întîlnim pe dl. Georg Edde, traducător în daneză al romanelor lui Zaharia Stancu. Aproape a încheiat traducerea poeziilor lui Eminescu și lucrează acum la întocmirea studiului introductiv pentru care ne cere să-i trimitem din țară material documentar. Cunoscutul poet Uffe Harder, membru al Academiei daneze, a realizat o emisiune radiofonică Marin Sorescu, difuzată chiar în zilele vizitei noastre. Dorește să întreprindă transpunerea liricii soresciene într-un volum despre al cărui succes este încredințat.

PUNCTE de sprijin importante ale difuziunii culturale românești sint instituturile de romanștică și, desigur, în cadrul acestora, acolo unde funcționează, lectoratele de limbă și literatură română. La biblioteca Institutului din Aarhus ne impresionează cele două săli consacrate cărții românești, colecțiile de reviste, stampele etc., totul realizat prin grija deosebită a profesorului Povl Skaarup și a colaboratorilor săi. Este regretată de toți netrimiterea unui lector pentru lectoratul de română a cărui activitate s-a întrerupt de mai multă vreme. La Institutul similar din Copenhaga ne întîlnim cu profesorii Lozovan și Ibsen. Profesorul Lozovan este principial sceptic în privința posibilităților de comunicare între culturi din spații spirituale deosebite. Consideră că Strindberg nu poate fi înțeles în România, după cum nici Caragiale în lumea scandinavă. În schimb, profesorul Ibsen, care a predat mai mulți ani daneza la București, este încrezător în șansele aprofierii. Lucrează la traducerea romanului Patul lui Procust de Camil Petrescu.

O incursiune de o zi la Malmö, în Suedia, făcută cu o ambarcațiune care străbate brațul de mare despărțitor în numai 35 de minute, ne prilejuiește reîntîlnirea cu un vechi prieten: poetul Jon Milos, devotat susținător în spațiul nordic al ideii de literatură și cultură românească. Răsfoim împreună teancuri de publicații, broșuri, afișe de spectacole, de concert, de expoziții: imaginea unei activități prodigioase de traducere și consemnarea critică, de popularizare inspirată a valorilor românești în decurs de aproape două decenii. Știam despre ea din țară, dar nu-l cunoaștem proporțiile, aria extinsă, diversitatea aspectelor îmbrățișate. Lectura mai multor poezii, în aceeași seară, din volumul lui Milos ce va apărea peste puțină vreme la „Dacla” mi-a descoperit și un poet adevărat în prietenul nostru stabilit în Suedia: de moderne vizuni sarsastice.

Intorcîndu-ne cu trenul din R.F.G., ne oprim o zi la Heidelberg spre a vizita lectoratul de română. Activitatea de acolo ne face încă o dată să regretăm suspendarea celui de la Aarhus. Datorită criticului S. Damian și prof. Klaus Heitmann s-a realizat aici un climat activ de sprijinire a literaturii române prin variate formule. „Fantasticul în proza lui Mircea Eliade”, „Testamentul lui T. Arghezi”, „Corespondența lui I. L. Caragiale”, „Tema succesului și a ratării în noul roman românesc” — iată subiectele dezvoltate de S. Damian, în anul acesta de studii, la seminarul pe care îl conduce. Să adăugăm întîlnirile cu scriitori români organizate în același cadru (M. H. Simionescu, Marin Sorescu, Constantin Toiu, Petre Solomon, Gabriel Lileanu ș.a.), traducerile din poezia, proza și critica românească tipărite în publicațiile universității sau în altele din R.F.G. și Berlinul de Vest, să amintim de asemenea impunătorul volum în pregătire consacrat interferențelor culturale româno-germane al cărui coordonator sint prof. Klaus Heitmann și Ov. S. Cohnăniceanu.

Aceste aspecte ale afirmărilor românești, și încă destule altele întîlnite pe parcursul călătoriei în nord, sint totuși dătătoare de speranțe. Cu toate dificultățile de tot felul, și ar fi fără rost să le minimalizăm, cu toate nenumăratele obstacole pe care ni le ridică în lume, nu numai nouă, imperialismele culturale, prin firea lucrurilor mereu în expansiune, putem face mai mult loc sub soare și literaturii române dacă rămînem necîlîști în convingerea, noi înșine în primul rînd, că am produs și producem opere demne de a le face cunoscute.

G. Dimisianu

Intr-un singur volum de format mare, numărinđ 784 de pagini, Enciclopedia reușește să cuprindă viața și creația poetului în toate laturile lor esențiale. Prefața, semnată de reputatul specialist în materie, Iraelii Andronikov, ni-l înfățișează pe poet așa cum apare el în diferitele portrete ale vremii, surprinzînd, fiecare, o altă latură a firii lui complexe și contradictorii. Articolele și studiile care constituie corpul lucrării se remarcă, în ciuda unui caracter inevitabil eterogen, printr-o înaltă ținută științifică și printr-o informație exhaustivă, la zi. Viața lui Lermontov face obiectul unei serii de articole care îmbrățișează datele biografiei sale, locurile vizitate de poet, oamenii ce l-au înconjurat. Articolul Nesmul Lermontovilor prezintă, bazîndu-se pe vechi documente, istoria familiei, consemnînd, drept strămoș al lui Lermontov pe semilegendarul poet-profet Thomas the Rhymer, întemeietorul literaturii scoțiene, numit Learmonth și cîntat de W. Scott. Genealogia familiei Lermontov, tipărită pe un insert de 4 pagini, începe cu ofițerul armatei lui Pojarschi, Gheorg (Iurii) Lermontov, mort în 1634, și se încheie cu o serie de rude înderțarate ale poetului (printre alte ramuri ale familiei), care trăiesc astăzi.

Cea mai amplă parte a Enciclopediei se referă la creația lui Lermontov. Cîte un articol special (incluzînd data elaborării și a primei apariții, locul în care este păstrat manuscrisul, bibliografia de bază, interpretările existente și punctul de vedere al autorului care semnează articolul) este consacrat fiecăruia dintre titlurile operei sale, precum și variantele și lucrărilor neterminate. Studii mai întinse se ocupă de diferitele aspecte ale artei scriitorului. Sintetizînd cele mai noi rezultate ale cercetării moștenirii lui Lermontov în U.R.S.S., articolele și studiile volumului nu ocolesc nici problemele care continuă să se afle în discuție, informînd pe larg în legătură cu puncte de vedere și orientări științifice divergente.

Creația lui Lermontov este proiectată pe fundalul literaturii ruse și universale. De aici, o serie de nume de scriitori constituînd obiectul unor articole aparte. O substanțială contribuție la cunoașterea problemei o aduce suita de studii publicate sub titlu Traducerea și cercetarea operei lui Lermontov în străinătate și semnată, alături de specialiștii sovietici, de autori străini (capitolul România fiind redactat de subsemnata, în colaborare cu S.V. Semcinski).

