

România literară

ANULAM JAL. FINEST. BERTU
SALA DE LECTURA

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

43

Fișe despre eroism:
Dreptul la Neuitare

(Paginile 12—13)

CREAȚIE și COLABORARE

TIRGUL Internațional București a devenit în viața noastră economică o receditare mereu apreciată, T.I.B. fiind o expresie a creației și colaborării între popoare. Inaugurarea celei de a VII-a ediții a Tîrgului Internațional București de către Președintele României, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, relevă încă o dată, în chip strălucit, dorința noastră de lărgire a cooperării cu alte state în producție, știință și tehnologie, pe principiile respectării independenței și suveranității naționale, egalității depline în drepturi, avantajului reciproc. Tîrgul, deschis în această frumoasă toamnă, este imaginea tradiționalei ospitalități românești, a politicii noastre de pace, de schimburi economice și comerciale cu toate țările lumii. Vom nota că numai în acest an volumul comerțului nostru exterior este de 42 de ori mai mare decît în 1950. Vom nota, de asemenea, că România întreține, astăzi, relații economice cu 150 de state, că face parte din peste 80 de organizații internaționale guvernamentale și participă la activitatea a peste 700 de organizații neguvernamentale. Este un fapt grăitor care atestă cu prisosință nu numai dorința de a adînci tot mai mult colaborarea și participarea activă la diviziunea mondială a muncii, la dezvoltarea relațiilor politice, economice, științifice și culturale dintre țările globului ci și forța creatoare a poporului român, puterea economiei noastre socialiste. Tîrgul Internațional București, deși figurează de relativ puțină vreme pe lista manifestărilor expoziționale internaționale, și-a cîștigat un bun renume, el fiind o amplă și convingătoare imagine a potențialului creator al industriei românești, angajată ferm pe calea progresului tehnic contemporan, a creșterii calitative, modernizării și competitivității. Devenit tîrg anual, T.I.B. și-a îmbogățit tematica expunerii, în profilul său intrînd, în această ediție — pe lângă mașini, instalații, utilaje, echipamente, și aparataje — studii, proiecte și licențe pentru prelucrarea metalelor, pentru telecomunicații, pentru industria electrotehnică și electronică, pentru transporturi, pentru distribuirea și controlul energiei electrice, pentru industria metalurgică și minieră, pentru industria petrolului și gazelor, pentru tehnica nucleară, pentru agricultură, silvicultură și industria alimentară, pentru toate industriile din țară: industria ușoară, industria lemnului și a mobilei, celulozei și hîrtiei, industria construcției și a materialelor de construcții, a mașinilor și aparatelor de măsurat alcătuint, la un loc, tabloul unui vast laborator de cercetare, al unui vast amfiteatru informativ-educational.

T.I.B. reflectă astfel ideea de forță economică a României socialiste, rolul ei în lumea schimburilor de valori industriale, științifice și culturale, — oferta românească fiind astăzi apreciată tot mai mult pe întreaga planetă. Vizitînd Expoziția, pavilionul central ne apare, într-adevăr, ca o oglindă a realizărilor din toate domeniile industriei noastre, aflată într-un continuu progres. Aici sînt reprezentate ramuri care în ultimul deceniu au cunoscut o puternică dezvoltare. Sînt expuse numeroase echipamente electronice, mijloace de automatizare și mecanizare a proceselor de producție, aparatură pentru laboratoare de cercetare și învățămînt, roboți industriali, calculatoare și microcalculatoare universale — într-un cuvînt, produse ale „tehnicii de vîrf” ce vor intra tot mai mult în procesul muncii și vieții noastre de fiecare zi. Prin semnificațiile sale, Tîrgul Internațional București este, de fapt, o efigie a României industriale, țară ce-și afirmă și cu acest prilej — prin argumente palpabile și generoase — țelul de conviețuire într-o muncă, pace și creație spre binele omului, vocația sa de națiune liberă, independentă și suverană, țară ce înțelege să-și făurească un viitor prosper într-o lume pe care o dorim, în virtutea unor imperATIVE ale istoriei contemporane, mai bună și mai dreaptă. Deviza sub care s-a deschis Tîrgul Internațional de la București, desemnează în modul cel mai exact o lume animată de ideea colaborării. Fiindcă, iată, expun la București peste 800 de firme de pe glob, din peste 40 de țări; în ceea ce ne privește, sînt prezentate la T.I.B. toate centralele industriale și întreprinderile de comerț exterior, precum și numeroase institute de cercetări și de învățămînt superior din România.

Deviza actualiei ediții a Tîrgului Internațional București: „Comerț-Cooperare-Dezvoltare” ilustrează pe de-a-ntregul voința României de a extinde colaborarea economică, reciproc avantajoasă, cu toate statele lumii, în interesul cauzei progresului, păcii și înțelegerii între popoare.

„România literară”



■ La invitația președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, între 18 și 20 octombrie 1981 primul ministru al Republicii India, doamna Indira Gandhi, a făcut o vizită oficială în țara noastră.

Octombrie

Galben sfărîmat. Garoafele de zgură
în lacrimarium, — răni de vînt uscate.
Ascuns într-o cerească arătură
Rotundul palmei pe-un ulcior se zbate.
Pe geamuri ard lumini încercănate.
Octombrie
cu țipăt de mușcate
înăbușit de-o sărutată gură...
Pe drumuri bruma urmele ne fură
și umbra norilor aleargă, sură,
peste grădini cu bluze deschiate...
Șpanuri de aur fals amurgul cernu —

Roiuri de viespi. Sticloasele lucerne
Vibrează-nveninate pe coline...
Mă-ndepărtez, iubindu-te, de tine.
Ca un poem murind o frunză cade
Zădărnîcind îmbrățișarea-n ceață
Parcă riscînd lucirea unei spade
Cu disperare-n părul tău se-agată.
În mine cit e moarte ? cit e viață ?...
Alcătuiți fiind, o bună parte,
din luturi, desfrunzirile ne dor
și-n fastul somnolentelor de moarte
simțim cu toamna-nstrăinarea lor.

Eugen Evu

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu, Redactor
șef adjunct: G. Dimisianu, Secretar
răspunzabil de redacție: Roger Cămpă
ncanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

În spiritul bunelor relații
de prietenie și colaborare

PREȘEDINTELE Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Vizita pe care o faceți constituie o expresie a bunelor relații de prietenie și colaborare, întemeiate pe deplină egalitate, stimă și respect reciproc, statornicie în relațiile și popoarele noastre. Ne bucurăm să constatăm că aceste relații — cu vechi și frumoase tradiții — cunosc o dezvoltare continuă, pe planuri multiple, în evoluția lor pozitivă un rol important au avut convorbirile și vizitele reciproce la nivel înalt, înțelegerile și acordurile convenite cu aceste prilejuri.”

Primul ministru al Republicii India, doamna Indira Gandhi: „Am vizitat ultima dată România cu aproape 14 ani în urmă. Sunt încântată să am ocazia să reînnoiesc prietenia Indiei cu o țară dinamică și să schimb puncte de vedere cu un om de stat care este cunoscut prin forța personalității sale. Domnule președinte, contribuția dumneavoastră la dezvoltarea industrială a României și la cooperarea internațională este larg cunoscută. Admirăm rezultatele obținute de poporul român și progresele făcute sub conducerea dumneavoastră.”

Aceste cuvinte au inaugurat toasturile rostite duminică la dineul oficial oferit de președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în onoarea primului ministru al Republicii India, Indira Gandhi. Ele caracterizează raporturile actuale dintre România și India și constituie fundalul pe care s-a desfășurat dialogul româno-indian de luni, de la Palatul Consiliului de Stat.

CONVORBIRILE dintre președintele Nicolae Ceaușescu și primul ministru Indira Gandhi au scos în evidență dorința comună de a imprima un curs mereu ascendent și de a da un conținut tot mai bogat relațiilor dintre cele două țări prietene. Cu o bogată tradiție, raporturile dintre România și India au cunoscut — datorită transpunerii în fapt a înțelegerilor convenite la nivel înalt — o dezvoltare pozitivă în planul colaborării politice, economice, tehnico-științifice și culturale. Premisele pentru amplificarea acestor raporturi au fost create și ele. Ca atare, există toate condițiile pentru a depista noi căi și modalități de natură să asigure creșterea schimburilor comerciale, extinderea, în forme moderne și pe baze reciproc avantajoase, a cooperării în producție, să impulsioneze cooperarea în domeniile științei, tehnologiei, culturii, învățământului și în alte sfere de activitate.

Sub aceste auspicii, relațiile bilaterale dintre România și India vor cunoaște o continuă dezvoltare, ceea ce este în folosul și spre binele celor două țări și popoare, contribuind, totodată, la cauza păcii, cooperării și înțelegerii între națiuni.

ÎN CADRUL dialogului româno-indian de la București a fost examinată evoluția situației internaționale actuale. Președintele Nicolae Ceaușescu și primul ministru Indira Gandhi au subliniat că, paralel cu marile prefaceri revoluționare, sociale și naționale proprii lumii contemporane, are loc o intensificare a politicii de forță și dictat, de împărțire a zonelor de influență, de încălcare a dreptului popoarelor la viață liberă și independentă. În diferite regiuni ale globului se mențin stările conflictuale, cursa înarmărilor se amplifică, adâncind criza economică mondială și mărind decalajele între țările dezvoltate și cele în curs de dezvoltare. În aceste condiții — s-a precizat în cadrul convorbirilor — sarcina tuturor popoarelor, a forțelor înaintate ale lumii este aceea de a acționa ferm, solidar, pentru destindere, pentru îmbunătățirea climatului politic mondial, pentru reluarea și continuarea politicii de destindere, pace și colaborare, pentru așezarea la baza relațiilor dintre state a principiilor deplină egalitate în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, renunțării la forță și la amenințarea cu forța.

O serie de aspecte cu caracter zonal, dar de o importanță majoră în actualul tablou al vieții internaționale, a stat, de asemenea, în centrul dialogului româno-indian de la București: înfăptuirea securității și cooperării în Europa, importanța încheierii cu succes a reuniunii de la Madrid, oprirea amplasării de noi rachete nucleare cu rază medie de acțiune în Europa, încetarea producerii și amplasării bombei cu neutroni, soluționarea pe calea tratativilor a situațiilor conflictuale, a tuturor problemelor litigioase din Asia, Africa și alte zone ale planetei.

Problema fundamentală a asigurării păcii, securității și colaborării între națiuni o constituie — au conchis convorbirile româno-indiene de la București — trecerea neîntârziată la măsurile efective de dezarmare, în primul rând de dezarmare nucleară. Orice amânare a rezolvării acestei cerințe stringente — s-a apreciat — sporește pericolul unor confruntări militare nemictoare, adânceste criza economică mondială, sporește dificultățile prin care trece omenirea. Dezarmarea este imperativul major al zilelor noastre, de ea depinzând viitorul și bunăstarea locuitorilor planetei noastre.

DECLARAȚIA comună româno-indiană, dată publicității după încheierea convorbirilor dintre președintele Nicolae Ceaușescu și primul ministru Indira Gandhi, sintetizează în 19 puncte principale probleme care au stat în atenția celor doi interlocutori. În planul relațiilor bilaterale se exprimă satisfacția pentru extinderea și dezvoltarea raporturilor de prietenie și cooperare fructuoasă dintre România și India, considerându-se că noua întâlnire la nivel înalt româno-indiană va da un nou impuls colaborării dintre cele două națiuni. În plan extern, rezumind dialogul româno-indian, Declarația comună reafirmă poziția de principiu a celor două țări în probleme fundamentale ale lumii contemporane, hotărârea lor de a-și consacra toate eforturile pentru realizarea unui climat de pace, pentru destindere, pentru soluționarea pașnică a situațiilor litigioase care preiudiciază astăzi existența lumii și, în special, a celor două probleme fundamentale: amenințarea cu distrugerea nucleară și realizarea unui sistem economic echitabil pentru țările în curs de dezvoltare.

Marți, 20 octombrie, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a relevat cu satisfacție rezultatele pozitive ale convorbirilor dintre președintele Nicolae Ceaușescu și primul ministru Indira Gandhi, evidențiind importanța Declarației comune româno-indiene, care proclamă hotărârea României și Indiei de a-și întări conlucrarea atât pe tărâm bilateral, cât și pe arena mondială, în folosul și spre binele popoarelor noastre, al cauzei păcii, destinderii, independenței și cooperării între națiuni.

Cronicar

2 România literară

Viața literară

Ședința secției de critică

● Marți 13 oct. a.c. a avut loc ședința plenară a secției de critică, în cadrul căreia s-a discutat și aprobat planul de muncă pe ultimul trimestru al anului.

Prezentând proiectul planului de muncă elaborat de birou, Ion Ianoși, secretarul secției, a arătat că el a fost alcătuit în lumina documentelor Conferinței pe țară a scriitorilor, a Mesajului trimis Conferinței de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, îndreptar prețios în orientarea întregii activități scriitoricești.

În planul de muncă sint prevăzute dezbateri lunare în ședințe plenare ale secției în jurul unor teme cum ar fi: **Actualitatea lui E. Lovinescu** (noiembrie), în colaborare cu Facultatea de limbă și literatură română, **Anul literar 1981** (decembrie), **Critica în revistele literare** (ianuarie), **Calitatea traducerilor** (februarie), în colaborare cu secția de traduceri. Se prevede de asemenea organizarea unor dezbateri cu public ale Cenaclului secției de critică, în București și în alte centre de cultură, prima acțiune urmând să aibă loc la Timișoara. Totodată membrii secției vor participa la activitatea Uniunii Scriitorilor de spri-

jinire a cenaclurilor literare din București și din țară. Astfel, în cadrul cenaclului de la Grivița Roșie se va organiza o dezbateri cu tema **Criteriul valorii în aprecierea creației literare contemporane**.

Planul de muncă al secției are de asemenea în vedere tipărirea în continuare a **Caietelor critice**; sprijinirea în forme organizate a activității editoriale; solicitarea membrilor secției de a citi și aviza în legătură cu volumul ale unor autori care prezintă cereri de primire în Uniune.

În legătură cu manifestările publice ale secției, în cadrul cenaclului sau în alte împrejurări, s-a subliniat necesitatea depășirii caracterului formal sau numai festiv al unor manifestări. S-au făcut propuneri de noi teme, cum ar fi, de pildă, o dezbateri despre importanța climatului moral în exercitarea funcțiilor criticii. S-au formulat sugestii de noi teme și pentru sumarele **Caietelor critice**, arătându-se în același timp că este necesară în cadrul **Caietelor** păstrarea unei formule echilibrate, de echitabilă reprezentare a tendințelor critice „tradi-

ționale” și a „metodelor noi”. Se impune de asemenea o deschidere mai accentuată spre actualitatea literară.

O atenție deosebită s-a acordat în cadrul discuțiilor problemelor publicării cărții de critică și a edițiilor critice din clasici. Vorbitorii au pledat pentru instituirea unui statut al edițiilor critice.

Mai mulți vorbitori s-au referit la problemele ale receptării valorilor noastre peste hotare, arătând că trebuie procedat prin evaluarea lucidă, realistă a stadiului actual. Trebuie să se facă mai mult pentru sporirea prezentei criticii românești actuale în confruntările de idei pe plan internațional, în interesul întregii literaturi române, al răspîndirii și impunerii valorilor ei.

La discuții au participat Eugen Simion, Z. Ornea, Gelu Ionescu, I. Hanganu, Mircea Anghelescu, Teodor Vărgolici, Solomon Marcus, V. E. Mășec, Dan Grigorescu, Marin Mineu, Vasile Netea, Mircea Iorgulescu, Geo Serban, Dan Cristea, Al. Paleologu, Alexandru Dușu, Ioana Cretulescu. Lucrările ședinței au fost conduse de Ion Ianoși, secretarul secției de critică.

În spiritul colaborării

● Marți, 13 octombrie 1981, la Moscova a avut loc consfătuirea de lucru pregătitoare a celei de-a 18-a întâlniri a conducătorilor de uniuni de scriitori din unele țări socialiste. Consfătuirea a fost programată de Uniunea Scriitorilor din Mongolia, parte organizatoare a viitoarei întâlniri, ce se va ține spre sfârșitul lunii ianuarie 1982 la Ulan-Bator, și s-a bucurat de ospitalitatea Uniunii Scriitorilor sovietici, care a creat condiții optime pentru buna ei desfășurare.

La consfătuire au participat reprezentanți ai conducătorilor de uniuni scriitoricești din Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, R. D. Germană, Mongolia, Polonia, România, Ungaria, Uniunea Sovietică și Vietnam. Conducerea Uniunii Scriitorilor din România a fost reprezentată de **Laurențiu Fulga**, vicepreședinte al Uniunii.

Obiectivul principal al consfătuirii a constat în definitivarea ordinii de

zi a viitoarei întâlniri. Lucrările consfătuirii, conduse de **L. Teșev**, președintele Uniunii Scriitorilor din Mongolia, s-au desfășurat într-un spirit de perfectă colegialitate. Participanții la consfătuire au fost salutați, în numele gazdelor, de **N. T. Fedorenko**, secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor sovietici. În seara aceeași zile, cei prezenți la consfătuire au participat la recepția dată, în cinstea lor, de Ambasada Mongoliei în Uniunea Sovietică.

Cu prilejul vizitei sale la Moscova, **Laurențiu Fulga** a avut o întrevedere cu **N. T. Fedorenko**, căruia i-a fost înmănat un mesaj din partea președintelui Uniunii Scriitorilor din România, **Dumitru Radu Popescu**, în care era exprimată convingerea că legăturile dintre cele două uniuni frățești vor continua să se dezvolte în spiritul relațiilor trainice de colaborare dintre partidele și statele noastre. Ca semn al actului de cunoaștere nemijlocită a valorilor literaturii române, i-au

fost oferite două recente apariții în limba rusă — o culegere din lirica lui Mihail Eminescu (ediție bilingvă) și „Crcanga de aur” de Mihail Sadoveanu, ambele tipărite sub egida Editurii Minerva din București. Mulțumind pentru mesaj și pentru darul simbolic oferit, **N. T. Fedorenko** a adresat, la rîndu-i, conducerii Uniunii Scriitorilor din România succes deplin în îndeplinirea sarcinilor ce-i revin pe plan intern și pe plan extern.

Laurențiu Fulga a avut, de asemenea, o discuție specială de lucru cu **A. A. Kosorukov**, șeful secției de relații internaționale a Uniunii Scriitorilor sovietici, în cadrul căreia a fost analizat stadiul actual al schimburilor reciproce de scriitori, ca și proiectul unor acțiuni comune de viitor.

Convorbiri similare au avut loc și cu ceilalți reprezentanți ai conducerii de uniuni de scriitori, participanți la consfătuire respectivă. Toate discuțiile s-au desfășurat într-un spirit de bună înțelegere și cordialitate.

„Zilele Mihail Sadoveanu”

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Iași, Asociația scriitorilor, revista „Convorbiri literare” și Muzeul de literatură al Moldovei au organizat între 19—21 octombrie 1981 a zecea ediție a manifestării devenită tradițională „Zilele Mihail Sadoveanu”.

Festivitatea inaugurală a avut loc în aula „M. Eminescu” a Universității „Al. I. Cuza”, după care s-a desfășurat decernarea premiilor acordate de A-

sociația Scriitorilor din Iași pentru debut editorial, al revistei „Convorbiri literare”, pentru exegeză sadoveană și al revistei „Cronica”, pentru debut în proză.

A avut loc apoi o sesiune de comunicări științifice la care au participat **Const. Ciopraga**, **Maria Platon**, **Ion Apetroaic**, **Ion Constantinescu**, **Al. Husar**, **Petru Ursache**, **Noemi Bomher**, **Nicolae Crețu**, **Doru Scărlătescu**, **Elvira Șorocan**.

La muzeul memorial

„M. Sadoveanu” a avut loc o expunere a prof. **Ion Arhip** și un recital de versuri din creația sadoveană susținut de actorii ai Teatrului Național „V. Alecsandri”.

Alte manifestări s-au desfășurat la Pașcani, Miroslăvești, cu un pelerinaj la Vinători, Verșeni și Hanul Ancuței.

De asemenea, a fost lansat volumul „Mihail Sadoveanu — fascinația tiparelor originare” de **Const. Ciopraga**, în prezentarea lui **Liviu Leonte**.

Redeschiderea cenaclului

„Mihai Eminescu”

● În urmă cu câteva zile a avut loc reînnoirea activității Cenaclului literar „Mihai Eminescu” de pe lângă Casa de cultură „Mihai Eminescu” din Capitală. Cu acest prilej **Valeriu Gorunescu**, președintele cenaclului, a prezentat referatul privind „Rolul cenaclurilor literare în stimularea

creației și educația socialistă”. **Eugen Cojocaru** a vorbit despre „Creația literară și manifestările culturale de masă”, iar poetul **Petru Marin** a prezentat recentul volum de versuri al lui **Bălaș Moldoveanu**, membru al cenaclului. În continuare a avut loc un recital de poezie.

„Serbările luminii”

● În zilele de 6, 7 și 8 octombrie a avut loc debutul unei noi manifestări culturale în cadrul Șantierului Porțile de Fier II: Festivalul „Serbările luminii”. La prima sa ediție (serbările se vor desfășura anual) au participat ca invitați scriitori și membri ai cenaclurilor literare locale: **Laurențiu Cerneș**, **Marius Tupan**, **Valeriu Armeanu**, **Dan Ioan Vlad**, **Ilarie Hinoaveanu**, **Ileana Roman**, **Mircea Pospai**, **Florin Pupață** și **Victor Rusu**.

● **Mircea Ellade — ISTORIA CREDINTELOR ȘI IDEILOR RELIGIOASE**. Însoțit de o prefață a autorului la traducerea românească, acest prim volum al lucrării se subintitulează „de la epoca de piatră la misterele din Eleusis”. Semnatarul traducerii este poetul Cezar Baltag. (Editura științifică și enciclopedică, 498 p., 33 lei).

● **Bujor Nedeleovici — SOMNUL VAMESULUI**. Vol. I: „Fără visle”, vol. II: „Noaptea”, vol. III: „Grădina Icoanei”. Ediție revizuită și adăugită, cu o prefață de Nicolae Manolescu și o postfață de autor. (Editura Eminescu, Biblioteca de proză română contemporană, vol. I: 318 p., vol. II: 360 p., vol. III: 406 p., 61 lei).

● **Daniel Dimitriu — BACOVIA**. Noul eseu despre Bacovia cuprinde capitolele: I. Textul comun, II. Universal intermediar, III. Note și precizări. (Editura Junimea, 222 p., 6 lei).

● **Constanța Buzea — UMBRA PENTRU CER**. Un nou volum de poeme. (Editura Albatros, 68 p., 7,50 lei).