Amplu și amănunțit sint ogîndite în Enciclopedie și legăturile poetului cu celelalte arte — muzica, teatrul, filmul. Articolele dedicate artelor plastice îl prezintă pe Lermontov ca pe un talentat desenator și pictor și evocă creatorii legați de opera poetului (Vrubel, Gorbunov, Zic). Bogatul material iconografic al volumului reproduce portretele poetului și ale contemporanilor lui, picturi și fotografii înfățișînd locurile în care acesta a trăit, ilustrații la operele sale. Un mare număr de reproduceri — în alb/negru și în culori — ne familiarizează cu arta plastică a lui Lermontov.

Deosebit de importante sint, în sfîrșit, materialele care constituie un fel de anexă a corpului de bază al volumului, dintre care menționăm Dicționarul rîmelor și Dicționarul de frecvență al limbii poetice lermontoviene.

Realizat sub auspiciile Institutului de literatură rusă (Casa lui Pușkin) din Leningrad și ale redacției pentru literatură și limbă a editurii „Sovietskaia ențiklopedia”, cu concursul unui grup de cercetători ai Institutului de matematică și cibernetică „Lobacevski” din orașul Gorki și al cercetătorilor din diferite alte centre științifice (în total, peste 250 de persoane) — Enciclopedia Lermontov îndeplinește cu succes rolul de deschizător de drum, pe plan național, în efortul de realizare a acestor prețioase instrumente ale științei contemporane care sint enciclopediile literare de autor.

Elena Loghinovski



Meridiane

Cine este John Fowles ?



● Filmul englez despre care s-a vorbit cel mai mult în această stagiune este o ecranizare: **The French Lieutenant's Woman**. Interpretii principali sînt actrița americană Mary Streep (cunoscută din **Kramer contra Kramer**) și actorul englez Jeremy Irons. Scenariul este semnat de Harold Pinter, iar cartea care-i stă la bază are ca autor pe cel mai interesant dintre scriitorii britanici de mare succes la publicul cititor. John Fowles (în imagine). Filmările au fost făcute în provincia Dorset, locul acțiunii romanului lui Thomas Hardy, celebrul predecesor al lui Fowles. Departele de a fi un scriitor prolific, John Fowles a scris pînă acum doar patru romane: **The Collector**, **The Magus** (în două versiuni care s-au succedat la interval de 12 ani), **The French Lieutenant's Woman** și **Daniel**.

Stephen Crane în versiune completă

● O operă clasică a literaturii americane, considerată de mulți drept marele roman al războiului civil din S.U.A., și anume **The Red Badge of Courage** (Semnul roșu al curajului) de Stephen Crane, este pe cale de a vedea lumina tiparului în versiunea completă a manuscrisului original. Apărut în 1895, cu multe tăieturi și modificări cerute de editor sub pretext că altfel

niel Martin. Fiecare dintre ele demonstrează talentul său de povestitor și pasiunea pentru modurile diferite în care poate fi utilizat talentul. Cititorii săi sînt vrăjiiți de povestire dar adesea contrariții de numeroasele experimente în materie de tehnică narativă. Fowles consideră însă că nici una din căutările lui nu este grațioasă, că fiecare încercare este făcută pentru a releva morala scrierilor sale. Căci acest scriitor este un moralist: în toate cărțile autorului este vorba de oameni care luptă cu greutățile și adversitățile timpului lor pentru a ajunge să-și dobîndească identitatea, conștiința de sine. Cel mai recent roman, **Daniel Martin**, are ca personaj principal un scriitor pe nume S. Wolfe, o anagramă de la Fowles. Semnificația, spun unii critici, poate fi aceea că se adoptă o modalitate mai direct personală sau că e vorba de încă un experiment stilistic. Alții o caută în cuvintele unuia din tineretele al lui S. Wolfe: „...viitorul mare scriitor mega-european va scrie în toate stilurile, așa cum a pictat Picasso și cum a compus Stravinski. Aceasta nu înseamnă o pierdere a identității. Pierderea identității decurge din gresala de a sacrifica totul în fața fricii de pierdere a identității”.

cartea nu se va putea bucura de popularitate, romanul a fost din nou amputat, după moartea autorului, la vîrsta de 29 de ani, în 1900. Din fericiție, paginile care n-au fost tipărite, ca și caibotul scos la a doua ediție s-au păstrat în diverse colecții particulare și universitare, ele făcînd acum obiectul unei migăloase opere de reasamblare a întregului.



Centenar Stravinski

● Două mari scene lirice ale Italiei — Scala din Milano și La Fenice din Venetia — vor găzdui anul acesta spectacole omagiale prilejuate de centenarul Stravinski. În acest cadru, Leonard Bernstein va dirija, la Scala, **Petrușca**, **Simfonia psalmilor**, **Sărbătorea primăverii**, **Pasărea de foc** și **Istoria unui soldat** — aceasta din urmă în interpretarea baletului de la Grand Magie Circus. Tot la Scala va fi prezentat în premieră tripticul **Marva, Renard** și **The flood** — în regia lui Peter Ustinov și sub conducerea muzicală a lui Leonard Bernstein. La pupitrul Scalei se vor mai afla Claudio Abbado și George Prêtre. La Venetia, sub bagheta dirijorului Herbert Blomstedt, va concerta formația Staatskapelle din Dresda și Filarmonica din Rotterdam condusă de Eduard Mata. Programate la Venetia pînă în aprilie 1983, manifestările prilejuate de centenarul Stravinski vor include, între altele, o integrală a pieselor pentru pian, un concert alcătuit din mici lucrări mai puțin cunoscute, precum și spectacolele de balet **Puleinella** și **Cintecul privighetoarei**. (În imagine: Stravinski văzut de caricaturistul Pavil.)

Premiul Kafka pentru Elias Canetti

● Distins cu Premiul Nobel pentru literatură pe anul 1981, pentru întreaga sa operă (**Orbirea**, 1936; **Nunta**, 1942; **Condamnații**, 1956) — Elias Canetti a fost onorat și cu Premiul Kafka pe anul 1981, decernat recent pentru volumul publicat în 1968 — **Cetățile proces**, care este un omagiu adus lui Kafka, autorul romanului apărut în 1925 — **Procesul**.

americane „Newsweek” care s-au dus să-i ia un interviu la el acasă, în satul Thousand Hills din provincia sud-africană Natal.

În 1938 se lăsase sedus de naționalismul bur. „Afrikandismul” era însă prea obtuz pentru a accepta tovarășii de drum de origine britanică (în țara din extremitatea sudică a Africii lumea se împarte nu doar în albi și negri ci în albi-buri, albi-englezi, albi-evrei, indieni, mulatri, zuluși și alte neamuri africane. În această ordine decrescîndă a ierarhiei sociale) și Alan Paton avea să scrie în autobiografia sa: „E o ironie a soartei că simpatia mea pentru renașterea afrikandismului mi-a îngăduit să scap de naționalismul britanic (Dumnezeu-Regele-Imperiul) numai pentru a descoperi că naționalismul afrikand e la fel de îngust”. În 1953 a participat la organizarea micului Partid liberal, desființat în 1960 prin legea care interzicea partidele politice plurirasiale. În vara anului 1976, după tulburările sîngeroase de la Soweto, a publicat o **Serisoare adresată Africii de Sud albe**, care, împreună cu penibilul răspuns al ministrului de atunci al poliției și închisorilor, James T. Kruger, a conturat exact, pentru opinia publică mondială, coordonatele luptei politice din țara sa. De atunci (și pînă atunci) s-a ținut departe de tumultul vieții publice. Retras în casa lui de țară, se străduiește să-și ducă la bun sfîrșit opera, își petrece diminețile scriind, își îngrijește cu pricepere grădina, e mîndru că a reușit să identifice, în zece de ani de urmărire răbdătoare a lor, 450 de specii de păsări.

Nadine Gordimer menține legături mai sistematice cu restul lumii. Din cînd în cînd, „The New York Review of Books” publică eseuri și reportaje ale acestei doamne a literaturii sud-africane. După apariția romanului **Neamul lui July** a fost vizitată la Johannesburg de un trimis special al revistei „The New York Times Book Review”. „Într-o țara ca a noastră — i-a explicat ea — se obișnuiește să se spună că albul nu pot scrie despre negri și vice-versa. Dumitale sau mie un personaj alb dintr-o carte a unui negru poate să ni se pară caricatural, sau pur și simplu nerealizat. Dar ei așa ne văd. Și noi trebuie să încercăm să-i vedem cît mai clar. Pentru ca să existe o adevărată cultură sud-africană ar fi fost nevoie de întrepătrunderea onestă a diferitelor culturi”. Reportajul atrage atenția asupra pesimismului exprimat prin condiționalul trecut din finalul frazei. **Neamul lui July** analizează, vom vedea, consecințele în extremis ale acestei ignorări reciproce.

„Muntele vrăjii” pe ecran

● Multă vreme, cineastii s-au ferit să abordeze capodopera olimpiană a lui Thomas Mann, **Der Zauberberg** (Muntele vrăjii), apărută în 1924. Proza cerebrală și intriga fără acțiune a acestui roman-fluviu (716 pagini) au fost considerate ca impracticabile pentru cinematografie. Și totuși, regizorul vest-german Hans W. Geisendörfer s-a încumetat și a realizat prima versiune filmică a cărții. Cu o distribuție internațională — alcătuită din Christoph Eichhorn (în rolul tînărului Hans Castorp), Marie-France Pisier (Clavdia Chauchat, pacienta rusă a sanatoriului din Berghof), Hans Christian Blech (doctorul Hofrat Behrens), Charles Aznavour (Leo Naphta), Rod Steiger (Mynheer Peeperkorn) și Flavio Bucci (Ludovico Settembrini) —, filmul este pregătit și pentru T.V., ca serial în cinci episoade.

Garibaldi

● Nu numai în Italia, dar și în Anglia au loc luna aceasta numeroase acțiuni care marchează împlinirea a 175 de ani de la nașterea și 100 de ani de la moartea lui Giuseppe Garibaldi (1807—1882), general și om politic italian, unul dintre conducătorii luptei pentru unificarea națională a Italiei. Cu acest prilej, Giovanni Spadolini, profesor universitar, prim-ministru al Italiei, autor al mai multor lucrări despre viața și activitatea lui Garibaldi, va conferența în Anglia despre rolul acestuia în opera de unificare a Italiei.

Fondul Callas

● La Paris a fost creat fondul Maria Callas pentru încurajarea tinerilor interpreți. Beneficiara primei burse este cîntăreața Agnes Baltsa din Grecia. Din 1983, sub patronajul Fundației Callas se va desfășura un concurs internațional al interpreților și regizorilor de operă. Totodată se va institui **Premiul Callas**, pentru cel mai bun spectacol de operă. În fine, la Paris se va inaugura în curînd muzeul Maria Callas.



O istorie a costumului

● „Moda europeană, de la începuturi pînă în contemporaneitate” este subtitlul cărții **Istoria costumului**, de Erika Thiel. Autoarea, o cercetătoare din R.D. Germană, face istorie socială și culturală deopotrivă, susținîndu-și informația și interpretările cu mai mult de opt sute de ilustrații (printre care cea din imagine), majoritatea în polieromie. Lucrarea de format relativ mic (24 cm X 27 cm), a apărut în Henschelverlag — Kunst und Gesellschaft.

Casă memorială Agnon

● În cartierul Talpit din Ierusalim s-a inaugurat, în prezența oficialităților și a unui mare număr de scriitori, casa memorială Samuel Jozsef Agnon, laureat la Premiul Nobel pentru literatură pe anul 1966 (împreună cu Nelly Sachs). În incinta muzeului, care va fi utilizat și ca centru de studii pentru opera și viața scriitorului, sînt expuse numeroase obiecte și documente care i-au aparținut, precum și reviste, ziare, fotografii și ediții princeps sau traduceri din scrierile lui Agnon, printre care romanul **O istorie simplă** (1935), în căutarea logodnicei (1937), Ieri, alături (1966) și altele.

Omagierea lui Pietro Metastasio

● Împlinirea a 200 de ani de la moartea lui Pietro Metastasio (1698 — 12.IV.1782), poet dramatic italian, membru al Academiei „Arcadia”, a prilejuit numeroase manifestări, precum și apariția unor studii și eseuri în presa de specialitate din Italia. S-a subliniat, cu acest prilej, că Metastasio, prin creația sa — **Didona părăsită** (1723), **Clemența lui Titus** (1734) ș.a., este unul din creatorii melodramei literare italiene al cărei specific constă în amestecul comicului cu sentimentalismul idilic și în care conflictul tragic se dizolvă în muzicalitatea lirică a versului.

„Îndepărtatele relații” ale lui Carlos Fuentes

● Noul roman al scriitorului mexican Carlos Fuentes, intitulat **Relații îndepărtate**, este un fel de poem eseistic despre înfrînderea spirituală a omenirii, peste veacuri și distanțe. Fuentes și-a dedicat cartea prietenului său Luis Buñuel, celebrul regizor spaniol, ceea ce îl determină pe cititor să-și reprezinte cartea ecranizată. Ipoteza este incitantă, deși improbabilă, în primul rînd din cauza înfîntății de sensuri pe care scriitorul le atribuie relațiilor spirituale, trecute și prezente. Una dintre înfrînările spiritualității universale la care se referă Fuentes este Victor Hugo, cu care el se identifice, dar de care se și disociază în egală măsură. Fuentes susține că diversitate culturală nu sînt separate ci unite, prin vis și fantezie, prin aspirație și proiectie, că istoria este populație de spirite nemuritoare, care contribuie la modelarea și remodelarea prezentului.

Felicia Antip

Premii franceze

● Sindicatul de critică dramatică și muzicală din Franța și-a decernat premiile pentru stagiunea 1980—1981. Pentru un spectacol străin: **Livada cu vișini** de Cehov, pus în scenă de cunoscutul regizor britanic Peter Brook; pentru o creație franceză, **Balul** — creație colectivă în regia lui J. Penchenat; pentru un spectacol muzical — **Marele maebru de Ligeti**, pus în scenă la Opera din Paris de Daniel Mesguich; pentru comedie — **Suzanne Flon în Inima în mină** de Lohé și Bellon — și Philippe Clévenot în **Eduard al II-lea** de Marlowe; pentru un spectacol în provincie — **Peer Gynt** de Ibsen în regia lui Patrice Chéreau la Villeurbane; pentru un spectacol muzical în provincie — **David și Jonathan** de Marc-Antoine Charpentier pus în scenă de Jean-Louis Martinoty la Opera din Lyon; pentru un spectacol străin — **Orestia** de Eschil în regia lui Peter Stein la Schaubühne din Berlin de Vest; revelația stagiunii — **Jérôme Deschamps în Cămășuța de noapte** (Centrul Pompidou).