● **Eugen Uricaru — AȘTEPTINDU-I PE ÎNVINGĂTORI**. După *Despre purpură* (nuvele, 1974), *Rug și flăcără* (roman, 1977), *Antonia* (nuvele, 1977), *Mierea* (roman, 1978), acest nou roman al prozatorului. (Editura Albatros, 286 p., 10 lei).

● **Alexandru Dușu — EUROPEAN INTELLECTUAL MOVEMENTS AND MODERNIZATION OF ROMANIAN CULTURE**. Versiune revăzută și amplificată a lucrării „Cultura română în civilizația europeană modernă”, apărută la Editura Minerva, în 1978, această carte se încheie cu un capitol scris pentru cititorul străin: „Umanism, iluminism și curentele de lungă durată”, care își propune să reliefeze trăsăturile originale românești ale marilor mișcări intelectuale europene, precum și locul ocupat de beletristică în cultura scrisă română. O bibliografie succintă încheie cartea trecind în revistă cele mai importante sinteze despre umanismul, iluminismul și romantismul românesc. (Editura Academiei, 195 p.).

● **EMIL MANU — ION MINULESCU ȘI CONSTITUȚIA SIMBOLISMULUI ROMÂNESC**. „Această lucrare, arată autorul în prefață, nu intenționează să repună în circulație un nume, pentru că Ion Minulescu este încă un scriitor actual, ci, dacă termenul nu devine paradoxal, să detașeze sau, mai exact, să disocieze itinerariile vieții și operei minulesciene”. (Editura Minerva, 342 p., 15,50 lei).

● **Marta Bărbulescu — IDOLI DE ZĂPADĂ**. Un nou volum de poezii. (Editura Eminescu, 118 p., 6,50 lei).

● **PROZA SCURTĂ ELVEȚIANĂ DE LIMBA FRANCEZĂ**. Traducere, selecție, cuvînt înainte și prezentări de Jean Grosu; sint antologuși: **Rodolphe Töpffer**, **Henri-Frédéric Amiel**, **Charles-Ferdinand Ramuz**, **Gonzague de Reynold**, **Charles-Albert Cingria**, **Monique de Saint-Hélier**, **Edmond-Henri Crisinel**, **Gustave Roud**, **Alice Rivaz**, **Simone-Corinna Bille**, **Georges Borgeaud**, **Maurice Chappaz**, **Jean-Pierre Schlunegger**, **Philippe Jaccottet**, **Alexandre Volzard**, **Odette Renaud-Vernet**, **Jacques Chessex**, **Anne Cuneo**, **Etienne Barilier** și **Anne-Lise Grobety**. (Editura Minerva, X + 356 p., 5 lei).

LECTOR

Știință, artă, pace

M-AM întrebat, înainte de a așterne aceste rânduri, ce imagine ne-am făcut noi, românii, despre omul de știință, care e simbolul său literar, spre ce ne duce gândul ori de câte ori vrem să-l definim prezența lui în conștiința noastră? Și chiar dacă nu ne lăsăm pradă primului impuls, dacă scrutam cu atenție istoria noastră literară va trebui să spunem că prototipul omului de știință rămâne pentru noi „bătrînul dascăl“ din cea dintîi **Scrisoare** a lui Eminescu. O imagine romantică, o imagine dramatică ce ne face și astăzi, la un secol de la tipărirea ei, să o cităm ori de câte ori vrem să exemplificăm neînțelegerea contemporanilor și ingratitudea posterității față de omul de știință, de creator în general. De atunci, repect, s-a împlinit la 1 februarie al acestui an un secol, și deși știința românească a numărât aproape în toate domeniile autorități mondiale, deși nu puține au fost interferențele dintre arta scrisului și profesiunile științifice, savantul n-a mai făcut obiectul unei opere majore de artă, iar întrebările și avatarurile sale nu s-au metamorfozat în pagini de analiză. Deși la sfîrșitul veacului trecut — începutul secolului nostru procesul de interferență dintre **literatură și știință** (să ne reamintim că acesta a fost și titlul unei reviste conduse de C. Dobrogeanu-Gherea) a fost atât de mare, încît, după opinia mea, nici curentul de la „Contemporanul“, nici cel de la „Viața Românească“, și nici cel de la „Sămănătorul“ — ca să nu vorbim de începuturile literaturii române moderne — nu pot fi înțelese dacă sînt privite numai ca expresie a gândirii literare, ci în procesul de interferență dintre toate domeniile gândirii și sensibilității românești. Deși știința românească a numărât nu numai oameni de laborator de cabinet, ci gînditori umaniști de o mare anvergură, fără de care nu putem înțelege evoluția culturii românești ca o **sumă și ca o sinteză**, ci disparat, fără coerența ei interioară, fără dinamica ei profundă — nu sîntem în situația de a avea pînă în prezent nici toate aceste texte retipărite, nici așezate la locul cuvenit și meritat în evoluția spiritualității noastre, care rămîne văduvită de una din dimensiunile ei majore. Personal cred că nu acordăm suficientă atenție istoriei științei românești din perspectiva unei filosofii a culturii, a unei viziuni de ansamblu, cuprinzătoare, care să nu extindă nici una din direcțiile ei de afirmare și să-i explice evoluția, configurația prin sinteza tuturor direcțiilor care i-au conferit originalitatea.

FĂRĂ îndoială, nimeni dintre noi nu poate rămîne insensibil la faptul că în manuale, dicționare, enciclopedii o descoperire fundamentală a aparținut unui român, îi poartă numele, recunoscîndu-i deci preemțiunea pe acest tărîm. Dar istoria modernă a științei nu mai reprezintă o colecție de asemenea întîlcități, ci constituie o perspectivă filosofică a luptei pe care spiritul omesc o duce pentru „a descoperi realul încă ascuns, încă rău observat sau încă neobservat, în general, chiar nebănuit“, cum spunea Jean Fourastié în cartea sa „Les conditions de l'ésprit scientifique“. Care a fost sensul acestei lupte, ce mobiluri l-au impulsat, care au fost punctele sale de sprijin și cele de opoziție, direcțiile sociale și spirituale ce i-au favorizat acțiunea și cele ce i s-au opus conștient sau uneori involuntar? — jată cîteva din întrebările pe care trebuie să ni le punem cînd scrutam istoria științei românești. Și va fi necesar să nu o facem dintr-o perspectivă arheologică, ci a aflării contribuției pe care a adus-o la „modificarea condițiilor de existență a omului“, așa cum afirma J.R. Oppenheimer.

Dar puterea științei nu este numai una de natură materială, ci în egală măsură spirituală. Știința a produs, mai ales în secolul nostru, schimbări structurale, a revoluționat chiar condiția noastră umană, a ameliorat împrejurările

existenței, ne-a oferit posibilități infinite mai mari decît altădată de a crea, de a ne bucura de roadele pămîntului, de a deveni nu dependenți de unealtă ci să fim stăpînii ei, de a restituî muncii demnitatea ei, de a trăi într-un cadru civilizat, de a ne bucura pe o scară infinite mai largă nu numai de bunurile materiale ci și de cele spirituale. Dar știința nu modifică viața, ci concepția noastră despre viață, nu existența de fiecare zi, ci modul în care o înțelegem, nu ne face numai stăpînii universului, ci și ai propriei noastre ființe, nu ne prelungește doar viața, ci ne schimbă perspectiva asupra ei. Și din nou îl vom cita pe același mare savant J.R. Oppenheimer: „ideile științifice au reînnoit concepția pe care oamenii și-o fac despre ei înșiși și despre univers“. Știința nu are numai o valoare pur materială, rezultatele ei nu sînt totdeauna măsurabile în cifre și chiar atunci cînd sînt, acestea au pe lângă valoarea lor intrinsecă și una morală. Știința nu este sinonimă cu pragmatismul, nu are drept scop numai sporirea cunoștințelor și îmbunătățirea modului nostru de viață și a condițiilor de muncă, ea nu aduce numai sporirea în progresie geometrică a bunurilor și nu realizează numai grade sporite de confort material. Dacă toate acestea reprezintă scopul ei imediat și de perspectivă, în egală măsură ea are un rol de a transforma **omul**, de a-i asigura o nouă condiție morală, de a-l face stăpînul nu numai al unor bunuri, ci al universului, de a-i da o perspectivă care să nu se limiteze doar la viața lui ci a omenirii. Știința nu transformă doar existența, ea trebuie să contribuie la schimbarea noțiunii de om, să-i confere acea supremație asupra lumii.

SPIRITUL științific este o componentă, și încă una esențială, a spiritului filosofic și puterea ei asupra omului este egală cu cea a artei și a literaturii deși căile nu sînt atît de directe și sesizante. La 10 septembrie 1948, Einstein afirma acest adevăr fundamental: „Nu este suficient ca o mină de specialiști în fiecare domeniu să abordeze o problemă, să o rezolve și să o aplice. A reduce și a limita cunoștințele la un grup restrîns duce la pulverizarea spiritului filosofic al unui popor și la cea mai gravă sărăcie spirituală“. Să medităm asupra înțelesului acestei noțiuni: „sărăcie spirituală“ și vom vedea că „roadele“ științei se răsfrîng în egală măsură asupra spiritului și îl transformă nu numai prin numărul de cunoștințe, ci prin sensurile revelate. Descoperirile, marile ei descoperiri, epocalele ei descoperiri nu au pornit totdeauna din intenții pașnice și nici n-au avut numai efecte constructive. Jean Rostand nu construia doar o butadă cînd spunea că: „Dezintegrarea atomică este pe cale să facă din om fosila de mîine“ ci afirma unul din cele mai cutremurătoare adevăruri ale timpurilor noastre. Depinde însă de om și de oameni ca sensul lor să fie unul îndreptat spre binele tuturor și al fiecăruia sau spre distrugerea unei civilizații care s-a înălțat cu atîta trudă. Omul de știință și scriitorul se află deci confrunțați de aceleași întrebări. Forța cuvîntului este nelimitată, ea poate dezlanțui torente de ură și înnuri de dragoste, ea poate arunca omenirea pe calca măcelului sau a construcției, știința îi oferă mijloacele și pentru una și pentru alta din aceste căi.

De aceea acțiunea României, a președintelui său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru ca știința să slujească omului, să fie una din armele pașnice ale dezarmării, să stea neconștient în slujba păcii — își află ecou nu numai în conștiința oamenilor de știință, ci și a tuturor creatorilor. Artă și știința n-au avut și nu pot avea alt sens decît acela de a fi propagatoare ale păcii și înțelegerii între popoare, ale libertății omului, ale afirmării personalității sale.

Valeriu Răpeanu

Premiul „României literare“ la Concursul de poezie „Nicolae Labiș“

Luiza Lastnic Stochiță



■ Născută în București, la 21 iulie 1957. Studii: elevă în clasa a XII-a seral. Lucrează la Direcția de expediție a presel, Casa Științei. Frecventează cenaclul „Mihail Sadoveanu“ al Casei Corpului didactic. Cîștigătoare a mai multor premii la concursuri de poezie; publică poezii în culegerea „Cu clipa de față“ a Consiliului municipal al sindicatelor, București, 1979, și în caietul Concursului național de poezie „Nicolae Labiș“, Suceava, ediția a XI-a.

De toamnă

Lui Nicolae Labiș

Să nu lovim tăcerea
Rădăcinile ei ne-au străbătut
rănilor ard pe roata luminii
și timpul visează păsări de lut

cînd cerbii sînt loviți de-nșingurare
poate ne doare cîntul unor ploie
e anotimpul lung ca o chemare
s-a-nzăpezit cuvîntul între noi

și-i singele mușcat de frig
cînd vine ziua ca să-l poarte
împrumută-mi un timp
să vindec lumina de moarte.

Despre călătorie

Noi mergem pe Argeș în jos
și vine cîmpia cu pleoapa pe dos

fluieră ruginind anotimpuri
prin timplele ei se infig

respiră cîmpia
trec meșteri cu rana de frig

li se zbate în vis
lumina, ca un zimbru ucis

mergem pe Argeș în jos
mergem pe malul de os.

Vînătoare

Au trecut zimbrii
peste firul ierbii de clopote greu
văd ca pe-o sabie tristetea
și patinează umbra în țipătul meu

În armuri putrezește lumina
cîntecul armei îngheață
doar aerul e aspru de nesomn
și mă privesc statuile de ceață.

Cîntec de taină

Obosesc străbunii și lasă
priviri ruginite pe coasă

anotimpul topește în gheare
singele lor de răcoare

duce ochiul unui domn
clopote ninse de somn

clopot deslegat de vînt
trage ziua prin pămînt.

Viața ca text și textul ca viață



PENTRU Constantin Toiu scrisul reprezintă un spațiu al întâlnirii eseiului cu autorul de interviuri, a reporterului cu călătorul: acest spațiu al scriiturii este guvernat de Narrator, care adună celelalte ipostaze sub semnul efortului de surprindere a realității în multiplele ei reprezentări. În eseurile, interviurile, reportajele și notele de călătorie, grupate în trei volume — **Destinul cuvintelor** (1971), **Pre texte** (1973) și **Alte pre texte** (1977) —, Constantin Toiu urmărește câteva probleme importante ale literaturii și artei în genere, insistând mai ales asupra mediilor care se stabilesc între cel care creează și cel care citește textul. Plasându-se pe sine însuși la polul emiterii mesajului artistic, în ipostaza creatorului, Toiu pleacă de la ideea identității dintre planurile (vocele) naratorului, autorului și personajului: „Ar fi o copilărie să ne înșelăm asupra eroilor literari, să-i obiectivăm până într-atât, încât ei să devină independenți de noi, homunculi de alchimie medievală. Obiectivitatea personajelor în sens estetic e una, ea implică arta în sine a prozei — pe cînd obiectivarea cealaltă ține de fetişism, de un fel de mistică a personajului. Eroul nu poate fi altceva decît scriitorul care l-a creat, proiecția sa”: cartea izvorăște din viață, personajul devenind, așadar, o proiecție a autorului implicat în realitatea investigată și, în cele din urmă, explicat (ca scriitor) de aceasta.

La polul receptării însă cititorul poate separa cele trei nivele urmînd, în esență, doar pe acela al textului (firului epic) pe traiectoria cărui evoluază personajul. Astfel, eroul unei cărți poate deveni „echivalentul” cititorului însuși sau al unei persoane reale de care acesta este legat într-un anume fel; cel care citește reține, mai întîi, evenimentul pe care îl dezbăcă de haina sa „artistică”, făcută de un amator sau de un profesionist de la „arta model”: calitatea ei este dată în primul rînd de fidelitatea reconstituirii: „Circotaș cum a devenit, pînă la simplism, și bănuitor, prin experiență, omul acestui secol bintuit de cinematograf, de științe și ziare și de pelicule documentare, ține mai mult la faptul real, decît la reprezentarea lui artistică, oricît de frumoasă în sine ar fi aceasta din urmă. În fața reprezentării unui eveniment istoric idealizat de artă, omul obișnuit are reacția aceea încăoștinată, tipică celui mărginit, în aparență: da, dar n-a fost chiar așa. Reacția firească a omului care s-a fript și care cere în înfățișarea faptelor istorice exactitate și precizie. Fără simț critic și fără obsesia adevărului, orice intenție artistică se degradează”.

Prin intermediul conștiinței celui care citește cartea se creează un contact direct între Text și Realitate, astfel încît punctul de vedere al cititorului, perspectiva sa asupra evenimentelor produse într-o anumită epocă istorică, decide asupra faptelor și a manierei de relatare a lor de către naratorul care povestește ceva pentru cineva: „Unul și același ins relatează același eveniment, altfel (cel puțin în descrierea detaliilor), potrivit celui cărui i se adresează și împrejurării date”. Din perspectiva acestei relații, stabilită în actul lecturii dar și în acela al emiterii textului, naratorul în instanța scriiturii își manifestă subiectivitatea creatoare în corelația cu individualitatea cititorului: „Dacă Procust este simbolul subiectivității absolute, arta e și ea subiectivitatea supremă [...]. Cînd Procust, reconverțit, nu mai taie din altii, ci numai din el însuși, din propriile sale slăbiciuni, cu rigoarea criteriului de valoare ales, el poate deveni Judecătorul INCORUPTIBIL, sau un mare artist”. Procust, simbol al subiectivității extreme, vizează aducerea oamenilor la dimensiunile patului lui; reconverțirea, „ajustarea” sa după dimensiunile celorlalți, reprezintă, în fapt, reconverțirea scriitorului, autor de ficțiune, la condiția celui care consemnează și comentează fapte reale ale unei istorii adevărate: judecătorul incoruptibil și marele artist se întîlnesc în persoana Scriitorului. Toiu pledează astfel pentru eliberarea scriitorului de orice dogmă și implicarea lui în realitatea care singură poate oferi marile adevăruri ale existenței umane.

Plecînd de la această concepție asupra statutului existențial al scriitorului, demersul lui Constantin Toiu vizează Omul a cărui imagine adevărată se constituie dincolo de ecranul faptului senzational sau al experienței cotidiene: „Subiectul artei rămîne, deoamdată, tot omul: transfigurată, nonfigurată, desfigurată, însă omul”. Iar problema fundamentală a omului secolului nostru este aceea a opțiunii: „Ce alegem, dintre toate posibilitățile oferite: ce criteriu ne poate salva, totuși, în zăvăleala ofertelor, și ce sens, la urma urmelor, mai are identitatea umană dacă o punem permanent în raport cu altceva, complet

străin adevăratei ei naturi, care e identitatea de sine”. Destinul uman evoluează, așadar, sub semnul efortului cognitiv, al cunoașterii depline a realității, dar și sub acela al complexului proces psihologic care se declanșează în clipa dramatică a necesității opțiunii; alegerea regulii ca reper esențial al vieții reprezintă punctul de plecare al traseului urmat de ființa interioară, aflată mereu în căutarea socratică a **identității cu sine**: urmînd căutările omului, Cartea se confundă cu Viața, cuvîntul este realitatea însăși, pentru că a numi înseamnă a stăpîni.

FLOSOFIND această „platformă teoretică” din volumele amintite ca pre-text al romanului **Galeria cu viață sălbatică**, Constantin Toiu își organizează spațiul romanesc pe coordonatele raportului care se stabilește între timpul interior, subiectiv, și cel istoric, obiectiv. Din această perspectivă, naratorul reconstituie evenimentele deceniului șase nu atît documentar, cit, mai ales, prin intermediul conștiinței personajului focal, Chiril Merișor, vizînd transformările oamenilor unei generații în structura lor intimă, confruntîndu-și timpul și ritmul interior cu acela obiectiv, al dimensiunii istorice: confruntarea dintre elementele aparținînd celor două categorii — individ și istorie —, creează ceea ce se poate numi **cazul Chiril Merișor**, pe care povestitorul îl dezbate prin investigarea și citarea în text, uneori în maniera grefierului, a mai multor puncte de vedere aparținînd personajelor cu care Chiril intră în contact. Chiril, „cel de-al doilea chip al Narratorului, trimis în lume să afle, să cunoască și, eventual, să judece”, evoluează în roman sub semnul unei anume damnări, rezultat al incompatibilității ritmului interior cu acela social, al absenței punctului de echilibru între forțele care guvernează spațiul ființei interioare și cele exterioare care determină devenirea istoriei. Înfrînt de forțele exterioare, personajul se adîncește în sine căutîndu-și linia de plutire în notele **jurnalului intim**, „un instrument simplu, al cărui sistem optic se străduia să refacă realitatea, imposibil de a fi altfel percepută”. „Ocheanul” lui Chiril, întors înapoi sine și realitate, constituie instrumentul necesar al unei conștiințe aflate în căutarea mecanismelor ascunse ale declanșării evenimentelor; pierderea lui înseamnă absența instanței interioare, provocîndu-i prăbușirea. Prietenul său, Cavadia, este cel care descoperă esența conflictului de conștiință consemnat de jurnal: „Cavadia stăruia, ceru amănunte în plus, ca să-și facă o idee și mai clară. Era, la urma urmelor, un jurnal politic?... Chiril exprima cumva punctul de vedere al unuia care judecă politic realitatea, sau moral?”. Chiril Merișor, care confundă cele două „puncte de vedere”, judecă oamenii dintr-o perspectivă abstractă: jurnalul său (= textul romanului) nu urmărește oamenii ci **idei** („ideea de Merfu”). **Galeria cu viață sălbatică** este un roman politic ale cărui „mărci” specifice sînt lipsa firului epic și modalitatea eseistică de abordare a unei anume substanțe narative.

Prin intermediul personajelor sale, Constantin Toiu vizează problemele, conștiința și lupta generației care își leagă maturitatea existenței de epoca „obsedantului deceniu”: propoziția „generația este patria în timp”, la care naratorul revine mereu în textul **Galeriei**, exprimă această legătură intimă care se creează între individualitate și istorie în sensul dependenței celui de-al doilea termen al relației de primul. **Galeria**, simbolul central al acestui roman, este etajată în generații: cea mai veche (maiorul de roșiori de la 1913), de mijloc (profesorul de rezistența materialelor) și cea tinăra (Chiril, Cavadia, Luisa, Reța Mușon). Punctul de vedere al **Galeriei**, suprema instanță a judecării evenimentelor, produce ceea ce un personaj numește **efect de perspectivă**; situată în afara spațiului evenimential, în care îl trimite pe Chiril, **Galeria** reprezintă, în discurs, confesionalul personajului și vocea comentariului obiectiv. **Galeria** generațiilor se organizează, funcțional, pe dimensiunile timpului uman: ea este **memoria trecutului, instanța prezentului și martorul viitorului**.

RECENTUL roman al lui Constantin Toiu, **Insofitorul**, a fost primit, în general, de „critica de întîmpinare” cu o anumită prudență: rezervele, exprimate sau sugerate ale celor care au comentat pînă acum textul prozatorului provin din folosirea romanului anterior ca termen de comparație fără a urmări însă cu atenție modificările structurale, în ordinea procedurilor, a perspectivei și a materiei epice, pe care le aduce **Insofitorul** față de **Galeria cu viață sălbatică**. Prima modificare evidentă privește

statutul personajului în discursul narativ; **ideile devin oameni**, iar problemele generației „obsedantului deceniu” nu mai reprezintă **subiecte ci obiecte** de studiu pentru personajele cărții: „Privindu-i, spuse în glumă mai mult pentru tînrul său musafir, cam cîți ani de închisoare credea el că ar fi căpătat cineva acum douăzeci de ani, dacă ar fi zis ce zisesse adineauri, iar ăștia... Era încă una din obsesiile generației lor, cam obositoare. Bucureșteanul mai auzise și la alții, de aceeași vîrstă, probabil trebuie să fi fost ceva teribil, dacă ei, oameni în general inteligenți, te pisau cu aceleași și aceleași chestii”. Gigi Cristescu, tînrul musafir al agronomului din Clopeni, **studiază** pe Megaclide Pavelescu sau pe tatăl său, „domnul” Cristescu, reprezentanți ai generației care a trăit deceniul șase; prin focalizarea perspectivei narative pe un personaj aparținînd generației tinere care află ce s-a petrecut prin vocea celui care a trăit, naratorul își ia distanța necesară față de substanța epică a romanului precedent: obsesiile lui Chiril Merișor și, bănuim doar, ale lui Pavelescu, Udrescu, Buescu, Dăniloiu și ceilalți, devin, în ochii meteorologului stagiar Gigi Cristescu, simple „chestii”.