Teatrul lui Giraudoux

● Excelență este considerată inițiativa editurii Grasset de a publica, la împlinirea centenarului nașterii lui Jean Giraudoux, o ediție în trei volume a teatrului complet, prefăcută de Guy Dumur. Se apreciază că aceasta este de natură să reamintescă importanța și originalitatea autorului unor piese de mare succes ca **Siegfried** sau **Nebuna din Chaillot**, ca „teatru pentru lectură”.

Leopardi în lectura lui Strehler

● La Piccolo Teatro din Milano a avut loc o seară de poezie Leopardi, în lectura lui Giorgio Strehler. Dincolo de cunoscutul pesimism al lui



Leopardi, Strehler a reușit să descopere în poeziile sale un „vital, definiindu-l pe Leopardi ca pe un „virtual om de teatru”. „Recitîndu-l pe Leopardi în noua ediție critică, publicată de Rizzoli, sub îngrijirea lui Emilio Peruzzi — a mărțurist Strehler — am simțit forța curajului și disperarea acestui poet și, ca om de teatru, am dorit să comunic acest sentiment”. (În imagine: Strehler citînd versurile lui Leopardi).

Colocviu

● În cadrul acțiunilor care au loc în Franța și care marchează împlinirea a 80 de ani de la dispariția marelui prozator Emile Zola (1840—1902) a avut loc, sub egida Centrului „Charles Péguy” și a Universității din Orléans, un colocviu internațional cu tema „Scriitorii și afacerea Dreyfus”. Colocviul, avîndu-l președinte de onoare pe Maurice Schuman, membru al Academiei Franceze, a scos în evidență influența operei lui Zola asupra literaturii europene, precum și, spre a nu se uita, rolul jucat de scriitor în Afacerea Dreyfus, căruia i-a luat apărarea prin celebrul pamflet **Aeuz**, publicat în ziarul „Aurore” din 13 I 1890.

Am citit despre...

Tragedia izolării forțate

■ CUVINTUL „apartheid” se rostеше pe cuvîntul ton acuzator-indignant, dar condamnarea sistemului, ca orice des repetată rostire de natura evidentei, are tendința de a-și dilua înțelesurile, de a se reduce la unul din clișeele de uz curent. Ostracizată politic dar curată ca partener economic, țara care a ridicat la rangul de rațiune de stat absolută cel mai retrograd criteriu de organizare socială — consangvinitatea — sfidează pe cei dinlăuntrul și dinafara ei, despărțind prin bariere de netrecut grupurile de populație. Unul din cele zece sau mai multe neamuri care formează populația Africii de Sud, buri (sau, cum își zice ei astăzi, afrikanzii), și-a arogat dreptul de a se separa forțat pe cei pe care civilizația modernă i-ar fi apropiat treptat, contopindu-i într-o națiune, așa cum s-a întimplat, de exemplu, în Statele Unite.

S-a ajuns într-o situație aparent fără ieșire. Cel mai de seamă scriitor sud-african, Alan Paton, declară: „Ar fi un miracol să mai găsim o soluție fără război violent, fără intervenție externă, fără distrugerea orașelor, industriei și agriculturii noastre”.

Oricît ar părea de incredibil (dar de ce să pară, la urma urmelor, incredibil? — sensibilitatea scriitorilor, conștiința lor vibrează puternic în mediul sufocant și în condiții de eriză gravă), în Africa de Sud se face o literatură extraordinară! După halucinantul **Așteptîndu-i pe barbari** scris de tînărul (bur) J.M. Coetzee, am citit acum alto două cărți bune. A, **ce frumoasă e țara voastră** I, de Alan Paton, și **Neamul lui July**, de Nadine Gordimer, apărute, amîndouă, spre sfîrșitul anului 1981. Mai întil citeva cuvinte despre autori. Alan Paton are 79 de ani. A devenit celebru datorită primului său roman **Pîngi, țară iubită** (1948). În 1980 a ieșit de sub tipar autobiografia lui, intitulată **Spre munte**. Romanul A, **ce frumoasă e țara voastră**! este conceput ca prima parte a unei trilogii. Va izbuti oare să ducă la bun sfîrșit ambițiosul (pentru vîrsta lui) proiect? „Aș fi foarte fericit dacă s-ar termina cel de-al doilea volum”, a mărturisit celor doi reporteri ai revistei



● „Altberliner Verlag“ din capitala R.D. Germane s-a specializat în cărți pentru copii. Printre marile ei succese în cei aproape 35 de ani de existență se numără câteva volume cu repovestiri, pe înțelesul celor mici, ale unor opere clasice ale literaturii universale, precum și romanele din ciclul **Fiii marilor Ursoaice** de Lise-

Copilul ca partener

lotte Welskopf-Henrich, cunoscute azi în optsprezece țări europene, datorită unor traduceri considerate ca deosebit de izbutite. Cea mai recentă serie a acestei edituri cunoaște și ea o mare popularitate în rândurile micilor cititori, dar și al părinților și pedagogilor, intruind deopotrivă sufragiile criticii de specialitate. Seria se numește „Cheia“ și este de-

dicată înțelegerii de către copii a mediului înconjurător, cu frumusețile sale multiple dar și cu legile sale nescrișe. În vremea noastră, din necesitate, și scrise. Printre titlurile apărute în „Cheia“, foarte căutate sînt **Reineke. O zi din viața unei vulpi**, după Goethe, și **Apa cea mare** de Reiner Sacher (în imagine, copertile).

„Memoriile unui amant lamentabil“

● Este titlul ultimei lucrări a celebrului comic american Groucho Marx. Căci el nu este doar actorul, cunoscut pretutindeni în lume, care a dăruit ecranului, alături de frații săi Harpo și Chico, nenumărate comedii, în comic trepidant, pline de umor și replici spirituale, ci și un scriitor, care nu se află la prima sa aventură de acest fel. A publicat **Many happy returns, Correspondență și Memoriile**, care s-au bucurat de același succes ca și comedile sale. **Memoriile unui amant lamentabil** au fost scrise — cum declară el — „în timpul lungilor ore cînd soția mea

se îmbrăca spre a ieși. Dacă ea ar fi fost adepta nudismului, această carte n-ar fi existat“. El mai adaugă, în avertismentul adresat cititorilor săi că „își dă bine seama că titlul acestei cărți e înșelător. Dar există mai multe metode de a vinde o carte sau de a scărpina o piscică. Între aceste două propoziții, nici o legătură, dar una din mătusele mele avea obiceiul să repete că există mai multe metode de a scărpina o piscică. Așa că nu văd de ce n-aș repeta și eu acest lucru. În orice caz, oricine va cumpăra această carte frumusește atras de titlul ei va pierde o sumă“.

Adevărul e că cititorul cărții nu va fi deloc înșelat în așteptările sale, el regăsind în această falsă autobiografie amuzantă și cîinică, aceleași umor care a făcut celebritatea fraților Marx. „Nevestele sînt de neînlocuit spre a face copii și de asemenea spre a vă ține la curent cînd vecina are o nouă mașină, un nou mantou de blană sau cînd bărbatu-său a leșit cu ea ca să danseze“. Acesta e tonul tuturor celor 25 de schițe ale cărții în care, de fapt, ni se povestesc lamentabile, dar extrem de amuzante, iubiri ale lui Graucho Marx.

„Un ziar — o aventură“

● Un teatru al cărui repertoriu se schimbă în fiecare zi, astfel definește presa Charles Gombault în cartea **Un ziar, o aventură** (ed. Gallimard), înfățișînd aventurile umane care se ascund îndărătul fiecărei coloane de cuvinte, al titlurilor, al fotografiilor, al hirtielor cu existență de o zi sau chiar mai puțin. Perioada cuprinsă în volum: din 1927 pînă în zilele noastre, de la guvernul Raymond Poincaré pînă la sezenatul președintelui François Mitterrand, trecînd prin Franța liberă, paginile cărții rezumînd o carieră și o viață în care se reflectă o umbră de tristețe a unei profesii menite să informeze publicul fără a-i dezvălui eforturile și travaliul. Cartea constituie într-o reflecție lucidă asupra rolului de neînlocuit — dar uneori desconsiderat — pe care-l îndeplinește presa în lumea de azi.

Premii

● Primul scriitor laureat al premiului Academiei de științe a R.S.S. Ucrainene, purtînd numele lui Ivan Franco, este L. Novicenko, membru corespondent al Academiei. El a fost distins pentru monografia **Lumea poetică a lui Maxim Riiski (1910—1941)**. Premiul Lesa Ukraina pe 1982 a fost decernat lui V. Nestaiko pentru povestirea **Neobișnutele aventuri în școala din pădure**.

Legenda Olgăi

● Revelația stagiunii teatrale din Kiev, orașul care-și va sărbători anul acesta 1500 de ani de existență, este, după cum apreciază critica, balerina Svetlana Prihodko (în imagine), interpreta partiturii Olgăi din baletul cu același titlu prezentat la Teatrul de operă și balet din orașul de pe Nipru. Avînd la bază un libret



semnat de I. Ilhenko, baletul înfățișează, pe fundalul unor momente esențiale din istoria poporului rus, legenda frumoasei Olga, o tinără fată simplă, devenită marea prințesă a pămîntului rus, care a cunoscut fericirea iubirii și maternității, dar a rămas de timpuriu văduvă și a dus mulți ani pe umeri povara grea a treburilor de stat, unind neamurile ruse împotriva cotropitorilor străini. Specialiștii relevă dimensiunea epico-filosofică a muzicii sugestive aparținînd lui E. Stancovici, precum și măiestria coreografului A. Șekera.

În anul Goethe

● Editura Artemis din München a scos recent de sub tipar primul din cele șapte volume cit va număra în final „cronica documentară“ a vieții lui Goethe, realizată de Robert Steiger. Lucrarea, avînd la bază o amplă documentare: opere, scrisori, jurnale, convorbiri, relatări ale martorilor oculari, oferă cel mai cuprinzător tablou al vieții lui Goethe. Primul volum, numărinđ 768 de pagini, cuprinde perioada anilor 1749—1775. Apariția celui de-al doilea volum este anunțată pentru primăvara anului 1983.

De la ecran la scenă

● Una giornata particolare — filmul realizat de Ettore Scola este prezentat de teatrul Parioli din Roma într-o adaptare scenică semnată de Vittorio Caprioli. Spectacolul încearcă să restituie textului cinematografic ceea ce demnitate literară de care ecranul l-a lipsit. În locul Sofiei Loren și a lui Marcello Mastroianni, pe scenă apar actorii Giovanna Ralli și Giancarlo Sbragia.

Umberto Eco, primul roman

● Profesor de semiologie la Bologna, eseist de mare rafinement, asemuit cu ceea ce Roland Barthes reprezintă pentru Franța, Umberto Eco a publicat primul său roman, **Numele trandafirului**, o revelație pentru critică prin măiestria cu care este condusă narațiunea, dar mai ales prin extraordinara eruditie pe care o vădește autorul. Cronică medievală, intrigă polițistă, joc literar — toate aceste sintetice caracterizări sînt puse în circulație în legătură cu surprinzătorul roman care este, de fapt, o reflecție asupra Italiei de azi. Mai toate situațiile și personajele cărții, despre care Eco afirmă că ar fi o sumă a cărților precedente, că nici o singură frază n-ar fi scrisă de el și că expertul va regăsi într-un loc un fragment de Voltaire, într-altul de Victor Hugo, de Wittgenstein, au trimerit turburătoare la realitățile imbricate de violență pe care le trăiesc italienii astăzi. Sub forma amuzantă și atrăgătoare a unui roman polițist, dar și savantă — a unei șarade erudite, se ascunde o pledoarie vibrantă pentru libertate, cumpătare, pentru înțelepciunea amenințată de forțele iraționale și tenebroase — scria săptămînalul „L'Express“, după apariția traducerii franceze a cărții.

„Gentlemanul din California“

● Sub acest titlu, un strălucit universitar american, Frank MacShane publică biografia unui reprezentant al romanului polițist, Raymond Chandler. La un sfert de veac de la dispariția scriitorului, această carte plină de viață, nuanțată, fără nici un artificiu sau element senzational, îl așează pe Chandler printre cei mai exigenți scriitori ai epocii, solitar perfecționist care-și rescria de zece ori textele, literat în care știa să facă abstracție de cultura sa. Autorul biografiei face o demonstrație a tuturor acestor calități printr-o analiză subtilă a celor șapte romane scrise de Chandler.

ATLAS

La țară

■ ANI de zile n-am ieșit dintr-un oraș decît pentru a mă duce într-alt oraș, iar pe drum aveam întotdeauna grijă să nu mă plictisesc și îmi luam o carte sau o revistă pe care le citeam, ca în nici o altă ocazie, de la titlu pînă la adresa redacției și administrației de pe ultima pagină, iar cînd ajungeam la destinație le împătoream și le puneam în geamantan — ca și cum nu le-aș fi aruncat oricum, după citeva ore sau citeva zile, fără să le mai fi închinat între timp vreă privire — și-mi spuneam „N-am pierdut vremea, am citit trei reviste“. Sau patru, sau cinci, după cît era de lung drumul. Nu-mi plăcea să mă uit pe geam, iar idealul unei călătorii îl socoteam — oricît de aberant — acela de a nu simți că ai făcut-o.