Tot așa **motivul puterii** este urmărit acum prin intermediul altor resorturi; puterea administrativă și politică, ipostaziată în primul roman prin comisia care hotărăște excluderea din partid a lui Chiril Merișor, devine aici putere a inteligenței care impune un scenariu de viață celorlalți (Megaclide Pavelescu): **presiunea forțelor exterioare**, acționînd dinspre social, este înlocuită cu ceea ce aș numi **presiunea personalității** agronomului din Clopeni. Raporturile de putere nu mai privesc, așadar, relația dintre individ și istorie, ci, în mod exclusiv, pe aceea dintre oameni, în care unii sînt regizori (Pavelescu, Ortopan), iar ceilalți, actori (Gigi Cristescu, Ninel și Felicia Floașu, Titi Streășină, Buescu și Dăniloiu). Înfrînt de forțele exterioare, Chiril se caută pe sine însuși în spațiul social, acolo unde acționează aceste forțe: „O viață de om nu se cîștigă decît pe terenul unde ai fost înfrînt odată” este de-za personajului din **Galerie**. Alta este însă credința eroilor din **Insofitorul**: „Am întîlnit inamicul și acesta sîntem noi”. Altfel spus, experiența existențială, pe care o afirmă prima frază, al cărei sens ar putea fi regăsit în celebra formulă sartriană **l'enfer c'est les autres**, a fost consumată anterior pentru ca acum ființa să-și întoarcă întreaga energie (constructivă sau distructivă) spre sine însăși: **l'enfer c'est moi**. Semnificațiile pe care le aveau în primul roman **Galeria**, martorul și interlocutorul sînt concentrate acum în persoana misteriosului Rinzei. El este „cel de-al treilea”, intrusul necesar, prezent la toate conversațiile, notînd tot ceea ce se spune; este o ipostază a „mitului insofitor”, cum remarca Mircea Zăciu; are „calitatea de marțor”, cum observa Al. Călinescu; este depozitarul memoriei individuale și al celei colective, folle sale oferînd substanța textului care urmărește ceea ce **spun** personajele, nu ceea ce **fac**; este însă și un „autor ciudat” pentru că, iată, el nu mai înregistrează, ci creează („Rinzei stenografia pe cont propriu”); în fine, Rinzei este primul critic literar al romanului: „Rinzei se întreba din capul lui cu o curiozitate profesională: Și meteorologul?... Un trecător?...”: întrebarea lui, adresată autorului care își părăsește personajul focal în ultima parte a romanului, constituie, dîncolo de „curiozitatea profesională” care a generat-o, un mod ingenios de rezolvare a unui destin epic și, mai mult, o sugestie subtilă asupra statutului personajului în roman: Gigi Cristescu este „un trecător”, un simplu actor cărui regizorul (Pavelescu) i-a făcut semn să se retragă în culise. Rinzei, acest Godot al romanului lui Toiu, este privilegiatul care are acces la sensul istoriei, ceilalți trăind (povestind) doar evenimentele ei.

Dar cea mai importantă modificare pe care o aduce **Insofitorul** față de **Galerie** privește sensul raportului dintre poveste și viață, trăire și literatură. Dacă în primul roman prozatorul viza reconstituirea veridică a unei epoci, cititorul urmînd autenticul vieții din text, în **Insofitorul** personajele iau act de puterea nelimitată a poveștii care singură „ne poate salva, sau, măcar, ne poate lecu de urît și de plitici... Povestea; propria noastră poveste. Ce știm că li s-a întîmplat altora, sau nouă, de ieri, de azi... E aici o libertate pe care oamenii încă nu o cunosc îndeajuns, o libertate față de soartă, cînd e vitregă; e un dar pe care ni l-a lăsat Dumnezeu, ...și acest dar, repet, este Istoria, și nu atît ca știință, mai curînd ca lectură în care te pierzi, care face să uiți totul”. Povestea se naște din impactul anonimului cu numele (Jorj Turgea povestește pentru că l-a cunoscut pe Antonescu, Pipoton povestește povestea tăietorului de lemne Voloșil care l-a cunoscut pe Stalin) și este supusă succesiv „controlului de calitate” al auditoriului; primul care verifică adevărul celor povestite este chiar cel care povestește (Pipoton) îl pune pe Voloșil să-i relateze de două ori același fapt, îl întrebă despre înfățișarea omului politic pe care l-a cunoscut), a doua instanță este auditorul („nu mințea, interveni doctorul

Udrescu, emoția dilată, era și frica, nu zic, dar și un «transfer de grandoare», așa-ncep toate legendele”) care la act de distanță temporală dintre momentul producerii evenimentului și cel al ascultării relatării lui, precizîndu-i devenirea pe traiectul ce se stabilește între realitate, poveste și legendă, iar controlul ultim al povestirii îl face vocea auctorială care verifică totul ascultînd parcă din nou istorisirile înregistrate pe o bandă de magnetofon sau pe foi, de mina iute a lui Rinzei („Udrescu bău, și zise, sau reles după aceea că zisesse”); o ștafetă a povestirii aleargă contracronometru, iar cînd o voce obosește naratorul îi ia ștafeta și o predă următoarei („Acum povestea Pavelescu. Șușu obosind, luase el cuvîntul”). Povestea este ca o capsulă a unei navete spațiale unde fiecare secundă a existenței este numărată: „Încă mai avea capul plin de poveștile celor trei. Da, chiar putea să spună că se afla închis ca-ntr-o capsulă cu Udrescu, J. T. și Pipoton laolaltă călătorînd spre aceeași destinație”. Povestea închide timpul („timpul nostru este diferit” repetă Titi Streășină pentru că timpul la care se referă este cel al povestirii, altul decît cel al producerii evenimentului relatat) și se dezvăluie dezvăluind **durata umană**; personajele sînt captivii capsulei cu poveste, existența lor desfășurîndu-se sub semnul a ceea ce aș numi **exilul în poveste**.

POVESTEA este principiul celor două vase comunicante ale romanului lui Toiu, visul și realitatea, tipul cu mașina care îl aștepta pe Pavelescu într-un vis relatat altădată prietenilor săi se metamorfozează în șoferul care îl plimbă de la „începutul Cotroceniilor” pînă la „Leu”, mișcolul rustic levîntic din autobuzul 36 este „parfumul fanaticiei din august trecut intrînd în vagonul de campanie”, „duhoarea de piele răsoaptă a țiganului pirat îl apără în minte, chiar acum, în vibrația levîntică”, olfactivele agronomului legîndu-se între ele „după legi mai trănice decît ale vederii”: acestea sînt legile nescrise ale detenției în capsula poveștii care anulează repercele temporale și spațiale prin apelul la memoria afectivă. Locul în care se adună poveștile, urcînd ca somonii împotriva curentului apei pentru a ajunge „într-un lac din Alaska”, este singurătatea colecționarului de istorisirii Megaclide Pavelescu, care „se cerea mereu hrănită cu mărturisirile, gîndurile, pășăniile lui sau ale altora”: a **povesti** provoacă iluzia lui a **trăii** (pe Mega nu-l interesează ce s-a întîmplat, ci cum s-au petrecut evenimentele, acest **cum** marcînd necesitatea de a trăi încă o dată totul prin vocea celui care relatează). Spațiul povestirii este delimitat de **case tip**, încărcate cu povesti (a lui Megaclide Pavelescu și a familiei Floașu): „Abia acum, cînd casa se încălzește de povești, vînd să capete o notă a ei, distinctă, își dău seama că era identică, dar absolut identică cu a agronomului, case tip”; atmosfera din Clopeni este regăsită de meteorologul stagiar Gigi Cristescu pe virful Plavăț, unde Paștrămoiu îl introduce „în poveștile Stafiei”.

În **Galerie** textul urmărea viața; în **Insofitorul** textul creează text, trucidînd viața. Iată cele două scene-pivot ale romanului cu același mecanism declanșator, dar cu funcționalități diferite: scena erotică dintre Gigi Cristescu și Felicia Floașu, cu deschidere spre **întriga** cărții și scena „intelectuală” din casa bătrînului profesor Ortopan care concentrează **problematica** romanului. Ambele scene se declanșează pornind de la două categorii de texte diferite. Gigi Cristescu și Felicia Floașu se îndrăgostesc pe textele scrisorilor de dragoste ale lui Casimir Voileanu adresate Evantiei și pe jurnalul țînt de Pavelescu la căpătîul soției sale muribunde; ambele texte **vorbesc** despre dragoste, în cele două ipostaze — statornicie (Pavelescu) și pasiune devoratoare (Casimir și Evantia), pentru a o **provoca**. Scrisul este aici un filtru al iubirii, un stimul al trăirii și, prin aceasta, un nucleu generator al epicii romanului care evoluează „spectaculos” pe un scenariu subtil construit de Pavelescu din implicațiile scenei erotice. Cealaltă scenă-pivot a romanului se petrece în casa lui Ortopan plecînd de la două texte, structural deosebite de primele, pe care le citează Buescu și Dăniloiu; dragostea devine aici filosofie (Buescu citează un fragment din Xenofon), politică și istorie (Dăniloiu spune din memorie un text de Iorga). Aceste două fragmente deschid discuția în care este concentrată întreaga problematică a romanului. Cele două scenarii consacră vocația de regizor a lui Pavelescu și Ortopan: primul este autorul scenariului epicului din carte (testamentul său îl explică), al doilea este regizorul problematicii romanului (Buescu și Dăniloiu nu fac altceva decît să repete ceea ce i-a învățat profesorul Ortopan). Atît trăirea, cit și filosofia — cele două coordonate de dezvoltare ale narațiunii —, sînt ele însele provocate prin text. **Viața ca text și textul ca viață** sînt cele două repere care separă **Galeria** de **Insofitorul** și care marchează trecerea de la modalitatea eseistică la cea romanescă de abordare a unei materii epice, trasînd liniile devenirii unui destin literar de excepție.

Ioan Holban

„Macheta unui teatru tragic“



O DRAMĂ a spiritului critic însoțește orice tentativă de evaluare a poeziei lui Adrian Păunescu. **Opțiunea** are în acest caz un caracter imperativ, irevocabil, exclude deci calculul, nuanța, echilibrul între extreme. E de ales, într-un cuvânt, între perspectiva măritoare (dar restrictivă) a esențelor și viziunea elastică (însă diminuantă) a ansamblului. Antologată, lirica păunesciană este excepțională, dar are frumusețea dramatică a catedralelor pustii, reduse la pura arhitectonică. Totalizată, imaginea ei e indecisă, minată de o rumoare confuză, din care sunetul marii poezii se aude stins, infundat, ca dangăul de clopot dintr-un continent scufundat. Conștient el însuși de această antinomie, poetul caută de la o vreme o leșire ce i se apropie și i se refuză concomitent. Antologii (confesii implicite) încearcă să introducă o ordine în această Amazonie luxuriantă, fie sistematizând-o prin prisma excepțiilor biografice (**Viață de excepții**), fie inscenând o ruptură radicală cu trecutul, o schimbare la față indiferent proclamată (**Poezii de pină azi**). Presiunea antecedentelor fiind enormă, renaște mereu „haosul” inițial. Metamorfoza, cită este, stă întregă la nivelul **atitudinii**, al perspectivei existențiale. Temele din totdeauna sînt reluate în cheia mai gravă a lamentației, a tiradei tragice ce limitează energismul, vitalitatea, orgoliul „ultrasentimentelor”. Două volume aparute aproape simultan: **Manifest pentru sănătatea pământului și Iubiți-vă pe tunuri** au în acest sens valoarea unor testimonii, a unor terenuri de încercare în care se confruntă fără crutare voința **Autorului**: „Eu sînt autorul tragediei, / Eu declam împreună cu actorii, / Eu fac fibriala în inimă odată cu regizorii, / Eu aplaud și huidui împreună cu spectatorii” și voința **Operei**, ce caută să-și impună propria ei logică. De aici rezultă frecvent dublete precum **Tristețea zimbriilor și Rezervația de zimbri**, în care, paradoxal, net superioară estetic este varianta impersonală, „obiectivă”, în timp ce registrul subiectivității, al confesiei duce la sentimentalism melodramatic. Dilema e tipică, repetabilă adică în planul general al poeziei, a cărei scenă e ocupată alternativ de **profet**, deci de individul exponențial ars de viziuni apocaliptice care scapă spiritului comun, și de **insul** ce-și rostește fără cenzuri ipocrite propria dramă. Și pentru unul, și pentru celălalt, fervoarea, patosismul, neliniștea constituie regimul firesc. Re-luarea intensivă a interogațiilor indică prin ricoșeu provizoriul răspunsurilor, o cronică nemulțumire — comunicată prin avertismente echivoce — în fața spectacolului vieții: „Ediția aceasta a lumii nu-i cea pură, / Ceva urmează încă în ea să se întimplă / Purtam în firea noastră noroi și pietre scumpe / Revoluționarii mai vor o corectură” (**Lumea spalt**). Această fenomen e vizibil și în lumea secundă a poemului. Spirit modern, Adrian Păunescu are această vocație tragică a **nefinițului**, tradusă prin nostalgia și spaima de perfecțiune. Poemul însuși este un „spalt” perpetuu, adică un instantaneu mecanic — mereu susceptibil de modificări, de adaosuri și revizurii — al sentimentului, al tumultului lăuntric.

„Macheta a unui teatru tragic”, cum memorabil spune poetul, cartea incită, șochează, neliniștește, în fine irită, prin contrastul dintre versiunea miniaturizată și posibila grandoare a transpunerii la scara reală. Neîntreruptă, tinzind mereu spre Carte, poezia lui Adrian Păunescu e împărțită arbitrar, doar prin granițe de circumstanță, în volume. Oarecare voință de sistematizare nu lipsește. **Iubiți-vă pe tunuri** ar fi un **Canțonier**, tragic nu prin dispariția Laurei, ci a iubirii, mai exact prin înțelegerea estetică a acesteia abia în clipa în care comunicarea s-a rupt ireversibil. Mulțimea numelor feminine invocate e prin ea însăși simptomată; Păunescu e un petrarchizant eretic nu prin pluralitatea experiențelor erotice invocate (nici Petrarca nu-și făcea din asta o culpă), ci prin reducerea iubirii la simplul incendiu senzorial. Absolutismul erotic clamat cîndva într-o piesă antologică: „Și de s-ar da și lumea pe din două, / Cum hărți politice o mai arată / Eu tot voi adora această față, / Căzută sub cătușele de rouă / ... / M-au condamnat jurații mei de ghiță / La o iubire silnică pe viață” trebuie crezut cu măsură, nu fără un dram de suspiciune, tocmai fiindcă nu se trece de obicei de religia senzațiilor, de păgînismul elementar. Flacăra fierbinte, dar scurtă, erosul e trăit stihial, nelăuntric, cu o brutalitate ce derivă, desigur, din temperamentul fugar, nestăpinit, dar și din ideile macedonskiene ce par a fi fost citite cu participare: „Să fii tot o rană, să fii tot

o rană, / Materia-n fierberea ei grosolană, / Să trecem în moarte din cauze variî, / Cu marea venind către noi ca barbarii. / ... / Din dragostea noastră ne-bună și bună, / Cu marea în casă, și-n pat arși de lună, / Eu știu că s-or naște sub cinice aștrii / Alți doi să repețe-ntrebările noastre”. O notă de sfidare a destinului, a caducității condiției umane nu lipsește din această încordare atletică, paroxistică a simțurilor („Vreau moartea să vină să lupte cu mine, / Eu sînt cineva, moartea e oarecine”), mai aproape de pasionalitatea iberică din care, ne încredințază Călinescu, se putea și muri, decît de eroismul elin. Însă „**întrebările noastre**” e un plural majestuos dar abuziv. Egoismul sălbatic al bărbatului răpește femeii orice inițiativă, conferindu-i rolul de partener mut, contemplat cu indioșarea scurtă, aproape profesională a călăului față de victimă: „Fără condamnare nu te-aș fi găsit / Fără-accentul morții nu te-aș fi iubit”. Cu adevărat memorabile sînt poemele de dragoste păunesciene cînd evadează din prezentul simțurilor, cînd ajung așadar sfîșietoare „cîntece ale amintirii”. Într-un interviu acordat odinioară unui fidel, scriitorului îi scăpa această mărturisire: „Ca om de acțiune iubesc clipa. Ca om de cîntec — amintirea ei. Dar amintirea e o grozăvie. E singura ireparabilă”, confirmată de astă dată și în planul opere. „Eroul” poemelor sale suferă de o infirmitate morală ce-l face eminentemente tragic: își **conștientizează** emoția abia după ce a decapitat-o voluntar. Odată consumată „săptămîna de iubire” (cit de îndepărtată și de modestă e „ora” lui Eminescu!) și instituită teatral despărțirea: „Și-acum îți uit adresa, te șterg voit din minte, / Frumoasa mea cit spațiul acestei săptămîni”, se investe din ceturile voluntarismului geografia reală a sentimentului.

PREVIZIBIL, aproape neinteresant în ipostazele lui „active”, protagonistul fascinează subit prin tensiunea cu care trăiește epilogul. Din acest punct, fantezia drastic reprimată anterior irumpe, plasînd banalul cotidian într-un halou metafizic. Posibila împăcare din **Ziduri pe zăpsă** e în fond o invitație mascată la sinucidere în dol, amintind prin decor, prin calmul insidios cu care se comunică grozăviile, de celebrul **Decembrie** bacovian: „Atît mă vreau, o iarnă cu mari zăpezi, zăpezi / Să ningă toată iarna înăbușînd pămîntul / Să te mai văd, iubito, și tu să mă mai vezi / Și în troiene albe să facă larmă vîntul. // Cînd soarele începe fierbinte să răsară / Să fim două schelete temîndu-se de vară”. Imaginea e aproape idilică îndată ce e juxtapusă altora, înfînit mai chinătoare. Egoismul „imperialismul” simțirii afectează destinul postum al iubirii. Instinctul de proprietate, orgoliul rînit, conștiința tardiv acceptată a unei reciprocități ireparabil rețezate, toate acestea (și alte cauze obscure încă) dau personajului o deschidere tragică, veșnic pîndită și de o însinurare a comicalului. Gelozia proclamă interdicții hilare: „Nu-ngădui nimănui s-o tutuiască, / Nu v-arătați, nesățioși dușmani, / ea-mi va rămîne fata îngerească / și doamna unei vieți de șapte ani. / ... / În pieptul meu mai plînge încă rana / și ochii mei de ochii ei sînt grei, / Să nu v-atingeți imprudent de Ioana / sînt grănicerul amintirii ei”. Interesează această steno-grană anxioasă a insului fără inhibiții în fața propriei biografii? Răspunsul afirmativ e neîndoiește, în opinia curentă poetul erotic fiind considerat superior tribunalului mesianic. Totuși, sînt indicii că inversarea raporturilor e iminentă. Deloc întîmplător dealtfel, depoziția din **Iubiți-vă pe tunuri** deviază rapid spre meditația ce transcende individul.

Răstignit cu voluptate pe crucea contrariilor, Păunescu e o conștiință divizată, un autor și un **herald** tragic în același timp. Cutare poem e astfel o autobiografie (în ordine morală), nu mai puțin însă și o **poetică**: „O luptă ca pe însăși Planeta, duc sub frunte, / Tot ce se-ntîmplă în lume pîtezte la mine-n gînd, / De focurile minții mi-s tîmplele cărunte, / Pe bani de toată ziua, gîndirea mea o vind, / Crucificarea este lăuntrică și este, / Puterea de-a mă ține de-al creierului eai, / Ce trag, unul pragmatic și unul spre poveste, / Unul spre îndul dulce, altul spre-amarul rai”. **Manifest pentru sănătatea pământului** indeosebi pare să indice (zic „pare”, căci nimic nu e definitiv în cazul acestui frenetic poet) refuzul „auritului drum de mijloc” ce-l da altădată frisoane de scribă și lui M.R.P. și asumarea condiției — prin excelență tragică — de „funcționar

Rînduri despre Bacovia

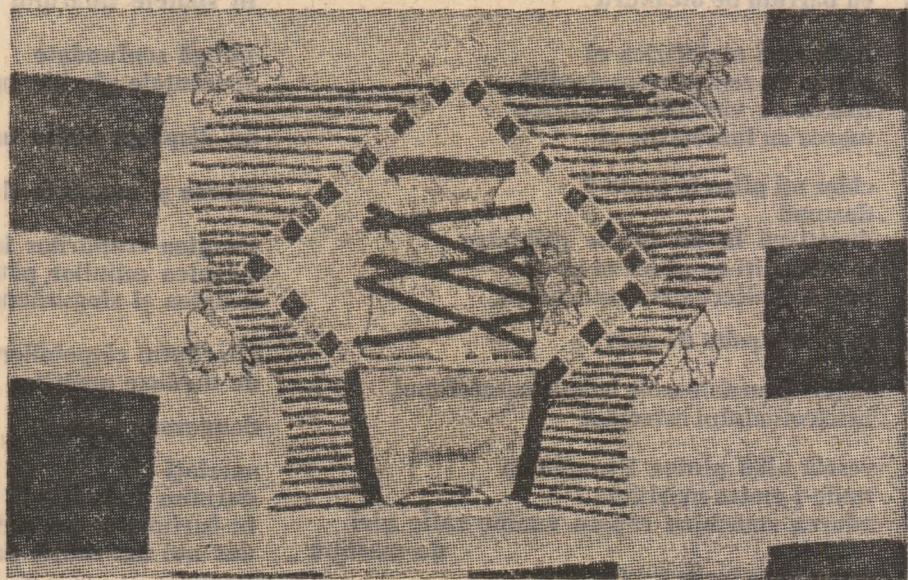
POATE că Bacovia, asemeni domnului Montaigne, a început să scrie ca să se scape de urit, să iasă din galaxia uritului și astfel să nu mai fie singur. Și poate că tot ca și domnul Montaigne, din dorința de a dialoga, și ca să nu uite nimic, memoria fiind un abur uțuc, o alcătuire fragilă și schimbătoare, și-a construit o „memorie de hirtie”, tipărit cărți, ca să se poată întîlni și dialoga cu sine, ca să nu se uite pre sine și ca să se poată întîlni și dialoga cu lumea. Fiind o ființă retrasă, Bacovia își trimitea către viitorii săi prieteni, emisarii săi cei mai autorizați, poemele sale. Uritul care genera uritul, în cazul lui Bacovia, ducea desigur în primul rînd la o devitalizare a luminii. Florile sînt carbonizate, un noian de negru copleșește totul, un pustiu adînc e totul, întreg pămîntul pare un mormînt. Nu sîntem de parte de infern, sîntem chiar în interiorul acestui cerc în care singele cald se scurge pe canal și un parfum de pene arse umple văzduhul, ora satanică bate și poetul, ca un trist Orfeu, se simte cel mai trist din acest spațiu al damnării... Ne place să credem că poezia lui Bacovia e un singur poem, un singur cîntec, adică un univers. Culoarele sînt nete — alb, negru, violet, singeriu. E o lume dislocată, scoasă din țîni, ca la Shakespeare, obiectele au alte rosturi decît cele pentru care au fost rostuite, ideile, la fel, instituțiile, așiderea. Școala e un cimitir în universul acesta de dugheni, pămînteni sînt prozaici, haosul le adună pe toate în golul său de nebulie. În noaptea asta înfînită doarme adînc burghezul cu aer triumfal.