Nu-mi plăcea să mă uit pe geam mai ales atunci cînd trenul străbătea o cîmpie, a cărei desfășurare, oricît de previzibilă — sau poate tocmai de aceea, îmi dădea o neliniște greu de justificat, un sentiment de așteptare — obositor și umilit de propria sa oboseală — a unei întîmîlări, a unui amănunt, a unui pretext în stare să dea sens repetiției și nemărginirii. Era ca și cum privirea în față a cîmpului ar fi presupus un curaj de care nu mă simțeam în stare, o întîlnire pe care căutam s-o evit. Și atunci, între două orașe, citeam, umplînd cu litere inghesuite una într-alta spațiul geografic, eliminînd astfel nu numai neliniștea iminentă, ci și o amintire mult mai îndepărtată și mai intensă a ei.

În copilărie privisem cîmpul și — ciudat — îmi amintesc, după atîta timp, cu mare exactitate, momentul. Mi se spusese că voi fi dusă la țară. Cred că aveam patru sau cinci ani și fusesem urcată într-o mașină pe care n-o țîn minte prea bine, poate că era cabina unui camion, sau poate altceva, în orice caz o mică încăpere lunecătoare, prevăzută în față cu un geam imens, un ecran pe care se desfășurase, multe ore la rînd, o cîmpie care părea fără sfîrșit și pe care am privit-o tot timpul, fără să obosesc, așezată pe genunchii cuiva, pe care îl și întrebam din cînd în cînd „unde e țara?“; „cînd ajungem la țară?“. Nu mai știu cum îmi închipuiam eu că trebuie să fie țara, dar știu că priveam fără încetare cîmpul ca să o pot zări de îndată ce s-ar fi ivit și mai știu că m-am simțit adinc jignită — cu acea jignire vibrantă de pe marginea izbucnirii în plîns pe care numai copiii o cunosc și o țîn minte — cînd acel cineva, plictisit probabil de atîtea întrebări, mi-a răspuns în treacăt „asta e țara“, iar eu — neînțelegînd nimic și privind deodată cîmpia aceea care dura de atîtea ore, ca și cum aș fi recunoscut deodată că ascunde ceva nevăzut și neînțeles încă, dar nu mai puțin important — am mai avut puterea să întreb, înainte de a izbucni în plîns, „de cînd a început?“.

Aceeași cîmpie o reîntînesc în fiecare primăvară acum și, ca și atunci, o descopăr mereu la fel de adînc și de fără început.

Ana Blandiana

Manifestări culturale din R.P.D. Coreeană la București

„Fapte eroice, nemuritoare, drum glorios“

■ UN itinerar variat în istoria contemporană a poporului coreean se reconstituie de-a lungul expoziției de fotografii deschisă la Institutul român pentru relațiile culturale cu străinătatea. Semnificativ reunite sub titlul **Fapte eroice, nemuritoare, drum glorios**, zeci de instantanee se alătură alcătuiind o complexă monografie. Un capitol aparte ilustrează devenirea Phenianului; în clare plin-air-uri apare „Orașul sălcilor“, orînduindu-și în adîncimea cîmpului nolle cartiere de blocuri, Palatul culturii popoului sau Palatul copiilor și elevilor, înfățișînd aspecte din interiorul Uzinei de becuri, din cabinetele Maternității ori dintr-o stație de metrou. Între celelate imagini se stabilesc de asemenea corespondențe (de altfel fotografia-document al anilor luptei anti-japoneze se și află în vecinătatea celei cu grupul sculptural dedicat epocii); și tot în compoziții pereche se dezvăluie portretele oamenilor stăpînînd șarjele de oțel și cele ale femeilor brodinđ, gesturile muncii dintr-o modernă fabrică automatizată și cele din timpul recoltatului porumbului, imensele vane cu pești și depozitele uriașe pline

de saci cu îngrășămintă chimice. Impunătoarele construcții ale socialismului îl fascinează mereu pe reporterii coreeni. Ei fixează cu obiectivele aparatelor lor Hidrocentrala de la Sufing, Centrul de pregătire a cadrelor naționale de tip Ciucean, patinoarul acoperit de pe malul râului Botong; privesc în egală măsură pasionați machetele viitoarelor edificii și transpun în montaje fotografice cele zece obiective de perspectivă ale deceniului actual.

Străbătînd expoziția, publicului român îl devin apropiate nu numai chipuri, peisaje, clădiri, scene caracteristice zilelor obișnuite, ci mai ales evenimentele de anvergură, trăite intens de întreaga națiune coreeană. Serii de imagini sînt — de pildă — consacrate manifestațiilor de la sărbătorirea a 35 de ani de la proclamarea Republicii Populare Democratice Coreene, și lucrărilor celui de al VI-lea Congres al Partidului Muncii din Coreea, după cum elocventă e de asemenea prezentarea vizitei din 1980, la cel mai înalt nivel, în România, sau Simpozionului țărilor nealiate și al altor țări în curs de dezvoltare, desfășurat în 1981, la Phenian.

Un film sărbătoreesc

■ În cadențe aparte, specifice, se metamorfozează mereu, în studiourile din R.P.D. Coreeană, genurile tradiționale ale celei de a șaptea arte; eroii peliculelor se înalță întotdeauna către exemplare dimensiuni, narațiunea se desfășoară amplu, în ritmuri patetice de inn (rînd pe rînd, maiestuoase acompaniamente orchestrale, corale și solistice prelungind rememorările istoriei dar și povestirile contemporane), iar scopurile educative se măturisesc direct — ase-mănător formulate, în monologurile declamate de fiecare personaj către ceilalți sau doar pentru sine. Caracteristicile distinctive ale producției cinematografice din „țara diminetilor liniștite“ dobîndesc un relief pregnant în **Inimă tinără**, lung-metraj prezentat la București, în spectacolul de gală organizat — ca și expoziția de fotografii — cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei de naștere a tovarășului Kim Ir Sen.

Inimă tinără este un film sărbătoreesc, plin de peisaje scaldate în razele soare-

lui, cu bucuriile excursiilor duminicale și îndeosebi de florile muncii (succesele obținute prin truda brațelor și minților oamenilor dintr-un șantier de reparații pentru navele de pescuit, explicate detaliat prin cuvinte și bogat comentate muzical, își găsesc simbolice rime în imaginile cu peluze de azalee, de pe malul mării, în secvențele în care trec în prim-plan colorate buchete). Filmul — deși nu a fost special conceput pentru a celebra ziua de 15 aprilie — îmbracă veșmînte festive; faptele cotidiene se transformă, în discursul cinematografic, într-o suită de ocazii pentru evocarea trecutului și a prezentului revoluționar, a personalității și vieții conducătorului, a secretarului general al C.C. al Partidului Muncii din Coreea, a președintelui Republicii Populare Democratice Coreene. Astfel caldul și emoționantul omagiu e rostit neîncetat de fiecare „inimă tinără“.

Ioana Creangă

ITALIA

● În prestigioasa revistă din Florența „Il Ponte”, nr. 11-12, 1981 a apărut un studiu critic de Marin Mincu: **Il sogno di Catalina** — „Luceafărul” de M. Eminescu, în care autorul analizează cu mijloace moderne nivelele de profunzime ale poeziei eminesciene. Tot la Florența, în revista „Inventario” (revistă de critică și literatură fondată de Luigi Bertini), nr. 3, septembrie-decembrie 1981, s-a publicat articolul **Poesia romena d'avanguardia**, semnat de Elisabetta Eschini, în care, pornindu-se de la cartea cu același titlu (Feltrinelli, 1980), aparținând lui Marco Cugno și Marin Mincu, se scot în evidență trăsăturile dominante ale avangardismului poetic românesc, felul în care acesta participă la înnoirea formelor de expresie europene.

● Postul de radio trei din Italia a transmis recent o emisiune dedicată muzicii și tradițiilor populare din România. Prima parte a prezentării ciclului, care a avut rolul unei introduceri, a cuprins, între altele, creații eminesciene, cîntece și balade populare caracteristice din anumite regiuni ale României și melodii de muzică ușoară. La realizarea emisiunii o contribuție deosebită a adus prin materialul pus la dispoziție Asociația culturală Italia-România.

S.U.A. — CANADA

● Ansamblul de balet clasic și contemporan „Fantasio” din Constanța a susținut un lung turneu în 52 de orașe din S.U.A. și Canada, obținând un deosebit succes de public și de presă la New Orleans, Iowa, Wancouver și în alte orașe. Posturile de televiziune au consacrat, de asemenea, numeroase emisiuni baletului constănțean.

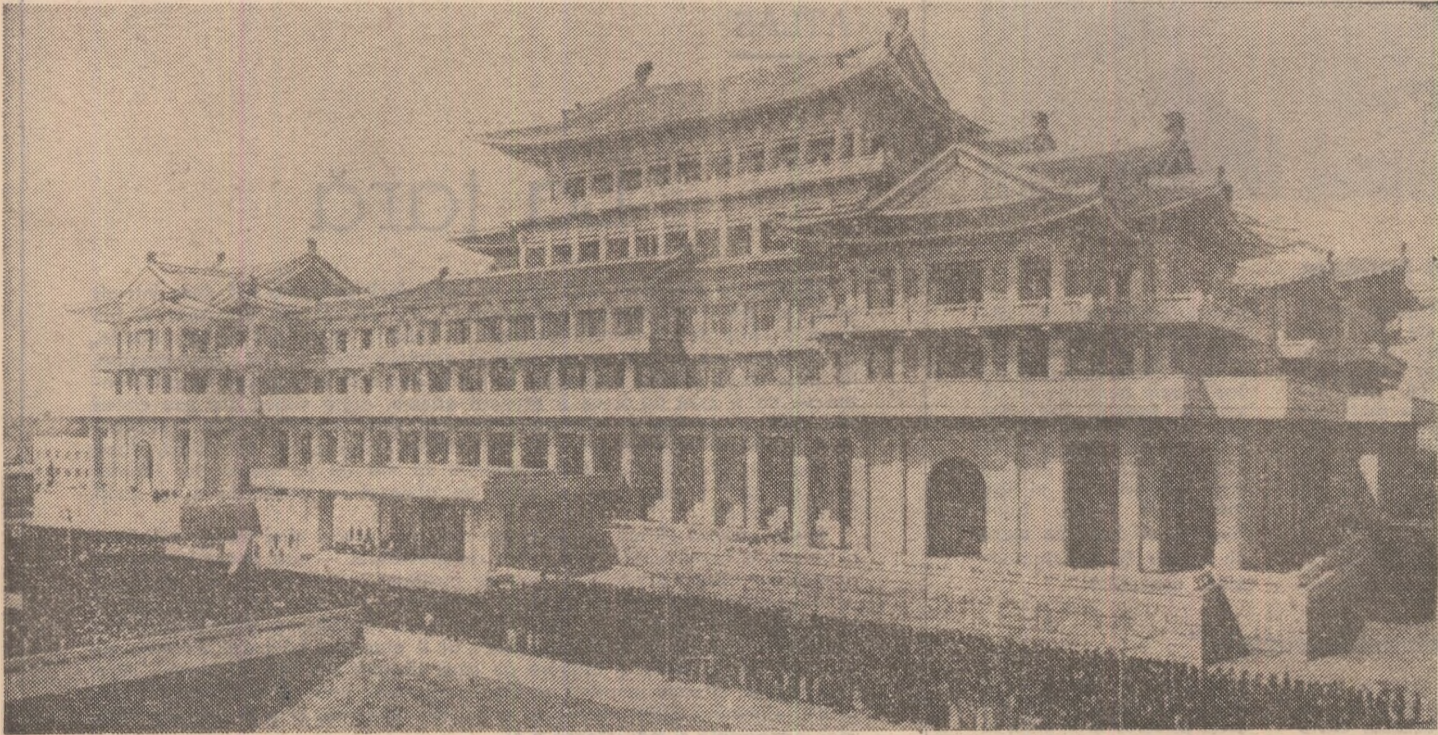
U.R.S.S.

● Un colectiv de artiști lirici de la Opera Română din Iași, printre care s-au aflat solistii Adriana Severin, Cornelia Șotrînu-Pascu, Ion Humiță și dirijorul Cornel Calistru, a întreprins un turneu la Erevan (R.S.S. Armeană), unde și-au dat concursul la realizarea spectacolelor cu **Aida** și **Carmen**. Prezența artiștilor leșeni pe scena Operei din Erevan a fost viu aplaudată de spectatori, iar presa din Erevan a subliniat, în articole elogioase, calitățile artiștilor lirici ai școlii leșene.

CARAGIALE ÎN UNGARIA ȘI U.R.S.S.

● „Încă de la primele secvențe ale spectacolului s-a simțit că **O noapte furtunoasă** a fost pusă în scenă într-un stil nou, regizorul Dan Mîcu încercînd pînea cu un mesaj inedit”. Zîntă eroii lui Caragiale — asemenea manieră cum poate nici un predecesor nu a făcut-o”. Astfel comenta, în cuprinsul unei cronici, ziarul „Săptămîna în Ungaria” (în numărul din 28 martie) recenta premieră cu capodopera lui Caragiale, prezentată de Teatrul „Péteri” din Veszprem. Pusă în scenă de regizorul Dan Mîcu, cu decorurile și costumele concepute de Dragoș Georgescu, ambii de la Teatrul „C. I. Nottara”, piesa și-a dovedit, o dată în plus, larga audiență la public, multioarele sale disponibilități artistice. Duoă cum sublinia un alt ziar ungar — „Film Színház Muzsika”, în numărul 12 pe acest an, care a dedicat o întregă pagină premierii românești — a fost realizat un spectacol unitar, de o atmosferă incandescentă.”

Preferința pentru creația lui Caragiale a manifestat și Teatrul „Komisarjevski” din Leningrad. Aici a fost recent montată piesa **D'ale carnavalului**, într-o originală vizionare regizorală românească aparținînd lui Valeriu Moiseșcu de la Teatrul „Bulandra”. spectacol primit cu interes de publicul leningrădean.



Phenian, Palatul de studiu al poporului

Instantanee din Țara dimineților liniștite

„CE-AI făcut cînd ai ajuns la marginea de răsărit a Asiei?” — m-a întrebat un prieten la întoarcerea mea din R.P.D. Coreeană. M-am uitat la el; așteptam o lămurire suplimentară. „Cum, a zis el, n-ai sărit pe țărîm mării, să vezi dacă în partea cealaltă, în Portugalia sau Olanda, sau să zicem în Norvegia — țărîmul se ridică?”