Domnul Montaigne scrie că „Regele Filip adună oamenii cei mai rai și prăpădiți pe care-i putu afla și-i așază într-un oraș clădit pentru ei, care le purta și numele. Eu socot că ei alcătuiră cu inșeși vițiile lor o întocmire politicăască între ei și o dreptă și înlesnită însoțire”. Poneropolis se cheamă acest oraș al răilor și prăpădiților. Poneropolisul lui Bacovia se cheamă Cetatea burgheză, plină de corpuri de cea-ră, cu hide și fixe priviri — o cetate blestemată. O, vis... o, libertate... O, cînd va fi un cîntec de alte primăveri? Poetul refuze destinul lui Orfeu în infern. Ninge, parcă toți murîră, parcă toți au înviat —

și în geamul Euridicei cîntărețul va bate cu o roză singeroasă, sau cu o monedă va suna... Înaltă, despletită, albă ca de var, i se pare iubita, nebulă, în timp ce arcușul gemea lung pe strună. Dudaia care știe clavirul și pîtează visează un poet, bizar, singuratic, nebulă. Căci în acest cerc damnat, iubirea desigur e o nebulie. Cetatea burgheză nu apare într-un decor de megalopolis, arhitectura, cea care organizează spațiul, nu se impune prin zgîrie nori, prin autostrăzi suspendate și aeroporturi, care sînt noile ei opere de artă, nici prin palatele telefoanelor și radiourilor, prin noii zei ai circulației și comunicației. La Bacovia arhitectura e tradițională: frunze, copaci, femei, bărbați, corbi, cer, pămînt: e un peisaj tradițional etern, creat de arhitectul anonim care este natura. Numai că devitalizarea luminii și a materiei, și a ideilor, prin alienare, prin rînjetul burghezului-tiran, a golit de orice expresie această veșnicie ce pare un mormînt. Totul e straniu, într-un copac se găsește un craniu, pe o cruce niște cozi blonde, în oraș dorm adînc sicriile de plumb, e vînt, toamna buciună agonie, copacii negri, copacii albi, stau goi în parcul solitar, într-un decor de doliu, într-un infern în care ninsorea cade rar, materia plînge și un gol istoric se întinde, și ca și zarea, gîndul se innegrește... E o lume goală de vise, esența cea mai perfectă a alienării. Dar pentru poet — ca și pentru Orfeu, tristețea e o stare conjuncturală, ea nu poate învinge speranța, care este o aspirație eternă, ca și eternitatea vieții. „Sculați ai muncii proletari!”, zice poetul în mijlocul cetății burgheze. „Iubesc o fată din oraș”, spune noul Orfeu. O nouă mitologie se leagă de lumea vechilor mitologii, a vechilor speranțe și împliniri. Scrie Montaigne: „Poetul, spune Platon, așezat pe treptedul Muzelor, varsă cu împătîmire tot ce-i vine la gură, ca și gîtlejul fîntinii, fără a rumega și cîntări, și scapă lucruri cu osebite scîlpiri. El este însuși întreg poezie, și vechea teologie poezie este, spun învățații, și cea dintr-un început filosofie. Este vorbirea de bastină a zeilor”.

Da, Bacovia este însuși întreg poezie, el este vorbirea de bastină a zeilor.

Dumitru Radu Popescu

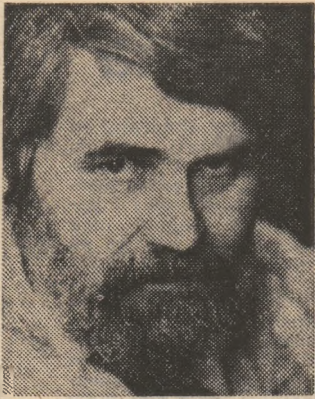


FLORICA PACEA: Colaj textil (Galeria „Orizont”)

al durerii generale”, de cronica hugo-llan al „pedepselor” care „atît mai vor să lase / În oameni niște urme de poezii”. O dezabuzare, o neîncredere în Cuvînt, destăinuită cînd direct, fără precauții: „Aș vorbi despre toate relele / Și-nainte de toate relele, / Aș vorbi de răul cel mare / Care e cuvîntul”, cînd esopic, cu o „străină gură”: „Dar despre toate e sîtul să spună, / Dicționarele îl fac să verse, / Heraldul se desparte de minciună, / Vocalele îi par porniri perverse”, o indecizie ce se trădează prin exclamații antagonice („Pe tineri să întreb invățați-i!” și „Ce lașitate și-ntrebarea”), o exasperare în care sarcasmul eminescian e dizolvat ca o perlă într-o poțiune ucigașă: „Ce-am făcut — făcut rămîne pină vine vîntul mort / Care schimbă rînduiala, pune ochii-n loc de coate, / Pune tîmpla lîngă gleznă, smulge din țîniță tot, / Arta muzicii o scoate ca pe-o țîră din cetate, / Rostul nostru se coboară pină la ritul unui porc”, o retorică disperată de profet pierdut într-un pustiu („Oamenii, oamenii unde-au plecat? / Unde s-au dus, unde s-au stins, / Lăsînd pămîntul, singur și-nghetăt?”), acestea sînt stările esențiale sub imperiul cărora poetul își consennoază astăzi abrupt, telegrafic „buna, gramaticală tragedie”. Din mensesa vociferanță vegheată de stele asurz-

toare, din acest Maelström al cuvintelor eliberate răzbate strident tipătul metalic al alarmei ce denunță maladiile veacului: duplicitatea, in justiția, denagogia, raționalismul pragmatic, intrupat în acea sincopă a spiritului care e dogma; poezia își revendică în forma acută statutul de manifest al demnității într-un timp al valorilor în declin: „De epocă sîtul sînt pină-n gît, / Și ei de mine poate-i este silă, / Las masca mea vitală în argilă, / Că vreau să mă retrag numaidecît. // Umil cîrpaci de epocă umilă, / Tot ce-am urcat mai am de coborît”. Abstragerea aceasta, atît de rezolută în aparență, nu trebuie luată însă tale quale. Cum spuneam altădată, Lucifer răzvrătit, poetul face corp comun cu epoca lui. Contestîndu-se cu violență, arzîndu-se pe sine în efigie, el face din sacrificiul personal un simbolic act de purificare a speciei: „Epoca mea, cum te-aș trăda eu, oare, / Cînd sînt ca tine, mugur de contrast, / Noroi zăcut și stea strălucitoare, / Fă-ima din oglinda vremii noastre”. În astfel de clipe privilegiate, de nemiloasă autoscopie, macheta teatrului tragic dispare, substituită fulgerător de imaginea posibilei transpuneri în Real.

Ioan Adam



Fotografie de Ion Cucu

Petre STOICA

Elegie

Marca pururea marea

dimineața grădinilor de iod
cimitirul peștilor otrăviți
mormintul cu flori de fiței

cîntecul revine același
horcăitul zilei cu beregata tăiată

Evanghelia
se scufundă în densitatea ruginei
în timpul mării fără timp

păsările își lasă ultima cămașă albă
pe umerii pietrelor cu sclipăt de roze

tobele adîncurilor
violoncelul delfinilor
madrigalul valurilor

nu mai există argonauți
căutăm ce mai căutăm ?

din imensele clădiri
resorturile civilizației de nichel
ne catapultează direct pe plajă
biscuiții marmelada acră ne lunecă pe git

suride marca perfid

tuburi de spray fructe dezinfectate staniol
romane polițiste cu crime stilizate perfect
subsuoara și pubisul injectate
cu parfum de oleandru

marea cu metafizica ei
marea cu zeii ei hermafrodiți
marea cu vietățile ei onirice
marea cu luminările ei

chiar ați plins în somn ?
doamnă
duceți-vă la un medic psihiatru
sau dormiți cu pisica în brațe
există și alternativa sinuciderii

cuvinte lipsite de sens

sughit tranzistoarele behăie casetofonul
intelectualului estropiat

veselă albă plutea Evanghelia
unde-i mater maritima ?
aducea smochine capere vanilie rafie ulei
de măsline

a rămas în iarna lui Ovidiu
cîinii vîntului
i-au sfișiat pavilionul

pe cearșafuri
trupurile se desfac în fragmente de var

biciuți de razele soarelui
creierii dezleagă cuvinte încruciate
nedezlegate pier cuvintele mării

marea pururea marea
meschinăriile ascetismele trădările
și iubirile ei

după-amiaza deșertului
resturi pe plajă
inelul înecatului chibrituri arse
coji de pepene
sticle pline de întuneric

valurile nu mai povestesc nimic
se închid în gîndurile lor opaline

destinul își caută umbrele
după-amiază tristă ca o statuie cu brațele
tăiate
tristă ca o pagină de istorie universală

pe faleza aridă
păzitorul caprelor privește crispat depărtarea
il chinuie rana dorințelor erotice

pe puntea Evanghelici plinge patefonul
amurgului

crabii poartă trene de fosfor
mănincă din seva misterului

seara valurilor fără chip
seara inimilor infrigurate

lungă nesfîrșită plutire în vid
ceas de nisip golit de nisip

în calea Evangheliei
fantomile citesc ziarele tipărite
în urmă cu două decenii
de atunci fața lumii căutînd paradisul
s-a schimbat de cincizeci de ori
fantomile își amintesc întîmplările din
taverne

și ele au căutat paradisul
stă și acum un cuțit înfipt
în spatele tinărului marinar zurbagiu

plîngă scufundate
speranțele gloriile cuceritorilor !

au dispărut atîtea imperii atîtea

marea și memoria ei necruțătoare

noaptea trupurilor înfricoșate
noaptea miinilor pătate de singe
noaptea și singurătatea naufragiaților

clinetul clopoțecilor a milioanelor
de meduze amețite

dangerous area

speriați
dormim îmbrățișați în vis ca să nu rătăcim
în furtuna ce poate veni
dar noi am murit demult

mare cheamă-ți lupii din larg și asmute-i
să sfișie teama surdo-mută
sexul ei abisal

unde-s orașele depărtate ?
gîndacii le devoră măruntaiele de plastic
pulpele de oțel

wreck master moartea stă la masă
așezată în apa țărmlui vâlurită
bea citronadă
contabilizează trecutul prezentul
și îmbracă viitorul în cifre

marea noaptea și tăcerea

luna cap de amiral fără vîrstă
privește busola harta compasul :
incotro se îndreaptă Evanghelia ?

Dincolo

Semafoarele arată cale liberă
dar poți trece cu picioarele retezate
dincolo unde se află parcul în care
mierla Isoldei
mai țese postavul cîntecului ?

Lecție

Ce pot învăța de la tine iubite poet
parnasian ?
de la tine filosofule cu pantalonii căzuți ?
și de la tine tehnocratule mereu în alertă ?

priviți :
eiinii ling zahărul și sarea din cărțile cu
basme

priviți :
pe platoșa anilor crește saurieni cu litere
strimbe în gură

la urma urmelor de ce să priviți ?

la urma urmelor nici nu știu cine sunteți

lecția mi-o dă piatra exilată în apă
piatra rotundă șlefuită lucioasă
în inima ei stă cheia



Desen de Tudor Jebeleanu

Amintiri despre Ion Creangă

CU O MARE acuratețe filologică ne-a dat Ion Popescu-Sireteanu, în cunoscuta colecție a editurii ieșene „Junimea”, o sumă de circa douăzeci de mărturii¹⁾ de la cei ce-l cunoscuseră pe Ion Creangă. Se înțelege că omul e interesant în aceeași măsură ca opera, dar aceasta, în interval de peste nouăzeci de ani de la moartea autorului, a fost divers apreciată, iar atunci când ea nu fusese deplin înțeleasă — esteticeste vorbind — a precumpănit amintirea ca să zicem așa, pitorească, a fostului diacon.

Omul a fost o figură ieșeană. Gros, gras și groci, mătăhălos, cum ni-l prezintă aproape toți, cu o pălărie, vorba aceea, cit roata carului, cu o basma roșie la git, cu care se tot ștergea de sudoare, îmbrăcat în haine rău croite, de șiac minăstiresc și rezemat într-o biță noduroasă, atrăgea luarea aminte a trecătorilor și era astfel cunoscut tuturor, cu un „original”. Legendară era pofta lui de mâncare și enorma capacitate gastrică, într-adevăr de pomină. Iată, de pildă, relatarile lui Ioan S. Ionescu, fost elev practicant la tipografia lui Teodor Codrescu (editorul **Uricariului**), iar apoi cumpărătorul Tipografiei Naționale a Junimei și în această calitate, opt ani asociat cu Creangă: „La masă”, ne spune cu o prefăcută lipsă de mirare, „Creangă nu minca mai mult decât o oală de găluște făcute cu păsat de mei și cu bucați de slănină, o găină friptă pe țigla de lemn și undită cu mușel de usturoi, iar pe deasupra șindilea cu o strachină de plăcinte moldovenesti, zise «cu poalele în brâu», însă ca băutura ei se mulțumea cu o cofetă de vin amestecat cu apă”.

Tot el ni-l înfățișează, după spusa birtășului, supărat foc, după ce mincase cinci fripturi monumentale, că nu a mai fost servit și cu a șasea din lipsa proviziilor. Bătrînul birtăș se lamenta astfel:

„Mi-a mincat trei kilo de carne în cinci fripturi mari, căci îmi zise că îmi dă zece bani la friptură mai mult, numai să i-o fac mare, și la urmă m-a batjocorit zicînd că pleacă rupt de foame din locanța moa. Vai de mine că nu am văzut de cînd sint așa om mincaciou!”

Și alți prieteni sau cunoscuți și-au exprimat uimirea înaintea poftei pantagruelice a lui Creangă, poftă care ne edifică asupra „modelului” ce-i va fi servit autorului lui **Harap-Alb**, cînd l-a zgrăvit pe Flămînzilă.

Chiar cu câteva ceasuri înaintea morții, în noaptea de ajun al anului 1890, prototipul acestui fantastic erou de basm a perindat în mai multe localuri, într-o satisfacere nesățiosului său apetit.

După amintirile profesorului pensionar ieșean, Ștefan Drăghici, publicistul C. Săteanu a povestit cum în noaptea aceea au intrat împreună în franzeleeria de lux a lui Szakmary, unde a cumpărat douăzeci de crafle²⁾ „foarte mari, umplute cu povidlă” sau cu dulceată³⁾ și puđrate cu zahăr, din care a înghițit o parte nemestecate, apoi în băcînia lui Petru Șoitor a băut la repezeală trei coniaci. Lăsîndu-l pe Creangă singur să meargă la Bolta Rece, ca să bea „un păhărel de Colnar”, ce a urmat n-a mai știut, dar a aflat a doua zi cu stupeoare și consternație că săracul îl părăsise. Moartea i s-a constatat la debitul fratelui său Zahău de pe strada Golia, unde se refugiase simțîndu-se rău, după alte probabile peregrinări alimentare și bacchice. N-aș zice că acesta l-ar fi fost un vițiu, ci pur și simplu o imperioasă nevoie organică, pe care institutorul, ilustru autor de manuale rentabile, în timp ce literatura era la propriu și la figurat gratuită, putea să și-o satisfacă, în lipsă de alte plăceri pe care și le interzicea, ca soț model al isteței Tinca Vartic.

În tinerețe, diaconul se distinsese ca un foarte bun cîntăreț, dar fără o fermă vocație preoțască. Se știe că a fost caracterizat pentru că lepădase potcapul, frecvența teatrului și trăgea cu pușca în ciourile din curtea bisericii. Rezoluția a fost de pomină, ca un specimen unic de logică: a fost eliminat „pentru totdeauna, pînă ce se va îndrepta”. Atît i-a trebuit lui Creangă, ca să părăsească voios o cale greșită pe care o apucase și să se dedice învățămîntului, dar ministrul liberal, celebrul general Christian Tell, găsi că un răspopit nu e vrednic să slujească de pe catedră. A trebuit să-l reintegreze Maiorescu, care n-a uitat că institutorul rămas pe dinafară fusese premiantul întîi, cu mai bine de zece ani în urmă, la Școala Normală, unde-l distinsese profesorul-director. Astfel a fost reprimat Creangă în învățămînt, datorită marelui

om de carte care-l aprecia și care avea să-i descopere după alți doi ani, la lectura **Caprei cu trei iezi**, într-o ședință a Junimei sau poate în prealabil, marele talent literar. În schimb, fostul adversar al Junimei, încadrat la început fracțiunii independente a liberalilor și dublat de un inzeștrat vorbitor de mase, numit de adversari „Popa Smîntînă”⁴⁾, se aliți trup și suflet grupării literare (unde l-ar fi introdus Eminescu, care-l descoperise în calitate de revizor școlar și și-l făcuse cel mai apropiat prieten).

Trebuie să nu ținem seama de o părere a lui N. Iorga, după care „domnil” de la Junimea n-ar fi făcut haz decît de „țărăniile” lui Creangă, neînțelegîndu-l însă ca scriitor. Contrariul este adevărat. Cu excepția mofturosului G. Panu, de altfel plecat pentru totdeauna din cercul literar, după lectura **Scrisorii a III-a**, prețuitor la rece al operei lui Creangă, ceilalți junimiști și-au dat perfect seama de importanța lui. Maiorescu s-a întrebat ce va spune „dușca din Vaslui” (adică cititorii de nivel mijlociu) la lectura lui **Moș Nichifor coțcariul** și a cerut mici modificări, crezînd că autorul se lăsase influențat de Slavici, dar cu același preț i-a recunoscut personalitatea:

„Însă Creangă este însuși original și nu are trebuință de a imita pe Slavici”.

Spuneam că Panu a rămas opac în fața creațiilor lui Creangă: „S-a făcut mare vilvă în jurul numelui lui Creangă, este o exagerație și o confuziune chiar”. Panu fi recunoștea „personalitatea” ca memorialist, dar despre genialul artist al **Poveștilor** credea că n-ar fi fost decît „un admirabil reproducător, aproape textual”, al folclorului, sau, cu alte cuvinte, „poveștitorul popular clasic”.

Nu aceeași era părerea lui A. D. Xenopol, care s-a interesat, alături de Eduard Gruber și de Grigore I. Alexandrescu, de strîngerea în volum a întregii opere a lui Creangă. Acestuia, îi afirma, ca și cei de mai sus, genialitatea („genialul povestitor”, „poveștitorul măestru”, „neîntrecute capodopere”).

Manuscrisele, cite au mai putut fi salvate, dovedeau, prin numeroasele ștersături și adaoșe, scrupulul artistului, care și citea tare proza, ca și Flaubert, căutîndu-i un anumit ritm, în afara expresivității.

Eduard Gruber îi recunoștea „un talent foarte puternic și cu totul original în literatura noastră” și „în fruntea stilștilor români”, alături de Odobescu. În discursul său funebru, a relevat „tinerimea, entuziasă admiratoare a lui Creangă”, personalitatea puternică a acestuia, ca scriitor și ca institutor. Curios însă l-a susținut că opera lui ar fi mai cunoscută și mai populară „în Transilvania și Bucovina”.

Eroarea lui G. Panu o împărtășește și istoricul Iașilor, N. A. Bogdan, cînd îl numește pe Creangă „poveștitorul popular, istețul înțelegător a poveștilor și anecdotelor țărănești”, neîntuind, ca mai tîrziu, M. Sadoveanu, că neasemuita sa creație artistică îl făcea pe Creangă mai

¹⁾ Și tot așa în **Copii de pe natură** de Iacob C. Negruzzi.



MAJA DUMITRESCU : Florăreasa (Casa de cultură „Friedrich Schiller”)

TAȘCU

I. El l-a tradus pe Lampedusa. El, Tașcu Gheorghiu. Cel căruia noi îi spuneam Șuli.

II. El l-a tradus pe Rimbaud. El, Tașcu Gheorghiu. Cel căruia noi îi spuneam Șuli.

III. El l-a tradus pe Lautréamont. El, Tașcu Gheorghiu. Cel căruia noi îi spuneam Șuli.

IV. El, cu mina lui, din închipuirea lui, a desenat fața nevăzută a lui Lautréamont. El, Tașcu Gheorghiu. Cel căruia noi îi spuneam Șuli.

V. El ar fi putut desena, din închipuirea lui, și fața nevăzută a lunii. Dar s-a gîndit ca, mai întîi, să se ducă să o vadă.

VI. El a fost, în generația noastră, cel mai discret, și cel mai enigmatic.

VII. Acum, el e acolo, la singura masă, pe singurul scaun din partea cealaltă a lunii, și bea cafea neagră, și traduce din limba lui în altă limbă.

VIII. El traduce Craii de Curtea-Vechi în limba lunii.

Geo Bogza

accesibil cititorilor cultivați, decît ascultătorilor de la tară.

LA ZECE ani după moartea autorului, Iacob C. Negruzzi, animatorul **Convorbirilor literare**, unde au fost publicate aproape toate scrierile lui Creangă, recunoștea că lecturile lui, în cadrul Junimii, erau „o adevărată sărbătoare”, iar în amintirile lui, l-a pus alături de Eminescu **ex aequo**, cum facem azi cu toții, „doi bărbați, unici în specialitatea lor”.

Din amintirile octogenarei Smărăndița, prima simpatie feminină a adolescențului, consemnate de o nepoată, reținem că de pe atunci Creangă „era cam mincaciou și hulpav”, copiii ncpunîndu-se cu el la masă, de teamă să nu rămînă flămînzi, că punea porecle la toți, dar că și ea l-a poreclit, spunîndu-i „torcălău”, pentru că se lua la întrecere cu fetele la tors, că n-a uitat niciodată Humuleștii și cînd călca, la maturitate, în satul său natal „țineau petrecerea cite o săptămînă încheiată”, iar cînd la rîndul lui, își primea consătenii în bujdeuca din Țicău, l-au văzut asaltat de „vreo 20 de miți și mițe” (după alții, „numai” 10—11—12 !) ce i se suiau în brațe și pe umeri.

Unul din cei ce l-au cunoscut către sfîrșitul său, Artur Gorovei, notează că era un entuziasm delirant cînd Creangă, în casa lui N. Beldiceanu, le citea sau le spunea snoave și anecdote. Cea mai cunoscută dintre toate ne-a reprodus-o poetul Artur Stavri: povestea țiganului cu bucata de fier redusă la minimă dimensiune, după ce fusese pusă la foc, iar apoi, aruncată în apă și sfîrșind, și-a cîștigat numele de „sfîrșiac”⁵⁾.

⁵⁾ Repovestită de M. Sadoveanu în **Anii ucniciei**. Cuvîntul și-a adăugat un sens figurativ, de „mult șgomot pentru nimic”.

Creangă era veșnic zimbitor; iar ca institutor, alterna severitatea cu blîndețea, cucerîndu-și însă elevii prin metoda lui intuitivă și largă înțelegere a copilăriei. Despre abecedarul lui și al colaboratorilor săi, ne spune Gh. D. Sceraba, „a făcut epocă” (a avut un mare număr de ediții și s-a impus prin metodă și prin farmecul scurtelor povestiri semnate de Creangă).

Un moment interesant ni l-a consemnat Izabela Sadoveanu. Avea 15—16 ani cînd a fost introdusă în cenaclul lui N. Beldiceanu:

„Deodată, porțita se dădu în lături și în pragul ei apără o masă informă de carne, cu mustața tușinată și părut tuns neregulat, ca de foarfecele neascuțit al unui bărbier de saț, cîzînd de sub pălăria cu margini late. Era Ion Creangă. Îl recunoscu, deși îl vedeam întîia oară. Rămăsei trăsniță ca în fața unei divinități. Artur Stavri, care-l întovărășea, se apropiu de mine și mă recomandă. Ridical privirea spre el, spre ochii albaștri care mă pironeau și cu totul zăpăcîtă îi întinsei mina în care țineam umbrela. Umbrela se rostogoli la picioarele nămilei, care suflînd greu, se aplecă, o ridică și mi-o dădu, zicîndu-mi printre gîfiieli și ștergîndu-și nădușala: «De cîncizent de ani nu m-am mai aplecat pentru așa ceva»...”

„Namila” n-avea mai mult de 31—32 de ani! S-a arătat însă galant în aceea împrejurare, cînd altul ar fi lăsat-o pe fată să-și ridice singură umbrela. De aci deducem așadar o altă trăsătură de caracter: curtenia bărbatului, în viața căruia, însă, femeile nu au jucat rolul ce l-au avut în aceea a nedespărțitului său prieten, Eminescu (în care salutase, **ipsis verbis**, pe „cel mai mare poet al românilor”). Humuleșteanul era, în fond, un delicat și un timid, foarte supravegheat în relațiile lui literare, deși se simțea inconșurat cu simpatie și admirație. Umorul la el nu era însă placaj, ci consubstanțial, nutrit cu o mare bogăție paremiologică (de zicale), cărora le adăuga citeva din fondul propriu. Doi sau trei din autorii excerptați în carte, au reprodus vorba de duh a celui ce a cunoscut boala cronică de care ar fi și murit, epilepsia, și a zăcut în citeva rînduri:

„Am ajuns să stuchesc pe barbă și să trag oghealul⁶⁾ cu dinții”.

Aceluiași, după care transcriem, mai sus numitului Ioan S. Ionescu, îi mai spunea, făcînd haz de netaz:

„Dă, acum Dumnezeu ține foarte mult cu mine, căci de mai bine de un an mi-a luat din auz, din văzut, dar în schimb mi-a dat o durere de șele⁷⁾ și o tușă zdrăvănă, că nu mă pot descotorosi nici pînă astăzi”.

Cazul lui Creangă nu era singular. Pe vremea aceea, nu numai către sfîrșitul de veac, dar și la începutul secolului nostru, oamenii îmbătrîneau după vîrsta de 40—45 de ani și erau bîntuiți de toate bolile, de nu pridideau doctorii să le dea de hac (ca astăzi, cu vitaminele și antibioticele!). Vîrsta medie nu atîngea pe aceea a omologului, după N. Iorga, a lui Rabelais al nostru⁸⁾, așa că la el, solida cherestea rustică a rezistat destul de bine.

Despre opera lui admirabilă, care face din Creangă unul din marii noștri clasiști, alături de Eminescu și Caragiale, oricît am citit-o și recitit-o și întors-o pe toate fețele, am putea spune, îngînîndu-l:

„Tare mi-i deșant sau de-a mirare”.

Șerban Cioculescu

⁶⁾ Obiata, bucată de pînă cu care se înfășura piciorul în loc de ciorap.

⁷⁾ În **Istoria literaturii românești contemporane**, 1934, vol. I, pag. 222.

Aurel Pavel Bănuț

SUB AUSPICILE aniversării centenare ale nașterii scriitorului transilvănean A. P. Bănuț — „umoristul Ardealului” — găsim prilej de popas asupra unor mărturii inedite așezate prin propria-i inițiativă și faptă în arhiva istorică a Muzeului Primei Școli Românești din Schei Brașovului în ultimii ani petrecuți la Brașov, constând din pagini de proză, versuri și mai ales corespondență, care formează obiectul unui volum predat omagial Editurii Dacia din Cluj-Napoca.

NĂSCUT la 23 octombrie 1881, în Rupea, din părinți intelectuali (tatăl fusese judecător), rămas orfan de timpuriu, Bănuț avea să traverseze treptele școlarizării prin mărinimia filantropică a bunicului Ion Popa Comșia. După ce urmează scoala germană din Rupea, cea germană și maghiară din Făgăraș și cea grănicerească din Copăcel, avea să frecventeze ultimele clase de liceu în „mica Româ”, la Blaj, pentru a continua Dreptul la Cluj, Budapesta și Berlin.

Memorabil rămâne în biografia sa inițiativa proprie de a edita la Budapesta, cu începere din 1902, revista „Lucașfăruș”, „copilul meu plâpând, adoptat mai încolo de un tată zdravăn și viinos, amicul Oct. Tăslăoanu” — cum îi plăcea lui Bănuț să mărturisească cu diferite prilejuri. Un manuscris inedit al scriitorului (26 file), aflat în arhiva amintită, explică, în ciuda incertitudinilor furnizate de literatura de specialitate, „geneza Lucașfărușului”, dovadă de autenticitate contribuția sa (inclusiv financiară) și aportul colaboratorilor și prietenilor săi: „...nimeni n-a vrut să-mi recunoască această modestă contribuție...”. În decurs de 30 de ani cititorul revistei n-a putut fi identificat... „Păcat de atâtea căutări și greseli, când colecția revistei i-ar fi putut lămurii pe toți, descoperindu-le comitetul redacțional, pe șef-redactorul și editorul și redactorul responsabil care eram eu”.

Un alt teren cultural pe care Bănuț îl îmbrățișează în perioada de geneză este cel al vieții teatrale transilvănele, căreia îi se oferă cu generozitate, înființând primul teatru permanent în Transilvania. Începuturile acestei dăruiri le găsim încă

din 1905 ca bursier al „Societății pentru fond de teatru român”, apoi din 1908 până în 1914 ca primul și ultimul director artistic al acestei societăți cu sediul la Brașov și după trei ani, director artistic al companiei teatrale a corpului de armată, pentru că din 1927 să slujească teatrul în calitate de director al Propagandei culturale din Ardeal și din 1928, director al Teatrului de Vest din Oradea, activitate care-l impune ca un neostenit sprijinitor al vieții culturale transilvănene într-o perioadă în care corabia vieții culturale era bătută de vitregia vinturilor politice.

Prin multiplele atribuții social-politice pe care le-a împlinit — dar care nu fac obiectul articolului de față — Bănuț contribuie efectiv la emanciparea politică a românilor transilvăneni: „Am contribuit și eu — scria Bănuț în însemnările sale la vârsta de 86 de ani — cu tot ce mi-a îngăduit outerle sufletesti la înaintarea poporului pe care l-am iubit din toată inima. Mi-am dat silința să contribuie și eu pe cit mi-au îngăduit outerle minții și ale inimii la încintarea poporului nostru, care mi-a fost drag și pe care l-am iubit și slujit ca un smerit ostas de rind”.

OPERA sa publicistică, deși cuprinsă în puține volume — scriitorul fiind mai puțin preocupat pentru a-și încheia lucrările în corouri — a cunoscut o aprecieabilă popularitate prin răspindirea sub formă de schițe și mai ales nuvele înscelate în revistele timpului, care l-au consacrat sub atributul de „umoristul Ardealului”, atribut sub care se semnează și studiul lui Eugen Potoran în 1944.

Dintre volumele scriitorului Bănuț menționăm: 1913, la Brașov, „Achim Filăruș Monolog în iargon” (brosură în cadrul tipografiei Muresianu, Braniste & comp.); 1922, Brașov, „Elocvența frachelui Ladislav” cu ilustrații ale pictorului Maximilian (brosură); 1931, București, „Templii passati — umor și satiră din Ardealul de ieri”, volum, 218 p., premiat de Academia Română; 1939, București, volumul „Oameni de ispravă” (incluzând mai ales memorii autobiografice); 1966, București, volumul îngrițit de Mircea Zăciu, „Templii passati — umor și satiră, Evocări” și 1974,

post-mortem (scriitorul se stinge din viață la 27 iulie 1970) volumul „A. P. Bănuț — Scrieri”, București, Ed. Minerva.

AFLAT în al treilea și ultimul popas brașovean (primul este legat de perioada copilăriei și al doilea ca director al Societății pentru fond de teatru român), octogenarul scriitor, conștient parcă de importanța conservării mărturiilor documentare, depune în fondul documentar al arhivei istorice din Schei, cu mîgala care-l caracteriza, bogatul tezaur de scrieri inedite, corespondență și un volum manuscris de poezii, faptă continuată după moartea sa de Melania Bidu, nepoata scriitorului.

Coroșpondența purtată cu scriitorul Ion Agirbiceanu, Uniunea Scriitorilor, academicianul Perpessiciu, Ioan Masoff, N. Georgescu Tistu, Mircea Zăciu, Tudor Mutsescu, Veturia Goga s.a. redă gândurile și sentimentele scriitorului ajuns spre apusul vieții, dar capabil să-și rememoreze faptele unei vieți atît de agitate și să continue munca scriitoricească.

Vechiul prieten Ion Agirbiceanu, cunoscut încă din epoca „Lucașfărușului”, îi scria acum de la Cluj, unde scriitorul, în ciuda vârstei înaintate, era încă, ba mai mult, îi oferea lui Bănuț serviciile sale în vederea realizării unui volum de opere. O mărturie deosebit de prețioasă rămîne referatul înscris de Agirbiceanu pe 5 file manuscris, introduse în scrisoarea din 24 mai 1958, prezentat Academiei Române, însumînd cea mai completă considerare critică asupra scriitorului Bănuț. Apelativele sale pornesc de la succesul reputat de Bănuț încă din perioada de debut din primul an al apariției „Lucașfărușului” prin schița „Aurel cere bani”. Uzînd de cunoașterea îndecapropoae a cărturarului brașovean, Agirbiceanu, situat de data aceasta pe poziția criticului literar, emite considerații pozitive asupra succesului, popularității de care se bucură colegul său de redacție în fața publicului român, care i-a „urmărit mereu scrisul cu simpatie și adeseori cu înrupții de veselie, întîlnind în schițele umoristice ale lui Bănuț atîtea tipuri caricaturale, cunoscute de cititori în viața de toate



zilele: „Fără talentul lui Bănuț, figurile acestea nu ar fi fost zugrăvite, ceilalți scriitori ardeleni nofiind strîns legați de latura ridicolă din societatea noastră [...] Fără satira lui Bănuț societatea din Ardeal dinaintea Unirii (1918) ar rămîne incomplet zugrăvită. Satira lui Bănuț nu e pornită spre anihilarea personajului ci numai spre ridicularizarea lui. Ea rămîne mereu senină și e posibil ca eroul descris să se fi cîțit pe sine însuși și să ridă satisfăcut crezînd că e vorba de un cunoscut de al său...”.

Aprecierile lui Agirbiceanu corespund întru totul și pentru nuvelele și schițele inedite aflate în arhiva din Schei, care probabil că vor primi lumina tiparului prin volumul de la Cluj amintit. Ele fac notă comună cu tot ceea ce a scris Bănuț pînă acum, o fină ironie, sensibilitate față de tot ceea ce nu e la locul lui, vorba de duh găsită, în momentul oportun și ușoare deghețări sub perdeaua adevărului.

Volumul manuscris de versuri, păstrat în aceeași arhivă, poartă o evidentă pecete cosbuciană (știută fiind prietenia cu poetul năsăudean), cu lizibile accente eminesciene, venite să dovedească pe scriitorul care a cedat poeziei doar în pauza prozei.

Aceste cîteva mărturii concură în a stabili scriitorului ardelen Arel Pavel Bănuț un loc meritoriu pe podiumul valorilor scriitoricești.

Prof. Vasile Oltean

LIMBA NOASTRĂ

Romanistica în Universitate

DIN cînd în cînd este necesar ca Universitatea să-și deschidă porțile. Ea poate, astfel, să arate lumii culturii românești atelierele de lucru ale cadrelor didactice. În Universitate, învățămîntul și cercetarea își împletesc rosturile: studenții au în fața lor, în sălile de seminar și în amfiteatre, profesori-cercetători care își dăruiesc rezultatele căutărilor științifice în primul rînd tinerilor inșetați de a cunoaște.

În acest spirit de emulație științifică se găsește romanistica universitară. Dornici de a pune în mina studenților cursuri universitare care să călăuzească dezvoltarea cunoștințelor de specialitate, colectivul de lingvistică romanică al Universității din București a luat, în 1975, inițiativa publicării unui **Manual de lingvistică romanică**. Se cerea, mai ales, un manual care să ducă mai departe ideile, metodele și cunoștințele, într-o concepție modernă, actuală. Să nu uităm că Universitatea a beneficiat de **Introducerea în lingvistică romanică** pe care acad. prof. Iorgu Iordan — cel care a introdus, în 1948, această disciplină în planurile de învățămînt universitar — a alcătuit-o singur sau împreună cu apropiați colaboratori, în mai multe ediții.

Manualul de lingvistică romanică trebuia de asemeni să fie rodul unei colaborări a tuturor celor care predau această disciplină. În concepția noastră, lingvistica romanică nu este numai o comparație a principalelor limbi române, o istorie lingvistică comparată, ci și o istorie a romanității, spe a cunoaște ceea ce latinii și popoarele române au construit de-a lungul secolelor, acel **orbis romanus**. A studia romanistica înseamnă, mai întîi, a cunoaște și a înțelege lumea romanică cu tot ceea ce istoric, social și cultural are ea specific. În acest mod, comparația limbilor și dialectelor române — lingvistica romanică comparată — poate să descrie mai bine individualitatea tipologică romanică (lingvistică, istorică, socio-culturală).

Pornind, astfel, la drum, primul volum al **Manualului de lingvistică romanică**, alcătuit, în afară de cel care scrie aceste rînduri, de Anca Cristodorescu, Ecaterina Goga și Coman Lupu a apărut, în 1975: el a fost dedicat relației latinitate-romanitate, „trunchiului comun” al limbilor române, trecerii de la latin la romanică — adică evenimentelor lingvistice și istorice de pînă prin sec. XII, cînd apar documente scrise în principalele idiome române. Acest volum cuprinde, bineînțeles, epoca limbilor române în statu nascenti și a „formării” lor, trecerea de la unitate la diversitate.

Lucrarea, apărută în Tipografia Universității din București, s-a bucurat de o bună primire. Ediția a doua, publicată la numai un an de la apariția celei dintîi — s-a epuizat foarte repede. **Manualul** prezenta o lume și o epocă deosebit de însemnate în istoria limbilor și a culturii române.

Încurajați de rezultatele acestei dificile sarcini de elaborare a unui **Manual de romanistică** atotcuprinzător, am trecut la cel de al doilea volum, **Latina vulgară** (Tipografia Universității din București, 1979). De data aceasta, romanistii au colaborat cu latinistii din Universitate. Împreună cu Traian Costa, Gabriela Creția, Mihai Nasta, E. Dobroiu, și Dan Slușanșchi, cel care scrie aceste rînduri și Ecaterina Goga (partea istorică) au elaborat o lucrare care, pornind de la așa-numita latină „vulgară” (al cărei concept a fost reexaminat), a urmărit latinitatea tirzie, „între cele două imperii” (sec. V—VIII), pentru a ajunge la devenirea romanică, la apariția limbilor neo-latine. Un loc deosebit ocupă în volum ceea ce am denumit **Graeca în latino**, contactele dintre latină și greacă, un vast capitol scris de Mihai Nasta, care, în romanistica și chiar în studiile clasice românești, este întru totul inedit (prof. E. Coseriu a fost cel care a arătat, cu multe fapte, că latina „vulgară” și tirzie înglobează structuri, forme și cuvinte grecești). În alcătuirea acestui volum al **Manualului**, pe care doream, la început, să îl considerăm o lucrare valabilă în mai multe centre universitare, am apelat și la prof. dr. Maria Iliescu, de la Universitatea din Craiova, care a publicat o descriere a latinei „vulgare” (o parte din cursul de lingvistică romanică predat de d-sa la Universitatea din Craiova și apărut, acolo, într-un volum multiplicat). Am crezut întotdeauna în unirea tuturor forțelor care pot continua și ridica lingvistica romanică la înălțimea cerințelor predării ei într-o țară de limbă romanică. Acest al doilea volum al **Manualului** a fost rodul unor îndelungi și fructuoase discuții în colectiv, care au dus la îmbunătățirea lucrării. Și acest volum este, astăzi, epuizat!

Spre deosebire de primele două părți, al treilea volum are un singur autor: Sanda Reinheimer-Ripeanu, **Fonetica și fonologia romanică** (Tipografia Universității, 1981). Autoarea a dezvoltat într-o lucrare de aproape 200 de pagini „elemente de fonetică și fonologie comparată romanică diacronică”, urmărind continuitatea latină, tendințele paralele dar și specificul tratamentelor românești.

Unul dintre principiile metodologice ale actualului **Manual de lingvistică romanică** este atenția deosebită acordată fenomenelor românești: lingvistica romanică este, în țara noastră, datorare de a ține seama de limba română! Ea se preda studenților români și trebuie să aibă drept scop integrarea românei în cadrul vast al Romaniei, pentru ca să ajute și specialiștilor în limba română și celor ce studiază romanistica generală. De altfel, Sanda Reinheimer-Ripeanu, fără îndoială una dintre cele mai valoroase romaniste din școala profesorului Iorgu Iordan, a publicat, în 1975, **Probleme ale fonologiei și foneticei române** (Tipografia Universității) în care întreprinde o interesantă și utilă analiză comparativă sincronică a faptelor fonetice și fonologice române.

Manualul de lingvistică romanică continuă... Volumele **Morfosintaxa romanică și Lexicologia romanică** sînt în pregătire. Fără îndoială, cuprinderea materialului în mai multe volume, astăzi cînd, dimpotrivă, lingvistica romanică comparată este restrînsă, pretutindeni în lume, la simple „introduceri” (v. bunăoară, Lorenzo Renzi, **Introduzione alla filologia romanza** (Bologna, Il Mulino, 1976), acum în traducere germană (**Einführung in die romanische Philologie**, îngrijită de Gustav Neichen, Max Niemeyer Verlag 1980): din ediția italiană, editorul în limba germană a ales... 160 pagini!) poate părea anacronică ba chiar superfluă. Și totuși R. A. Hall jr., **Comparative Romance Grammar**, și-a conceput-o în 4 volume!

Nu este nevoie să menționăm aici că lingvistica romanică este predată în Universitate de un colectiv restrîns: cinci cadre didactice (un profesor, un conferențiar, doi lectori și un asistent). Fiecare dintre aceștia este autor al unor lucrări de specialitate bine definite. Sanda Reinheimer-Ripeanu, **Les dérivés para-synthétiques dans les langues romanes** (1974), Anca Giurescu, **Les Mots composés dans les langues romanes** (1975), au apărut în cunoscuta editură Mouton din Olanda. Și lucrarea noastră **Strutture allocutive pronominal riverenziali în italiano** a fost publicată, la Firenze, în editura Leo S. Olshki (1974) (cu o prefață de prof. G. Fogliena de la Universitatea din Padova). Ecaterina Goga are deasemeni lucrări privind **Lexicologia romanică**, **Lexicul profesional** (Tipografia Universității, 1976), și o **Introducere istorică în filologia romanică** (Editura didactică și pedagogică, 1980).

Se pot adăuga, aici, lucrările de lingvistică romanică dedicate fiecărei limbi române în parte. Au apărut, în ultimii ani, cursuri de limba italiană contemporană (Mariana Cuza Stănculescu, Anca Giurescu), dictionare (Doina Condrea Derer). Colectivul de hispanistică, întemeiat de profesorul Iorgu Iordan, a alcătuit un valoros **Manual de limba spaniolă** (Tipografia Universității din București, 1975), al cărui prim volum a apărut în mai multe ediții ulterioare. În lingvistica spaniolă, lucrările Domnii Dumitrescu și ale Cristinei Hăulică sînt bine cunoscute. Și lingvistica portugheză are bune rezultate: José Bettencourt Gonçalves (lector portughez) și elevul său, tînărul Dan Caragea, au alcătuit un foarte bun curs intensiv de limbă portugheză (**Português intensivo**, Tipografia Universității din București, 1979), cel dintîi și pînă acum singurul manual de însușire practică a limbii portugheze, apărut în România. În domeniul portughez și cercetători ai Institutului de lingvistică au oferit studenților noștri utile manuale de limbă portugheză contemporană.

În cîrînd și limba catalană își va avea un manual practic intensiv. Predată, facultativ, în Universitate de Liliana Macarie de la Institutul de lingvistică și de Francisca de Ani, vorbitoare nativă, catalana își face drum în Universitatea din București: ea se găsește în al cincilea an de predare!...

În acest fel, romanistica universitară răspunde și necesității cunoașterii concrete a limbilor române de cultură. Mai este oare nevoie să relevăm însemnătatea studierii limbilor și literaturilor române într-o Universitate românească?... Studiile de lingvistică romanică sînt, în bună măsură, susținute și ajutate de existența **Societății Române de Lingvistică Romanică** (S.R.L.R.) cu sediul în Universitate. Președintele acestei Societăți, care adună în jurul ei cadre didactice cercetători, studenți dedicați studierii limbilor române, este profesorul Iorgu Iordan, ajutat de un activ comitet de conducere. Societatea a editat o serie de lucrări de lingvistică spaniolă și franceză (ale Teodorei Cristea, ale Marianei Tușescu, ale altor colective universitare de romanisti), și organizează reuniuni științifice în diverse centre culturale din țară.

Pentru că lingvistica romanică are încă nevoie de a fi cunoscută și înțeleasă în utilitatea ei teoretică și practică, științifică și didactică, dar mai ales integrată în cultura noastră contemporană...

Romanistica este înainte de toate un mare și nobil act de știință și de cultură. Și, prin aceasta, o disciplină fundamentală în Universitate.