Imaginea mi s-a părut demnă de reținut. Fără îndoială, legătura între Extremul Orient și Europa, despărțirea Atlanticului de Pacific pe această parte a globului, poate naște într-o minte de poet — poet era amicul cu pricina — o asemenea imagine. Fără îndoială, legătura dintre aceste extreme ale uscatului populat de atîtea popoare și națiuni se poate exprima și astfel, copilărește, simplu, cu naivitate. Era multă curățenie în cuvintele amicului meu. La urma urmei, de ce să nu înțelegem astfel realitatea existenței umane pe globul terestru? De ce să nu acceptăm că astăzi nu este posibilă **despărțirea** în cadrul speciei? De ce să nu admitem că există o necesitate a existenței unitare a făpturilor omenești, fie ele cu ochii oblici sau rotunzi, cu pielea galbenă, albă, neagră ori roșie... Și ce altă formă de coexistență poate fi aceasta decît aceea pașnică?

UNA dintre cele mai arzătoare probleme pe care le-au avut coreenii din nord, după războiul din '53, a fost asigurarea hranei. Marile cîmpii productive se aflau în sud. Cel din nord, cu o umitoare și admirabilă obstinătate, au început să cultive fiecare petec de pămînt. În coastele munților, poți zări terase săpate și cultivate cu orez... Se lucrează din greu. Se folosește intensiv fiecare palmă de pămînt agricol.

Răsădirea orezului este una dintre muncile cele mai grele. Oamenii lucrează cu picioarele goale ascunse sub apă, înfundate în noroi. Se folosesc taurii imblînziți cu un clește de lemn care le strînge nările. Se lucrează cu tot potențialul uman de care dispune țara.

CONCOMITENT cu agricultura, s-a dezvoltat o industrie modernă. Și aici, minuțiozitatea și migala poporului coreean au jucat un rol capital. Acum mai bine de 25 de ani, coreenii au desfășurat un tractor de import pînă la ultima piuliță. Au măsurat toate piesele, le-au proiectat în planuri tehnice, au adus îmbunătățirile ce se cereau aduse... R.P.D. Coreeană își produce azi singură uneltele și mașinile necesare agriculturii, uneltele și mașinile necesare industriei.

PRETUTINDENI, în orașe, în sate, pe marginea șoselelor, uneori săpate în stîncă cu litere enorme, se pot vedea îndempuri de construire a noului societăți, socialiste. Unele, nu puține, cuprind în cuvinte mobilizatoare dorința de unificare a țării, a poporului coreean.

Linia de demarcație de la Panmunjon este o rană încă nevîndecată a Coreei.

EXISTĂ la Phenian (Pyongyang, în pronunție coreeană) un mare Palat al pionierilor. Mii de copii care cîntă, fac sport, dansează, fac, pe măsura puterilor lor, cercetări științifice, desenează, pictează, sculptează. Există și câteva ateliere, cu mașini mici, pe măsura celor ce le minulesc. Există săli de educație socială. Săli de antrenamente pentru gărzile patriotice...

Adeseori, pe străzile Phenianului vei vedea copii organizați în detașamente de pionieri. Uneori, aceste detașamente străbat orașul cîntînd. Și întotdeauna, aceste detașamente au un țel precis. Se îndreaptă către ceva; de cele mai multe ori în pas grăbit, uneori alergînd...

EXISTĂ lângă capitală o localitate numită Maghionghde. Aici, într-un parc imens, extrem de populat, mai ales de către grupe de copii mai mici sau mai mari, se află casa memorială a conducătorului țării. O casă mică, mică, sărăcăcioasă; câteva cămăruțe de cel mult 4 m², fiecare cu cite o ușă și nici una cu ferestre...

...Înțelegi atunci de ce și cum, noul Phenian a fost ridicat atît de repede. Bulevardul prin care vizitatorul venit din alte părți ale lumii pătrunde în oraș a fost construit, cu blocurile sale înalte cu tot, în numai șase luni.

EXISTĂ în Phenian o serie de muzee și de monumente închinat luptei de eliberare, victoriei, construirii noului societăți pe pămînt coreean. Ceca ce le unește este marea și grandoarea. Vaste clădiri, statui înalte din bronz. Recent construitul Arc de Triumf...

CEL venit din România găsește în R.P.D. Coreeană o atmosferă cum nu se poate mai prietenoasă. Gazdele sînt prevenitoare, te înconjoară îndeaproape cu o deosebită căldură. Din discuții reiese că realitățile României contemporane sînt foarte bine cunoscute în R.P.D. Coreeană.

LACUL celor trei zile. Este o minune albastră și limpede; freamătul apelor reci scaldă poalele unor munți împăduriți; culorile frunzelor și ale florilor... trebuie să le vezi pentru a înțelege cit de sărace sînt cuvintele. Deasupra, cerul nemărginit, albastru, curat. Din loc în loc, pavilioane de odihnă, din lemn, cu stîlpii de susținere vopsiți într-un roșu adînc. De sus, Lacul celor trei zile îți amintește de fiordurile norvegiene.

MUNȚII de diamant. O formațiune curioasă. Un masiv format din bazalt și cuarț. Munții de diamant au peste 1000 de virfuri ascuțite, tăioase parcă... Altă baie de culori.

Din loc în loc, cascade sclipitoare, răspîndind o aburoasă și cristalină răcoare...

IDEILE Ciu-ce sînt de fapt o doctrină a neatîrnării. Iar această doctrină determină națiunea la autodisciplinare, la sporierea neconținută a efortului de creare a bazei tehnice și a celor materiale ale națiunii. „Totul prin propriile forțe!”

DE curînd, a fost ridicat un complex monumental închinat ideilor Ciu-ce, înalt de 170 de metri.

PE țărîmul de răsărit al țării, am privit ridicarea soarelui din apă. Diminețile sînt liniștite aici.

Pe țărîmul de apus al țării, am privit coborîrea soarelui în apă...

N-AM pus la încercare trînicia uscatului, cum ar fi vrut prietenul meu, poetul.

ÎNTRE București și Phenian e o distanță de șapte fusuri orare. Vara, cînd zilele sînt mai lungi, soarele care răsare în R.P.D. Coreeană tocmai a părăsit teritoriul României; iar acela care răsare în România tocmai a coborît în marea aflată la asfințit de peninsula coreeană...

Este una dintre imaginile pe care le-am păstrat neșterse în amintire. Soarele, care răsare din apă — soarele, care apune în apă.

În rest, lucrurile sînt așa cum sînt. Oamenii se trezesc, lucrează. Își văd de ale lor, se culcă... Obișnuit, ca într-o viață omenească.

I-AM povestit cele de mai sus amicului meu, poetul. Cînd am sfîrșit, poetul a spus: „În fond, a zis el, și la mine și la tine e vorba de același... entuziasm planetar, nu crezi?” După cîteva clipe de reflexie, a adăugat gînditor: „Și totuși, nu e doar atît, nu?”. Am fost, acum, de acord cu el.

M-am bucurat că m-a înțeles.

Alexandru Papilian

„România literară”

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