Alexandru Niculescu

Poeți tineri la „Albatros” (III)

EU, rodia și socul pîndesc imaginea într-o realitate / a trufiilor vegetale. // Tipăt ciuruit de mirozne coace verbul și hrănește gura estetului. // Sintem spre sfîrșit de secol XX și poezia cit de plină-i de funcții. // Cînd va apare heraldul, fluturile cap de mort cu secetă / și inutilitate, serile vor fi contrastele, vor fugi esteții / în haite frumoase cu retorii, ce plăcere / simțită la un mod elegant pentru destrămarea unor ase- / menea existențe / subtile, ciți crini pentru fast și dantele sub talpa celui / cu soarele-n cap, da, să ai carne, să ai trup și să turbe / pentru asta sin-taxe. // Ce neclintire, ce somn opac între socul copt și rodie: Aurel Pantea este (în Casa cu retori) un alexandrin care ironizează alexandrinismul, un estetik și un retor care proclamă (doar pe jumătate serioș) dispariția estetismului și a retorismului, un rafinat cu nostalgia vitalității primare. Multe din aceste admirabile poezii (lucrate cu grijă, într-un vocabular căutat, nu o dată prețios, dar de o mare limpiditate interioară) au tonul unor conversații, nu foarte libere, nici foarte prozaice, animate de o inteligență rece, exactă și care-și calculează pașii. „Nici o flacăra pe verb”, spune autorul într-o artă poetică: „Secte lexicale, sentimente, seara care coboară din intelighență, / Hesperus ce prezidează corporalitatea / și azurul tăios al contururilor / le mai posedăm și sintem conștienți în continuare / că a stiliza e o parafrază pentru moarte”. Alexandrinul e un stilist și un stilizator, care are necontenit sub mîna o carte, un text, un model. Livrescul, dealtfel, impregnează pinza de în a acestor poeme care-și iau destul de des poezia înșiși ca obiect. Iată o definiție a metaforei: „Puterea de a-mi duce oasele / pînă la capătul poemului / să construiesc / un zid / pentru minotaur”. Referința la antichitatea grecească face din Aurel Pantea un clasicist tîrziu (mă gîndesc la Alexandru Miran, la polonezul Zbigniew Herbert și la alți poeți contemporani care redescopăr izvoare lirice asemănătoare). Peisaj buf în piața metaforei e o poezie remarcabilă prin umorul ideii și prin finețea expresiei: „E foarte puțn probabil că arșita asta s-ar datora / visului nostru despre bărbați inteligenți și voinici — / n-a plouat de mult la Colonos / și coreuții s-au retras — / dar oricum o noapte lungă bilbiata aceea de

Aurel Pantea, Casa cu retori; George Stanca, Tandrețe maximă — Albatros, 1980, 1981.

Echo te predispune / spre narcisism și mai ales te face să uiți / celelalte teme posibile ale poemului. // A-ți pune însă limba lingă vagi interogații, / a avea deci suflet de trestie pentru absorbția prezențelor / inefabile — chorum nympharum — / a cabra decent printre fantasmе, iată / s-a umplut cetatea de retori, ah, miresele, / și topăie în piața metaforei după domina pulchra”. Calitatea de limbaj și de intuiție a poeziei lui Aurel Pantea este neîndoielnică. Ea nu este însă atât de simplă cum pare la prima vedere. Claritatea e înșelătoare. Sint, în discursul atent condus, mai multe foi suprapuse. Adîncimea e, ca la marii livrești, în primul rînd culturală. Între foile limbajului se află, presate, simboluri, referințe, înțelesuri, un întreg plan aproape esoteric fără de care suprafața relativ calmă a poemelor nu își revelă deplina semnificație. În această poezie a poeziei, cum este, funciar, lirica lui Aurel Pantea, reflecția asupra vieții și reflecția asupra actului de a scrie își dau întîlnire în modurile cel mai diverse, combinîndu-și teritoriile și registrele. Ceea ce, prin ordinea și rigoarea discursului poetic, pare simplu se dovedește aproape sofisticat, dacă încercăm o separare a etajelor interioare: „Printre noi tălpile retoriilor — urme ale dansurilor opace. // Pe un trup de gresie / urmărm destinul poros al hieroglifelor. // Cit de lucizi eram între lătrăturile lor / persuasive. // Pe-o piele brună scriam despre placidele lor echinoxuri, / pe-o piele, o scorbură abandonată de vîntul secetos / al vocalelor. Niciodată n-am scris pe-o atît de mare tă- / cere, niciodată vidul n-a fost atît de tăcut. // Tacitus sum, tacitus sum / în provincia litterarum în plena solitudine / parlamam, / iar printre discursuri și aclamații / amiaza capitoliului ne lovea / creștetul / cu sunete vineții”.

Nu știu absolut nimic despre Aurel Pantea. Cartea cu retori il arată nu numai talentat, dar cultivat, original, stăpîn, ca puțni debutanți, pe instrumentele liricii lui.

DE cu totul altă factură sînt versurile lui George Stanca din Tandrețe maximă (prezentat, pe coperta a doua, de către Eugen Simion). Volumul cuprinde două secțiuni distincte, sub raportul temelor și mijloacelor. Ceea ce arată o anumită disponibilitate și face mai dificilă prog-

noza. Eugen Simion are dreptate să observe că poetul „scrie ușor, fără complexe, în mai multe stiluri...”. Criticul preferă „micile balade erotice” din partea a doua. Mi se pare însă cel puțin la fel de interesant Megalopolis (ciclul și poemul cu acest titlu), pus sub semnul lui Allen Ginsberg, într-un motto care invecțiază violent industrialismul de tip american. Poemul e simpatomatic, atît ca atitudine, cit și ca vocabular. Dintre colegii de generație, cel care îmi vine imediat în minte este Mircea Cărtărescu, desi profesionalitatea acestuia e hotărît superioară. George Stanca, într-un fel oarecum diletant, repetă o parte din obsesiile autorului Farurilor, vitrinelor și fotografiilor. O vervă adesea sarcastică, un limbaj tehnic, abundent în clișee deliberat scoase din contextul lor și exploatate ironic, cu citate, expresii englezești, și referințe la arta contemporană pop, toate acestea înrudesc vizibil maniera celor doi tineri poeți: „Vis tehnicilor cu sonorități cuadrofonice / Doamna cu voalată, umbreluță și fustă strînsă pe talie / are părul prins într-un coc atenian / și privește cu dispreț la / tiganca bala-oacheșă cu cercei mari, rotunzi / cit un cearcăn de noapte albă. / Alunița Doamnei — Alunița falsă / desenată cu creion chimic. / Cuadrofonie, un negru cu priviri obscene. / Solistul pop balansîndu-se pe sub păru-i / mare și buclat, cu ochii străvezii / vîzînd totul rotund și frumos / prin ochelarii drogurilor: / Marijuana — H — Cannabis! / and / Good vibrations / Ladies and Gentlemen! / Doamnelor și Domnilor — / Doamna se plîmbă dezințoltă / printr-un tablou de Renoir.” Sub cuvînt că batjocorește excesele „civilizației” tehnice, poetul de fapt profită de ocazie spre a o evoca. El nu e un nostalgic al arhaicității, trăiește sufletește în atmosfera pe care o cîntă cu ironie, e familiarul acestor munți de saci de plastic, cutii de conserve, al spanului, strungului și rabotezel, al riscurilor ecologice: „Adie o boare festivă peste groapa de gunoi / anunțînd fără rezerve / că azi aniversăm ziua cutiilor de conserve; / pansulele de velur negru răsar brusc / în curatul april / decarînd splendid creștele semețe ale / muntelui de sterili; / strungul-carusel / mi-i de armonii închină / ca un inn divin despre pasărea colibri / și sal-

semnate de Ioana Crețulescu (Lecția lui Goga) și Dolores Toma (Semantica unor opoziții adverbiale), precum și un grupaj privind poezia lui Ion Barbu („Capătul paralogic” al rostirii de Ioana En. Petrescu; Ion Barbu în „tradiția rupturii” de Victor Ivanovici). Două intervenții teoretice (Din nou realul de Iulian Popescu; Spațiu Meta. Fragmente dintr-o istorie apocrifă a poeziei lui de Narcis Zărnescu) prefațează secțiunea finală, care cuprinde o serie de comentarii despre fenomenul poetic românesc de astăzi (Versul liber românesc actual de Mihai Pop; Aspecte ale jocului în poezia modernă de Viorica Nișcov; Geo Bogza — faza revoltei solemne de N. Steinhardt; Lirica lui Gellu Naum privită din aerostatul jazzistic de Virgil Mihai; Mircea Ivănescu și inscenarea poemului de Ion Pop; „Obscuritatea necesară”. Cu și despre Mircea Ciobanu de Elena Taciu).

lectură, reflecții despre viață și literatură, memorabile și jurnal de creație, Fișe pentru „betivul” Iafet de Ion D. Sirbu constituie un text unitar, impresionant la lectură prin finețea și vigoarea asociațiilor. Publicată la rubrica „Incursiuni în proza de azi”, intervenția lui Norman Manea (Literatura faptului mărunț) pledează convingător, nu fără accente polemice, pentru o literatură a sensurilor înalte și a întrebărilor fundamentale („Literatura noastră nu poate acuza «oboșeala» marilor teme, nici prisosul sintezelor cu adevărat memorabile. Ar fi nu doar o imprudență, ci o stranie eroare, să credem că acordurile înalte și dramatice ale destinului uman au răsunat convingător și durabil în «prea multe» dintre creațiile noastre literare”).

„Caiete critice”, nr. 7

● Publicată în supliment de „Viața Românească” nr. 6, această revistă în embrion care aduce în spațiul criticii noastre o necesară diversificare a perspectivelor și metodelor de analiză se deschide cu un frumos și emoționant eseu de Constantin Noica, intitulat O poezie: limba română („limba română mută marginile lucrurilor și sufletelor în nemargini. Poate că fiecare limbă a pămîntului are altceva de spus decît celelalte, fiecare desmărginînd în felul ei lucrurile, așa încît poezia trebuie să fie cu toate limbile. Dar uncori creatorii au mai multă poezie decît limbile lor, altelei s-ar zice că limba îl întrece pe ei — mai ales cînd se întîmplă, ca într-o noastră, ca marginile pe care le mută în nemargini să fie cele ale ființei însăși”). Urmîndu-și cu consecvență programul de valorificare a literaturii prin intermediul folosirii unor instrumente și tehnici de analiză perfecționate, „Caietele critice” oferă interesante interpretări ale poeziei lui Octavian Goga,

„Astra”, nr. 4

● Din paginile literare ale revistei brașovene, publicație intrată în chip evident, prin seriozitatea preocupărilor și calitatea colaborărilor, într-o nouă fază a existenței sale, reținem amplul interviu acordat de D.R. Popescu, în care, pe lingă o serie de referiri la activitatea creatoare („Orice avalanșă de materiale informale duce la o clădire informă. Fără o concepție, fără gîndire arhitecturală, fără spațiu, fără aerul dintre pereți, pe care numai esteticul îl dă, fără ferestre, fără lumini, fără lucruri gratuite, nu poate să existe în artă nimic fundamental. Rămîne un morman de moloz, un moloz care este adevărat. Cărmizile sînt adevărate, da, dar nu cred că ele pot înlocui adevărata creație... Într-un cuvînt, orice faptă, adevăr sau neadevăr, fără artă, fără estetic nu poate să treacă podul dintre faptă și eternizarea faptei prin artă”), se face și o

tul ei / prin cercul de lumină; / reziduuri florale și-au pus peste redingotă / albastră / un / colan de șpan / dîndu-și pe freză / ulei maron de raboteză; / și e o feeceriiiiee și o buuuuuuuuuriiiiiee / în întreaga natură / oamenii cîntă și rîd / cu pansamente sterile pe gură”. Modelele ineseși, recunoscute, sînt îndejuns de eterogene. „Frații întru frumos” ai poetului sint Hemingway, Mateiu, Eesenin, Jimi Hendrix, Dylan și Morisson. Totuși tipul de poezie, menită recitării mai mult decît citirii, deschisă cu toți porii spectacolului, scenei și chiar exhibiției, se vede cu ochiul liber.

A doua secțiune cuprinde poeme aproape manieriste, de o mult mai blindă ironie, unele de-a dreptul sentimentale. Și aici legătura cu Mircea Cărtărescu e remarcabilă: „Să-mi dai dagherotipul tău / color / cum stai în scaun de mahon / și cîntă la pianină sonatine / de amor / cu buclele spiral curgînd / pe clape / și cu bemoli sîrînd ca păstrăvii / prin ape / salonul să se vadă în fundal / și bona tinără într-un / gobelin oval / (ar merge și-un strămoș pe pedestal) / pendula de argint să-ți bată tactul / să-nghete timpul cînd / se anunță actul / din piesa ce-o jucăm / o tragedie de amor — / tabloul unu / scena-ntii: / dagherotipul / tău / color”. În același stil, mai sint citabile Turnir, Romanță, Sonatina, Odă superficială, Enumerări. Stilul Cărtărescu e cu atît mai simpatomatic în erotice, unde imaginația ironică și plăcerea vorbirii se întrec în minulescienne declarații de amor, cînd pe fundal de epocă revolută, desuetă, cînd alături de obiectele, miturile și locurile comune ale prezentului: „Pentru tine voi planta magnolii / pe stilpii de înaltă tensiune din care / firele pleacă vibrînd în eter / ca sufletul meu / acordat mereu / cu adierea vîntului. / Pentru tine îmi voi trimite în / vacanță iahturile de plăcere / și voi cumpăra toate biletele / de tombolă / te voi scoate regină / la balul săracilor / unde vei dănuți cu gleznele goale. / Pentru tine voi închiria sala / din centrul cartierului / vom bea țuică fiartă / și vom viziona din ultimul rînd / Love Story / al cărui scenariu l-am citit / cîndva în original. / Pentru tine îmi voi revizui pinacoteca / vei fi Cecilia Gallerani / sau Nud cu vioară etc...”

George Stanca e un poet promițător, pe care-l vom urmări în continuare.

Nicolae Manolescu

Revista revistelor

„Viața Românească”,

nr. 6 și 7

● Continuîndu-și seria „scrisorilor despre logică”, Constantin Noica se referă în aceste două numere la „individual” și, respectiv, la „triunghiul logic” („generalul, individualul și determinațiile lor”), într-o desfășurare somptuoasă și deopotrivă foarte exactă de judecăți și analize. Reprezentative, grupajele de versuri semnate, în ordine, de Maria Banuș, Liviu Ioan Stoiciu, Iulian Vesper, Virgil Teodorescu, Ștefan Iureș și Dinu Flămînd alcătuiesc o adevărată micro-antologie a poeziei contemporane; în spațiul rezervat prozei întîlnim un lăudabil interes pentru speciile scurte (sînt publicate schițe și povestiri de Alexandru Papiilian și Ștefan M. Găbrian). Remarcabile sînt, ca de obicei, comentariile și eseurile critice. Despre poezia din Nordul Transilvaniei între anii 1940—1944 publică Dumitru Micu un studiu temeinic. Cezar Baltag scrie, pornind de la volumul Povestiri despre om de Constantin Noica, un admirabil eseu despre „refacerea personală a itinerarului” către „aprofundarea spiritului uman”. Notabile sînt însemnările lui Dumitru Tiutiuca despre „Căile cunoașterii în Cel mai iubit dintre pămînteni”. Două dense portrete semnează Gheorghe Grigurcu: Destinul eseistului B. Fundoianu și Alexandru Paleologu între clasicism și balcanism. Analizînd cel mai recent volum de poezii ale Florenței Albu (Epital, 1981), Nicolae Mecu întreprinde o necesară retrospectivă a creației unei poete a cărei evoluție s-a făcut în sensul unei progresive adînciri a lirismului. Originală imbinare de confesiune, însemnări de

susținută pledoarie pentru „demetropolizarea culturii” (titlul sub care e publicat interviul), pentru „democratizarea culturii” prin anularea ierarhiilor determinate de împărțirea între „centru” și „provincie”. Remarcăm, de asemenea, prezența scriitorilor tineri (versuri de Angela Nache, articole și însemnări de Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun, A.I. Brumaru). „Astra” este o revistă a cărei evoluție se anunță tot mai promițătoare.

„Brașovul literar și artistic”, nr. 4

● Expresie a unei bune inițiative, acest supliment al revistei „Astra” constituie o certă reușită publicistică: prin concepție, prin cuprins, prin organizare, prin înfățișarea grafică. Deschiderea către textele de întîndere mai mare, care permit aprofundarea problemelor tratate, receptivitatea față de teoretic, interesul pentru chestiuni fundamentale se manifestă elocvent în prima secțiune a suplimentului, consacrată studiilor și eseurilor (Viața ca anti-destin de Eugen Simion, Ființa muzicală de A.I. Brumaru, Sfera culorilor de Ion Itu, Cititorul și „puterea de influență” a textului literar de Nicolae Eftenie; Poclorul obiceiurilor din Țara Birsei de Constantin Catrina). Literatură, proză și poezie, este reprezentată prin bune texte de Paul Georgescu, Petru M. Haș, Liviu Pendefunda, Dumitru Dem. Ionașcu, Ion Alex. Anghelcu, Mihai Arsene, Valeriu Sărbu. Este publicat, de asemenea, un util „dicționar cronologic al publicațiilor românești din Brașov”, întocmit de Ștefan Petraru. Consemnăm și existența unei substanțiale rubrici de „inedite” (din corespondența lui Lucian Blaga; un text de Romulus Dianu despre „sfîrșitul Marthei Bibescu”).

Stilul ceremonios

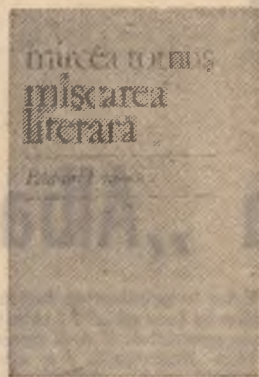
CRITICUL și istoricul literar Mircea Tomuș, autor, printre altele, al unei monografii despre I.L. Caragiale, care n-a avut un ecou pe măsura subiectului deoarece n-a schimbat radical viziunea asupra marelui scriitor, a publicat recent, într-un volum intitulat **Mișcarea literară** (*), un număr de optzeci de recenzii repartizate pe patru compartimente: **Eminescu, azi, Mișcarea poeziei, Mișcarea prozei și Mișcarea criticii literatură**, un număr de optzeci de rețut este pe deplin familiarizat cu literatura română contemporană și că dă dovadă în profesarea criticii de o seriozitate niciodată dezmințită, astfel încît ne întrebăm de ce vocea sa nu se face auzită și ascultată în disputele curente generate de aparițiile noilor cărți. **Epica Magna** de Nichita Stănescu a provocat, de exemplu, o spectaculoasă divergență de opinii critice, dar cronica lui Mircea Tomuș a trecut aproape neobservată. **Cartea Milionarului** de Ștefan Bănuțescu a suscitat, deasemenea, o discuție pasionantă, dar comentariul autorului pe care îl avem în vedere a rămas undeva, în planul doi. **Bunavestire** de Nicolae Breban a declanșat o adevărată furtună, dar intervenția aceluiași autor o înregistrăm abia acum, cînd apare într-o carte.

Pentru a răspunde întrebării nu trebuie să ne referim la cauze din afară — de exemplu, la împrejurarea că Mircea Tomuș își publică articolele de obicei într-o revistă de provincie, „Transilvania”, de la Sibiu, sau că în general în critica noastră se evită dialogul și se realizează mai degrabă un cor de monologuri —, ci este suficient să analizăm structura însăși a textului critic. Vom observa imediat că Mircea Tomuș cultivă un comentariu gen prelegere — plin de formule protocolare, de raționamente explicit logice, aproape caricatural logice, de aprecieri judicioase, care să mulțumească pe toată lumea — și că în felul acesta ajunge în mod inevitabil la o rarefiere a atitudinii critice. Multe dintre textele sale par să emane nu de la un om, ci de la o instituție, astfel încît Constantin Gheorghiu-Enescu, graficianul cărții, n-ar fi greșit prea mult dacă ar fi caligrafiat pe copertă numele lui Mircea Tomuș ca antef. Într-un stil ceremonios și distant, autorul volumului ia în discuție, în fiecare recenzie, cadrul organizatoric în care s-a produs publicarea lucrării supuse analizei. Astfel, referindu-se la volumul VII din seria de **Opere** ale lui Mihai Eminescu, începe prin a sublinia faptul că „Academia Republicii Socialiste România și Muzeul literaturii române au avut gîndul bun, pentru care merită deplina noastră recunoștință, de a duce mai departe exemplara strădanie a regretatului Perpessicius...” Prezentînd studiul **Eminescu la Ipotesti** de I. D.

Marin, menționează că necesara, dar încă ezitantă „colecție «Eminesciana» a editurii ieșene Junimea se completează, la al 15-lea număr al său, cu o cercetare despre...” Discutînd poemele lui Geo Bogza din **Orion** nu uită să arate că „sensibilă, ca mai totdeauna, la marile evenimente și valori ale literaturii noastre, Editura Minerva marchează discret, dar cu atît mai semnificativ, sărbătoarea celor șapte decenii de viață...”

Un proces similar de instituționalizare suferă și analiza propriu-zisă a cărților. Ce putere de a individualiza are, de pildă, următoarea definiție: „în momentul de față, poezia lui se găsește solid instalată pe pilonii unei viziuni care ținteste mult dincolo de aparența faptelor, căutînd cele mai ascunse rosturi ale lor”? Sau: „împlinirea destinului poetic propriu, după experiența purificatoare și necesară din adolescență, se confundă tocmai cu un astfel de gest de descătușare a limitelor poeziei, de dezmărginire a ei în perspectiva adevărului vast și cuprinzător al existenței”. Sau: „impresionează, mai întîi de toate, la lectura acestui roman, abundența în greutate specifică a materiei de viață; nu excludem, firește, coeficientul de reacție subiectivă de aici...” Am omis intenționat numele autorilor comentați pentru a evidenția și în acest mod incapacitatea caracterizării critice de a diferenția un stil de altul, de a-l face ușor de recunoscut.

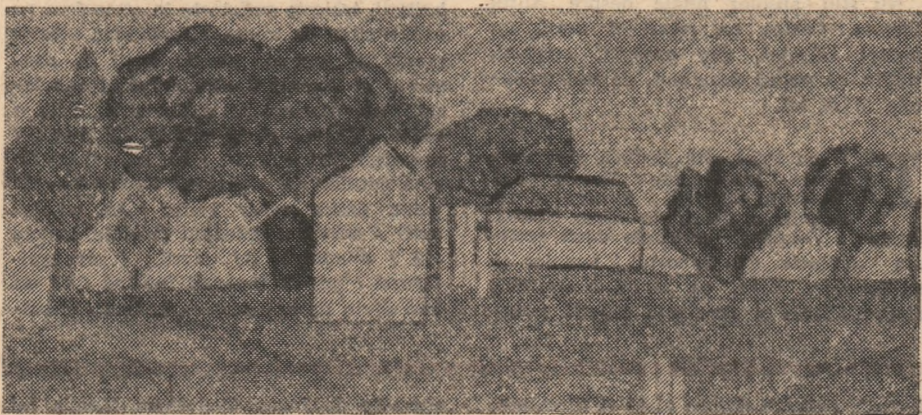
Se știe că, în forma ei minimă, o definiție indică genul proximal și diferența specifică. Definițiile construite de Mircea Tomuș cuprind de obicei doar referiri la genul proximal. În privința aceasta, a încadrării unui fenomen într-o categorie, criticul sibian nu greșește aproape niciodată, aceasta și pentru că este extrem de receptiv la opiniile momentului. Ca un sobru conducător de ședință, el trage concluzii echilibrate și, avantajat de poziția sa, semnaleză că ici-colo, în intervențiile unor vorbitori, s-a strecurat cite o inadvertență. Foarte rar renunță Mircea Tomuș la acest stil generalizator și diplomatic și anu-



me exact atunci cînd, minat de o izbucnire temperamentală, se avîntă în interpretări riscante. Fără intenția de a avansa neapărat un paradox, mărturisesc că autorul cărții **Mișcarea literară** mi se pare interesant mai ales în paginile în care „greșește”. Iată-l, de exemplu, făcînd „greșeala” de a uita că este îmbrăcat într-un costum negru, de referent științific, și de a începe să clipească emoționat, ca o adolescentă sfioasă: „Dealtfel, lectura volumului **Tobele fragede** de Ion Mircea, n.n.) lasă foarte clar să se întrevadă că unul din țelurile pe care poetul și le-a propus este tocmai poezia transfigurare a adevărilor eterne și esențiale, momentul de cumpănă al posibilităților de expresie și sugestie ale limbii noastre, în care aceste imense și apăsătoare abstracțiuni se preschimbă într-o fulgurare ușoară și diafană de sintagme sau întreguri poetice care ne ating abia — dar cît de plin de ecouri! — pleoapele sensibilității noastre poetice”.

De cele mai multe ori însă criticul nu săvîrșește nici o „eroare”, ci enunță adevăruri comune, evidente, la care ar subscrie chiar și cel mai recalitrant preopinient. Discursul conciliant, întrerupt din cînd în cînd de acolada ardelenesc-concluzivă a expresiilor „șasdar”, „deci”, „brîn urmare”, nu indignează, dar nici nu entuziasmează.

Alex. Ștefănescu



MIRCEA LERIAN: Compoziție (Galeriile de artă din Buzău)

* Mircea Tomuș, **Mișcarea literară**, Editura Eminescu.



● **ATMOSFERA** Constanței natale pe care Tașcu Gheorghiu ațita a iubit-o și pe care, mai acum un an, o evocase în culorile încețoșate ale nostalgiei l-a însemnat pentru toată viața cu ciudatul amestec de detașare și fervoare detectabil la porțile Orientului. O sensibilitate crispată, mereu în alertă pentru că nu-și ignora vulnerabilitatea, i-a impus printr-un reflex de autoapărare masca impasivității și l-a făcut să apară, în ochii celor ce nu-l cunoșteau, distant și ceremonios în veșnicele lui haine negre cărora epoca le refuza voluptatea peleriniei romantice, care i-ar fi stat atît de bine.

ȘULI

Se născuse prea tîrziu? Nu descindea oare din veacul crailor de Curtea-Veche cel ce se simțea la largul lui abia odată cu căderea nopții și care ani de zile s-a așezat singur la aceeași masă de la Capșa, în fața unui filtru, privind fără să vadă, visînd și recitîndu-și poate sutele de versuri în lumea cărora trăia fabulos atunci cînd sub „soarele negru al melancoliei” viața reală nu-i oferise decît o încăpere modestă și o la fel de modestă slujbă de corector?

Dar singuraticul căruia nu-i plăcea să vorbească despre el își alesese, probabil, singurul mod de viață care i se potrivea și pe care întîlnirea din anii adolescenței cu suprarrealismul avea să-l justifice. Căci dacă prietenii și colegii lui de generație au devenit scriitori suprarrealiști, el a optat pentru suprarrealism ca mod de existență. Modestie? Orgoliu? N-a publicat nici un volum de versuri, nu și-a editat desenele. A trăit în planul ficțiunii, neconcesiv, indiferent la vicisitudini.

Abia tîrziu a consimțit să-și tipărească numele pe cărți care l-au scos din anonim, și atunci ca traducător. Pe lingă poezii francezi în universul cărora respirase, ne-a dăruit în incomparabilele versiuni cunoscute talarurile verbale ale lui Lautréamont, aurul stîns și melancoliile lui Lampedusa, obsedantele întrebări ale lui Pirandello. Traducerile au fost premiate. Autorul lor s-a izolat și mai mult.

Acum, cu proverbiale lui discreție, ne-a părăsit. Un glas la telefon: „A murit Șuli”.

Îl văzusem rar în ultima vreme, n-o să-l mai văd de loc. Încă o umbră își ia locul la masa umbrelor. Și „niciodată toamna nu fu mai frumoasă...” Te aud, Șuli, rostînd versul așa cum numai tu știai, într-o vreme cînd nu bănuiam că tocmai într-o asemenea toamnă arghezieană ne va fi dat să ne despărțim.

Odihnește în pace.

Nimeni nu te va mai trezi din vis.

Vladimir Colin

„Paradisul rotund”

■ ÎN volumul său **Răspuns la post-restant**, George Șovu intitulează unul din episoade cu o metaforă ce ar putea fi considerată sugestivă — aproape un simbol — pentru aria de preocupări cuprinsă în cele șase cărți de proză pe care autorul le-a publicat pînă acum. Un băiat, plin de candoare, aflîndu-se în mijlocul unei livezi de meri, o numește cu spontaneitate „paradisul rotund”. „Prindeam cite o crenguță plină cu mere și-mi apropiam obrazul de formele acelea rotunde și catifelate și frumos miroitoare” (pag. 204). Literatură despre tineret și pentru tineret, proza lui George Șovu este fidelă efortului — oricît de dificil ar fi el — de formare a unor conștiințe pătrunse de necesitatea perfectibilității umane, a unor suflete capabile să se impună prin virtutea purității lor. Tocmai în acest sens evocările caracterologice tind către pedagogia unui „paradis rotund”, ideal anevoie de atins, dar niciodată părăsit.

Proza lui George Șovu posedă resurse de autenticitate artistică. Îndeosebi cele două volume apărute în anul 1981 — **Dragul nostru Alex** (Editura Albatros) și **Răspuns la post-restant** (Editura Ion Creangă) — marchează în preocupările scriitorului o aprofundare tematică a universului copilăriei și al școlii și un spor de nuanțare, dacă nu chiar de complexitate, în expresivitatea formulelor.

Dragul nostru Alex este romanul unei profesii — cea de profesor de liceu. Alexandru Pietraru, director de școală, cadru didactic cu remarcabile calități profesionale și morale, animat de o responsabilitate eficientă, plină de tact, în planul educării tineretului, devine ținta unor denigrări, a unor măsuri patronate de mai vechiul său coleg Mihai Dudescu, în prietenia căruia a crezut cu naivitate. Dudescu, adjunctul său la conducerea școlii, năzuia să-i ia locul. Substanța epică a dramelor e convingătoare și tensiunea ei sporește cu atît mai mult cu cît conflictul pune în relief nu numai caractere umane pilduitoare, ci și comportamente nocive tocmai într-un domeniu unde exemplaritatea educatorilor ar trebui să fie totală.

Aptitudinea realistă a scriitorului de a surprinde conflicte îndelungate, abil mascate de un personaj sau altul — cum e perfidia lui Dudescu față de Alexandru Pietraru — se cuvine semnalată. I-am sugerat autorului să acorde în lucrările sale viitoare un spațiu mai amplu de manifestare acestei aptitudini — firește, diversificîndu-i gama de manifestare — calitate împinsă, parcă, uneori în umbră de ideea sentimentală a unor totale rezolvări pozitive a dramelor, grăbind uitarea tensiunilor anterioare. Că George Șovu posedă talentul unor crochieri, al unor portretizări realiste fără să aibă nevoie de întinse spații descriptive, o dovedesc mai ales două din povestirile sale cuprinse în volume anterioare. Este vorba de schițele **Cu carul de fier peste munți** și **La porțile iadului**. Mai cu seamă în direcția acestui realism al portretizărilor concentrate, lipsite de edulcorări, am vedea șansa prozei lui G. Șovu de a se impune în perimetrul literaturii despre și pentru tineret.

Ca formulă epică, volumul **Răspuns la post-restant** ni s-a părut a avea un plus de complexitate chiar în raport cu romanul **Dragul nostru Alex**. Materia cărții e distribuită în capitole, lăsînd impresia — măcar formal — a unei structurări romanești. Și totuși nu ne aflăm în prezența unui roman, ci a unei „colecții” de scurte povestiri, de notații, de confesiuni ce-și schimbă mereu perspectiva, păstrînd totuși o unitate, o coerență intimă a comportamentelor în sensul efortului de perfectibilitate a ființei umane. Una din caracteristicile prozei lui George Șovu — subliniem — constă tocmai în evocarea statornică a acestui efort spre perfectibilitatea caracterelor, demonstrînd că puritatea în planul conștiinței se dobîndește trudînd pentru ea. În **Răspuns la post-restant**, povestitorii se schimbă mereu, dar țelul rămîne același: exemplaritatea umană cîștigată, virtutea educativă, necesitatea purității caracterelor în formare.

Grigore Smeu



PAVEL CODIȚĂ: Crini în vas de aramă (Galeria „Simeza”)

„Dar strîmtă în umeri e gloria“

DESPRE ieșeanul Ioanid Romanescu am scris nu demult un articol în care semnalam voința lui de a „sfinți“, „mitiza“ lucrurile, începînd cu Poezia, notată cu majusculă. **Accente** *), volumul apărut recent, nu renunță la această dimensiune, însă lîngă grandoare și orgoliu se află, acum, umbra și tăcerea, trecutul ca o tobă spartă și viitorul cu o vagă promisiune de moarte. O poezie de sfîșietoare accente existențiale, dublată de o poezie în care vechea retorică vrea să concureze și să domolească pe cea dintîi.

Ce se vede întîi este numărul mare de propoziții premonitorii. Aș zice: neguros și sfîdător premonitorii. Cartea începe cu o fabulă în stil biblic (**Cum a împărțit Dumnezeu meserii și talente**) și se încheie cu un adio solemn adresat lumii de azi: „prin ploaia de pe manuscrise / mă simt corabia pierdută / adio, tuturor adio / doar umbra mea vă mai salută“. Tema esențială rămîne și aici Poezia. Ioanid Romanescu fi substituie existența lui ca ființă sau poezia se strecoară, acaparează existența. În definitiv este același lucru. Credință veche în puterea artei de a da glas tăcerii, absenței, neauzitului, mitologie, iarăși, veche bazată pe ideea unui Creator care dezleagă limba pietrelor.

Regăsim, repet, în **Accente** câteva din elementele acestei mitologii contestate de mulți în secolul nostru. Poetul continuă să fie, în figurația lui Ioanid Romanescu, „nebulunul irecuperabil“ tras de caii furtunii. El doarme pe patul Melancoliei și nu privește decît un unic soare: „soarele fix al singurătății“. În nopțile lui, Poetul este cercetat de umbrele fidele ale lucrurilor dispărute și, în peregrinările lui, caută „calea cea dreaptă a noului labirint“ (**Pietă**). Gloria este, pentru Poet, strîmtă, prea

*) Ioanid Romanescu, **Accente**, Editura Junimea.

strîmtă în umeri, iar suferința păstrează în el „focul unei tăceri violente“. Puțină ironie însoțește aceste versuri. Atît cît e nevoie pentru ca versurile să poată fi suportabile la lectură. Un poem nu cuprinde decît un titlu (format din trei puncte și un asterisc) și o notă explicativă, la subsol. E un mic manifest în stilul avangardei poetice din anii '30, redactat în limbaj voit infatuat. Sus, la etajul paginii, este spațiul alb (discursul pe care poetul refuză să-l scrie) jos, în zona în care este expedită de regulă împovărtoarea erudiției, se află discursul care explică absența discursului dinaintea. Exhibiție simpatică, voină să sugereze că Poetul se exprimă și prin tăcerile, eșecurile, refuzurile lui: „Acest poem pentru care niciodată / nu voi fi contestat sau ridicat în slavă / acest poem din care nimeni nu va omite / citeva strofe citeva cuvinte citeva litere / acest poem absolut singur / pe care nici nu ați putea să-l bănuiați / acest poem care nu curge / și care se-ncăpățînează a rămîne astfel / acest poem scris care nu comunică nimic / și care mi aparține în exclusivitate / acest poem în stare pură / — cel mai aproape de perfecțiune — / se dedică tuturor oamenilor fără glorie“.

Lîngă aceste semne ale grandorii lirice există, ziceam, în **Accente**, o poezie a umbrei, a fumului, hrănită de sentimentul trecerii și al inconsistenței. Poezia cea mai frumoasă din această categorie mi se pare **Corabia**, unde marile simboluri sînt primite cu mal multă umilință: „Azi aruncînd coroana de rege blestemat / eu m-am oprit la tine ca Noe-n Ararat // am cuie-n mîini, privirile năuce? / doar singur m-am desprins de pe o cruce // Marie din Magdala — poți să auzi, Isuse — / te voi iubi ca-n basmele hinduse // Walkyrie de-ai fi, acum respiri / fumul plutînd pe lungi nenorociri // primește-mă, Corabia mea sfîntă! / la picteul tău mă simt infernul care cîntă“.

Aș cita, în aceeași ordine, și o strofă din scurtul poem **Cel cu toba**, versuri fără strălucire formală, curioase la un poet care prețuiește atît de mult Retorica. Versurile comunică însă, în sărăcia lor prozodică, o vagă sugestie de oboseală, dorința de retragere în liniștea cuvintelor: „așa că în sfîrșit renunți — / nu mai interesează cine bate / din viața din față din fața de viață / din spatele morții din moartea din spate“. Poetul care vorbea **limba uriașilor** (limba miturilor!) și forța gloria, simte, acum, apăsarea gloriei și zădărnicia perfecțiunii. El scrie încă „în forță, cu nerușinare“, cum zice într-un poem, însă forța și nerușinarea trag spre suferință și renunțare. De la **Ministerul Poeziei**, creatorul cere acum pensie, într-un stil, e drept, lipsit de smerenie, vag ironic, de o falsă politețe. Referințele merg, în continuare, spre marile modele. Chiar în suferință, ființa creatorului este sublimă. Să nu se uite acest fapt și, ca să nu se uite, Ioanid Romanescu îl spune într-o poruncitoare petiție: „Încă nu m-am desprins de o idee fixă / încă mai port pe ochi un bandaj de ziare / încă adorm cu manuscrisul sub cap / și visez poezia care să mă omoare // secrete nu am, Domnule Ministru, / Patria-mi este singura adresă — / chiar dacă pot cine în cap în-treagă harta lumii / pe care o cunosc din cărți, nu ca o stewardesă / de-un timp sînt cîștit, vederea-mi scade / și s-ar putea ca într-o noapte suie / pe sfînta masă a melancoliei / să mi se bată mîinile în cuie // de-aceia vreau să vin la Dumneavoastră / — cit nu e prea tîrziu — și să Vă rog: / doar pensia lui Milton să mi-o dați, / să mă retrag la țară-ntr-un birlog“.

Ioanid Romanescu coboară uneori poezia la semne mai modeste și scrie într-un limbaj mai brutal concret (**Peregrini în cer, în forță, cu nerușinare, Dragostea mea — cîmpul minat al poeziei, Lanseta cea mai lungă din lume**),

unde încearcă și un lirism al obiectelor, îndeosebi în ultimul poem citat. Unele imagini sînt reușite, altele nu. Dumnezeu care își „crăcăna gura“ e o propoziție de o neîndeminatică cruzime, estetic vorbind. Femeia care, în delir erotic strigă: „imbecilule [...] umflă-mă!“ e de un comic sinistru, iar bărbatul care răspunde, cuprins de acelaș delir: „stringe din fălci și saltă-mă, trăpoaso!“ n-atinge nici el sublimul. Am impresia că figurația lirică nu sprijină, aici, miturile mari de care poetul este realmente obsedat. Alte poeme sînt însă mai îngăduitoare cu iubirea. Ioanid Romanescu creează un personaj, **Domnișoara Ly**, și dă sentimentului de curtenie o anumită suavitate, în tradiție simbolistă: „Doamnă Ly, îmbracă-te în alb! / singele meu în fierbere iubește — / nu pardesiul ros, cu mineci destrămate / și nasturii cusuți aiurea, soldățește // despotice viața s-a purtat cu noi, / trupul tău nu era doar al unei femei — / stele adînci îți sorbeam din privire, / marea-n furtună pornea de sub umerii mei“.

Această asprime a confesiunii place, aici, și în genere în poezia lui Ioanid Romanescu, autor remarcabil, clar și personal, foarte loial față de ideea că prin vocea creatorului se exprimă vocea universului întreg. În **Accentele** mai potolite de acum vorbește, în fond, aceeași iluzie.

Eugen Simion

Calendar

- 8.IX.1901 — a murit Sm. M. Vizirescu (n. 1901)
- 8.X.1923 — s-a născut Constantin Bărbuceanu
- 18.X.1980 — a murit Teodor Mazilu (n. 1930)
- 19.X.1904 — s-a născut N. N. Condescu (m. 1966)
- 19.X.1912 — s-a născut George Popa (m. 1973)
- 19.X.1916 — a murit Const. T. Stoika (n. 1892)
- 19.X.1961 — a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)
- 20.X.1895 — s-a născut Al. Rosetti
- 20.X.1906 — s-a născut Octavian Popa
- 20.X.1924 — s-a născut Valentin Silvestru
- 20.X.1923 — s-a născut Pompiliu Marcea
- 20.X.1930 — s-a născut Ioan Grigorescu
- 20.X.1948 s-a născut Ioan George Șeitan
- 21.X.1891 — s-a născut Perpeșcius (m. 1971)
- 21.X.1910 — s-a născut Theodor Constantin (m. 1975)
- 21.X.1911 — s-a născut George Demetru-Pan (m. 1972)
- 21.X.1923 — s-a născut Mihail Gafița (m. 4. III. 1977)
- 21.X.1931 — s-a născut Theodor Poiană
- 21.X.1979 — a murit Nicolae Gane (n. 1903)
- 22.X.1907 — s-a născut Cella Serghi
- 22.X.1916 — a murit Ioan G. Sbiera (n. 1836)
- 22.X.1918 — s-a născut Dan Dușescu
- 22.X.1942 — s-a născut Ion Coja
- 22.X.1979 — a murit George Maria Prina (n. 1920)
- 23.X.1902 — s-a născut Ion M. Ganea (m. 1979)
- 23.X.1908 — s-a născut Octav Sargețiu
- 23.X.1913 — s-a născut Simion Ghinea
- 24.X.1911 — s-a născut Sergiu Ludescu (Mircea Tirlug, m. 1941)
- 24.X.1937 — s-a născut Gheorghe Andrei
- 24.X.1940 — s-a născut George Gibescu
- 24.X.1943 — s-a născut Cornel Moraru
- 25.X.1890 — s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
- 25.X.1905 — s-a născut Elena Eftimiu
- 25.X.1929 — s-a născut Mircea Lerian
- 25.X.1943 — s-a născut Mircea Oprită

Rubrică redactată de GH. CATANA

Prima verba

Poeți ieșeni

● NU se pot spune prea multe despre poeziile lui **Dorian Obreja** (**Clepsidra vie**, Ed. Junimea): o sensibilitate romanticoasă, fără virstă, notedă ca un patinoar sub luciul cărului se mai văd încă urmele sezonului trecut; o imaginație cuminte, de ucenic la clasic, cum ar spune cineva, uneori aventurindu-se pe cont propriu dincolo de umbra cărților în floare, cum ar zice altcineva, utucă alături și luînd drept ale sale viziunile maestrilor ori repetîndu-le propozițiile; dicțiune curată și impersonală, vîndînd exercitiu dar și lentoare, de unde discursivitatea și monotonia. Poetul nu și-a descoperit încă identitatea, pare că scrie incurajat de obișnuiță sau de iluzia asemănării trăirilor sale cu starea de gratie: ce lipsește poemelor lui este acel simbul de originalitate care diferențiază, fie și abia perceptibil, un timbru poetic de oricare altul; banalitatea exprimării și retorica scrișnită se văd bine în niste așa numite „balade“, altminteri corect versificate; de pildă: „Să urci la mine chiar și fără trepte / stergîndu-ți numele scris pe nisip / stergîndu-ți mari neliniști de pe chip / purtînd o floare-n palma mîinii drepte. / Să urci la mine chiar în fiecare zi / în ciuda oboșelii și a depărtării / tu să revii ca valurile mării / și să mă strigi pînă te voi auzi. / O amforă să fii în care glasul meu / conturul permanent să-l scrie cu ocouri / așa cum păsările, pe ce-

rul fără nouri, / își scriu dorința de a zbură mereu“. O tendință de explicativism scade și ea luminozitatea poetică a textelor; o imagine acceptabilă și intructivă sugestivă („Acum, cînd toți oamenii dorm, / capătul țigării / este o stea căzătoare / cu care concurez / într-un perfect intuneric / profilul iubitei“) e anulată numai decît prin comentariul însoțitor („Mai am citeva țigări / pentru a-mi continua / această iluzie stranie / acest joc frumos și fragil“). Pline de vocabule ce evocă inefabilul (fluturi și petale, ninsoare și tăceri) texte ale lui Dorian Obreja nu au deoamdată puterea de a-l și transmite.

MAI „dezleagă“ de muzica sferelor și de amintirea stihurilor romantice de odinioară, mai „legat“ de intimplările, mentalitatea și orizontul stilistic ale generației sale, **Lucian Vasiliu** (**Mona-Monada**, Ed. Junimea) e un liric furios și inventiv într-o poezie de asociațiuni so-cante și personale, de atitudine pe jumătate teribilistă, pe jumătate gravă, ironică în ambele ipostaze, în fine de gesturi reperi și fotografice, nu întotdeauna și fotogenice. Avalanșa de sinceritate și dezinvoltură e ostentativă („Scriu pe acoperișul blocului de gheață — / noaptea / sparg lemne / unei foste acrită de circ // ador sintaxa confuză, incongruența — / scriu pînă la epuizare / în numele unei acute liose de / Prudență, / practic yoga între literele L și V / saturat de

convenții și certitudini // urc pe oal și nu mai pot cobori / semnez tratate de pace cu heruvimii — / pîtrund cu glonțele în carnea voastră: / „eu sînt / tot ce voi vedea vreedată“), dincolo de ea distingem liniile aspre și asimetricale ale crispării și nemulțumirii; poetul, ni se sugerează, nu mai poate rămîne inocent în urma impactului cu realitatea dar, recunoscînd această pierdere, n-are decît, dacă e destul de puternic, s-o transforme într-o victorie prin luciditate și asumare a condiției civile, altfel zis prin participare; ingenuitatea e acum numai un efect optic sau auditiv înșelător („Mi-e bine vă e bine / mă bucur / / mi-am cumpărat o nouă lance / vouă nu vă pasă de lăncile mele / mic nu îmi pasă de lăncile voastre — / mi-e bine vă e bine / traversăm la intersecții în deplină / securitate. / Sint vesel și sint trist / sinteți veseli și trîști / peste multă viață vine multă moarte / peste multă moarte vine larba — / eu mă îndepărtez / tu te apropii: / porți ștafeta la jocurile olimpice // Cu pietate depun flori / la mormîntul părăginit / al tatălui: / îmi vorbește — / aud / gemîndu-i o privighetoare în piept“); poezia, în consecință, nu mai poate fi doar „o mașină de cusut cuvinte“ ci se cuvine să conțină „o cantitate apreciabilă de troil, gata să arunce în aer / depozitul de osanale al derizoriului“, ceea ce nu-i însă tocmai un lucru ușor cîtă vreme „încet-încet / calul moare pîscînd, / Nimicul cucereste cîmpul de luptă / șobolanul Bosch avansează în scenă / încet-încet / se termină țigara / condamnatului — / își face loc descreierata umbră atomică, / năoarca se infiltrează în singe / încet-încet / pe jumătate orb / cenușă / încet-încet / sint trași pe roată poeții idilici / se resimte absența mortilor tineri / încet-încet / nu mai am nimic de pierdut“. False poezii de dragoste, textele intitulată **Mona-Monada** refac în succesiunea lor o biografie a poetului ca sensibilitate amenințată. Excepțînd citeva accese de tuse convulsivă, supărătoare prin ineficiență poetică (de felul: „Extaz: sexul unui cal pe malul / Eufratului“) vocea lui Lucian Vasiliu e a unui poet format, cu un timbru distinct în spațiul stilistic al poeziei tinerilor și promițînd o evoluție frumoasă.

Laurențiu Ulici

„Cenaclul cenaclurilor“

Lansări

de noi volume

● Stagiunea de spectacole poetico-muzicale desfășoară în Capitală, „Cenaclul cenaclurilor“ din întreprinderi și instituții, condus de **Ion Butnaru**. La clubul C.I.L.-Pipera, la întreprinderea mecanică fină, la Casa de cultură „Mihail Eminescu“ au avut loc șezători literare susținute de

umoristii **Alexandru Clenciu, Angela Chiuaru, Aristotel Pirvulescu, D. Mazilu, Octav Sargețiu, Nicolae Ghițescu, Giuseppe Navarra, Floria Calafateanu, Gabriel Teodorescu**, cu concursul unor formații și soliști laureați ai Festivalului național „Cîntarea României“.

● La Casa de cultură din orașul Azuga, județul Prahova, s-a desfășurat prezentarea noului volum de proză „Cîmpia singurată“ de **Dan Claudiu Tănăsescu**, apărută la Editura Cartea Românească. A luat cuvîntul **Fănuș Neagu**.

Dreptul la Neuitare

FIȘA 1. „Jertfele oamenilor sînt florile ce se aruncă în calea dreptății”, scrie Vlahuță. Cu flori au fost întinplate, în Satu Mare și Carei, trupele eliberatoare din 1944. Astfel, izgonindu-i pe hitleriști-horțyști de pe ultima palmă de pămînt românesc cotropit, mult așteptată libertate vine. Dictatul de la Viena nu-l acum decît un biet petec de hirtie. Ziua de 25 octombrie 1944 se înscrie astfel, pe merit, în manualul de Istorie. Și devine Ziua Armatei. De neuitat.

Un martor ocular al evenimentelor, combatant și cronicar, consemnează: cînd cercetașii au trecut „frontiera” fictivă impusă de Hitler și acoliții săi, toți, dar absolut toți, ca la un semn, au tăbărit asupra bornelor, lovindu-le cu caznaua scurtă cu care își săpau, de regulă, tranșeele, sau cu patul armei, expulzînd pentru totdeauna, din gîla sacră, străbună, aceste semne ale rușinii fără margini...

Exact 4 ani, o lună și 25 de zile separă în timp scena amintită, de neuitat, de o altă scenă consumată în capitala Austriei anexate de către cel de-al III-lea Reich: „Totul apare ca o piesă scrisă dinainte, în care nici o singură vorbă, nici un singur gest nu se poate schimba... Alternativa pe care mi-au pus-o a fost următoarea: sau primim arbitrajul astăzi cel mai tirziu la miezul nopții, încît miine să se poată da hotărîrea... sau dacă nu primim, vom fi mîine atacați și va fi sfîrșitul României” (telegrafiază la București ministrul de externe român). Se păstrează însă și altă descriere a momentului, dintr-un unghi advers: „Se aude un zgomot surd. Este Manoilescu [ministrul român de externe] care se prăbușește pe masă leșinat (i s-a înfățișat harta cu noua frontieră dintre România și Ungaria, așa cum a stabilit-o Hitler). Medici, masaj, ulei camforat, el își revine în cele din urmă, dar acuza puternic lovitură” (notează în jurnalul său G. Ciano, ministrul de externe italian, ginerelul lui Mussolini, executat către sfîrșitul conflagrației mondiale din ordinul socrului său).

Hotărîrea sînt tratate în lăuntru indivizilor. Nici o decizie exterioară nu le modifică durabil.

FIȘA 2. „Românul are șapte vieți / În pleptu-l de aramă!”, versifică Alecsandri. Dar cite Capete n-a jertfit românul de-a lungul secolelor, pentru ca acestea să devină, în timp, pietre de hotar. Își pierd capul, la propriu, un Decebal, un Vlad Tepeș, un Mihai Viteazul, un Constantin Brâncoveanu, mulți alții...

Capul lui Decebal călătorind (în raniță, în sac?) de undeva, de prin munții răsăriteni ai Daciei, drept probă destinată lui Traian, tocmai pînă la Ranisstorum, tot pe teritoriul dacic, după care, mai departe, expediat în Cetatea Eternă și expus oprobriului public pe scările Gemoniilor: „Decebal, căruia i se luase acum și scaunul domniei și țara întreagă, și care era el însuși în pericol de a fi prins, și-a făcut singur seama și capul său a fost dus la Roma” (Dio Cassius). Imprejurare tragică reproducă și în Fastele de la Ostia: „Decebal caput... in scalis Gemoniis expositum”. Peste aproape două milenii, un alt luptător, pe nume Winston Churchill, avea să-l amintească pe regele dac: „Decebal pe care nu-l putea învinge decît moartea ce nu pătează onoarea”. Sînt 1875 de ani de-atunci...

Capul lui Vlad Tepeș retezat, după uciderea (multiple variante) prin trădare, undeva în apropierea minăstirii Snagov, a fost într-adevăr dus sultanului Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului, pentru ca acesta, în tîna seraiului, să se bucure c-a scăpat de unul dintre inamicii săi cei mai periculoși? În viața fiind, cu două decenii mai devreme, domnul Țării Românești le scria brașovenilor: „Gîndiți-vă și voi că atunci cînd un om sau un domn este tare și puternic în interior,

atunci poate face pacea cum vrea; iar cînd e fără putere, unul mai tare va veni asupra lui și va face cu dînsul ce va vrea”. Așa s-a și întîmplat! Capul lui Vlad Tepeș, ofrandă de preț pe tipăria aurită, ornamentată cu arabescuri, sub ochii migdalăți ai celui urcat în tron pe la 12-13 ani, acum un bărbat de 45-46 de ani; cel care, în după-amiaza marilor victorii din 29 mai 1453, după ce masacrul s-a sfîrșit în Constantinopol, a intrat în orașul cucerit și s-a îndreptat spre catedrala Sf. Sofia, pășindu-i pragul ca prim slujitor al lui Allah: „Mahomed cheamă numaidicît un imam care urcă în amvon și de acolo vestește crezul musulman, rostește în această catedrală creștină prima rugăciune închinată lui Allah, stăpînitorul lumii”. Dar Europa a uitat repede sau s-a prefăcut că uită lecția istoriei. Vlad Tepeș a căzut victimă acestei uitări.

Capul lui Mihai Viteazul pică peste un secol și un sfert, mai exact la 19 august 1601. Duminică de neuitat! În primăvara aceluiași an fatal, Mihai îi scrie împăratului Rudolf al II-lea, printre altele: „Acuma, în mod limpede, oricine poate vedea cită muncă și osteneală am îndurat șapte ani de-a rîndul... Iar acum, am ajuns la acest capăt, pierzînd toate lucrurile cite le cîștigasem din tinerețea mea pînă la bătrînețe, și țări, și bogăție, și soție, și copii; și dacă aș fi pierdut totul din pricina vrăjmașilor, sau dacă mi-ar fi fost luate de vrăjmaș, nu m-ar durea afită, cit mă doare fiindcă au fost făptuite de acia de la care nădăjduiam și așteptam ajutor și reazim. În vremea aceasta, se poate vedea că n-am cruțat nici cheltufeli, nici osteneală, nici singe, nici însăși viața mea, ci am purtat războiul așa de multă vreme singur, cu sabia în mină, fără să am nici cetățîi, nici castele, nici orașe, nici cel puțin o casă de piatră unde să mă pot retrage, ci abia una singură pentru locuință. Și fiindcă, din țări atît de îndepărtate și necunoscute, nu am pregetat să mă alătur cu puterile mele și cu cheltuielile uriașe creștinătate, nefiind cunoscut de nimeni, și nici nu le-am făcut silit de cineva, ci am vrut să am și eu un loc și un nume în creștinătate...”. Peste șapte luni de la așternerea acestei epistole, și într-a șaptea zi a săptămînii, devreme, la ora șapte — cifră fatidică! — iese, încrezător, în întîmpinarea ucigașilor săi, înțelege dintr-o ochire ce se petrece, întinde brațul stîng (era stîngaci) spre stîlpul cortului, ca să-și apuce sabia atîrnată acolo, însă conducătorul asasinilor tocmiti, căpitanul Iacob de Beauri, îi implință halebarda în piept, omorîndu-l pe loc, după care (cronică nu omite să rețină) un pedestraș german renumit, tocmai „pentru această lovitură”, îi tale capul. Toată duminica, prima zi a somnului său de veac, trupul lui Mihai zace alături de calul voievozului, împușcat de același grup. Peste noapte, cițiva dintre ai săi îl îngroapă în taină, iar paharnicul Turturea, respectînd jurămîntul pe care însuși Mihai ceruse să-l depună, îl fură capul și-l aduce într-ascuns în Țara Românească, pentru a-l adăposti la minăstirea Dealu, unde se află și astăzi. „Prigonind, nu distrugi ideea: zdrobind colivia, eliberezi vulturul” (N. Iorga). Vulturul acesta eliberat țîne în cioc întreita coroană a țărilor românești, de-a pururi.

Capul lui Constantin Brâncoveanu cade tot în august, dar peste un secol și trei-sprezece ani. Odată cu el sînt descăpățînați și filii săi. Execuția are loc tot într-o duminică, de Sfînta Maria, ziua doamnei și, totodată, ziua în care domnitorul român împlinește 60 de ani: „În cămăși, cu picicioarele goale și capul descoperit, ei fură minăți înaintea sultanului, ce privea de pe calcul său, a vizirului ucigaș, a curții, a multîmii fără milă, la Iali-Chioș, aproape de serai. Căzu înții copilul de șapte-sprezece ani, Matei; apoi, pe rînd, toți: Radu, mirele din ajun; Ștefan cel învățat și cucernic; mîndrul Constantin. Bătrînul văzuse tot: ce mai poate fi moartea pe lângă aceasta? A fost oboseala călărului ori mila l-a putut slăbi brațul? Dar gîtul lui Constantin-vodă se frînse de secure fără să se rostogolească și capul lui în țărîna înroșită de sîngele tuturor copiilor;

pare că groaza împietrise acest nenorocit cap, care nu voia să se desfacă” (N. Iorga). Nicolae Iorga, asasinat de legionari la o margine de drum...

Capete — pietre de hotar care trasează, implacabil, granița eroismului românesc.

FIȘA 3. Privind distincția prinsă, la loc de cinste, în perete, transcriu: DIPLOMĂ. SE ACORDA GĂRZII PATRIOTICE A ÎNTREPRINDERII DE CALCULATOARE BUCUREȘTI, PENTRU REZULTATE DEOSEBITE OBTINUTE ÎN ACTIVITATEA DE PREGĂTIRE PENTRU APĂRAREA PATRIEI. Chipurile unor eroi de neuitat împodobesc diploma: Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Tudor Vladimirescu, Nicolae Bălcescu, Avram Iancu și Nicolae Ceaușescu. Îmi aduc aminte de textul lui Bălcescu, cauzat în bibliotecă, găsesc: „Românii, de la întemeierea principatului lor, au simțit trebuința ce are un stat de o armată permanentă, armată care să fie gata la orice minut a reîmpinge pe vrăjmaș din orice parte s-ar ivi. Ei pricepură încă și aceasta, că o asemenea armată nu se poate privi decît ca o avangardă a norodului și că tot bazul sistemii militare trebuie a sta într-o bună întocmire de o numeroasă rezervă națională; pentru aceea au organizat ei de la început «Armata, Militia și Rădicarea gloatelor»; încît la dînsii tot românul se năstea cu datoria d-a fi soldat și d-a apăra statul la vreme de nevoie, și cînd vrăjmașul călca pămîntul românesc, toată țara trebuia să fie în armă”.

Alteîndva, de demult, minuirea armelor era obligatorie decît pentru stăpînii pămîntului, obligați să răspundă prin fapte oricărei chemări a domnului, atunci cînd pericolul se ivea din senin la hotarele țării; ceilalți, truditorii pămîntului, ara-reori participau la luptă, în împrejurărilor limită, altminteri tot munca reprezentă modul lor de a-și păzi viața, copiii, cocioaba... Plugul și spada erau prelungirile conștiinței. Și plugurile, și spadele cele vechi, și arcurile, și sulitele, și ghioagele, și bombardele de mai tirziu, sînt acum piese de muzeu pe care puștii le cercetează cu ochi critic și suris sceptic dacă nu cumva dau și replica:

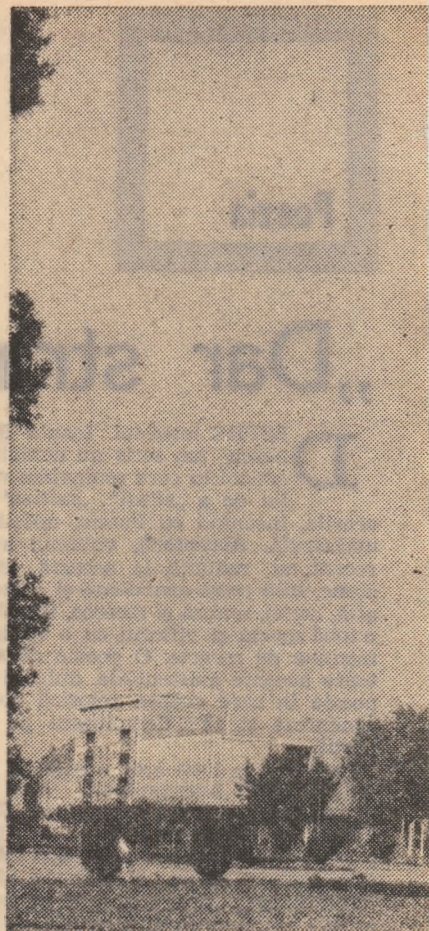
— Astăzi, bățăliile se pot purta pe calculator! Dacă Ștefan cel Mare ar fi avut un computer, sorții ciocnirii de la Războieni ar fi fost, poate, alții.

Dar și atunci, ca întotdeauna: „Românii n-au iubit războiul de cuprîndere” (N. Bălcescu). Și tot el: „La o trebuință neapărată, sau cînd patria era în primejdie, se chema rădicarea gloatelor. Jupanii (boerii) atunci, cu feciorii lor, ca niște domni feudali, se rădicau cu banierile lor și slujitorii lor ca să apere moșia (patria) amenințată”.

— Ce montați aici? Îi întreb pe inginerul Lucian Cristescu de la I.C.E.-București.

— Memorii.
Ne aflăm în hala de asamblare a calculatoarelor electronice, capabile nu numai să te proiecteze, uimitor de rapid, din prezent în viitor, datorită vitezei de calcul, ci și să conserve trecutul apropiat sau oricît de îndepărtat. Despre subtilitățile memoriei electronice multe se pot spune, însă — îmi atrage atenția interlocutorul meu — nimic nu întrece, în rafinament de subtilitate, memoria afectivă, „memorie fierbinte”, și își reamintește de cuvintele președintelui României: „Oare cum s-ar simți un popor care nu și-ar cunoaște... istoria, nu ar prețui și nu ar cinsti această istorie? Nu ar fi ca un copil care nu-și cunoaște părinții și se simte străin în lume?...”

— Din această idee decurge și doctrina militară națională, cu rădăcinii în tradiția de luptă a predecesorilor. Vă vorbesc atît ca om tînar, cit și ca inginer, dar și în calitate pe care o am, de comandant de pluton în gările patriotice ale întreprin-



derii. Absolut firesc, căci idealul socialist include idealul de libertate și independență. Permanenta raportare la sursă, la trecut, echivalează cu un factor de stabilitate, într-o epocă în care alții, de asemenea, cu o istorie curajoasă, însă mult mai limitată în timp, se plîng de triumful, efemerului, de modificările raporturilor om-om, de accelerația care își pune amprenta pe orice făptuirea individului. Accelerația aceasta există și la noi, totuși poate fi ținută în frîu, echilibrul dintre instanțele temporale — prezent, viitor trecut — se obține prin cultul valorilor tradiționale. Ca să fie cit mai explicit: o palmă de pămînt nu-i egală cu 10 sau 100 de metri pătrați, ci cu tot atîția metri cubi, adică se impune luarea în calcul și a straturilor adînci, sedimentate în timp.

Într-una din după amiezile aceleiași săptămîni în care am stat de vorbă, în hala de asamblare, l-am revăzut pe inginerul Lucian Cristescu la datorie, în uniformă gărziilor patriotice, pe poligon, comandîndu-și plutonul de tovarăși de muncă. Mi s-a părut a fi turnarea în fapt a celor rostite anterior de oamenii care nu numai că montează memorii, dar se și slujește de memorie ca de o pirghie pentru prezent și viitor. Lor, creatorilor de bunuri materiale și spirituale, gata să apere geografia și istoria noastră sentimentală, li se cuvîna pe merit cuvintele lui Simion Bărnuțiu: „Libertatea oricărui popor e

Zimbrii Moldovei

Zimbrii Moldovei cu ochi de
Prin ei trecutul se-odihnește
Ne învățăm prin erele rebelle
Urcînd tăcerea lor în marea

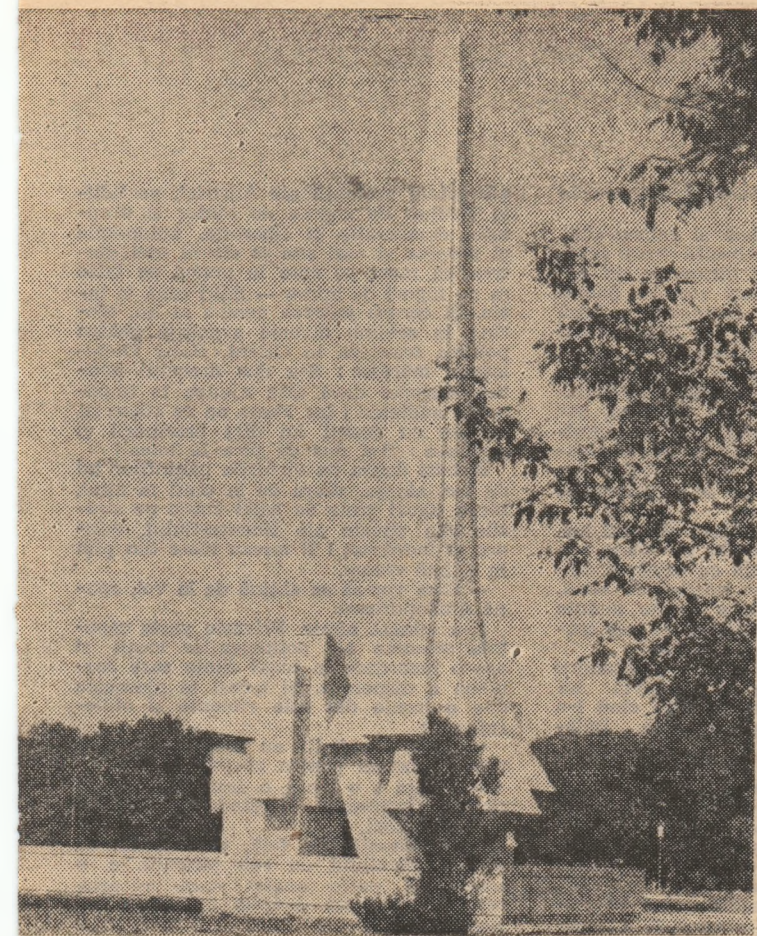
Cu coarnele răzbat prin veac
Prin codrii nepătrunși și
Se-opresc izvoarele ca să a
Glasul copitelor prin norii

Au rătăcit o vreme peste noi
Dar s-au întors în steme și
E plin trecutul în oricare p
De ale lor nemuritoare fru

Bourii

Bourii țării sînt săpați în m
Și cit am cărat la hotare
Pietrele-nfipte cu coarnele
Pînă la Marea cea Mare...

Bourii țării sînt mantii de j
Flutură, — valuri în zare,
Se-aprind în vînt ca un nes
Pe mări nesfîrșite de mare.



Monumente ale eroilor de la Carei și Păuliș

...ul lui cel mai înalt și naționalitatea e
...rtatea lui cea din urmă. Timpul de-
...e astfel reversibil.

ISA 4. „Viitorul purcede din trecut !
...ru, Dragoș, Mircea, Bogdan, Ștefan,
...ai, și cîți alți eroi bărbați au trebuit
...lupte, au trebuit să rabde martiriu
...nd cu trupurile lor bariere pentru
...tirea viitorului ; sintem, pentru că au
...aceștia ; ei sint temelia existenței
...stre“ (Slavici). Scriitorul român dintot-
...una a căutat statornic și pătrunzător
...ochii istoriei, ca într-un izvor cristalin
...care-ți vezi chipul, în care vezi „cine
...ost moș-to și strămoș-to“, vorba lui
...lea Cărtan (s-au împlinit recent 70 de
...de la moartea „ambasadorului român
...pinci“).
...i pacea-i un mijloc de luptă ! Am avut
...ejul să privesc originalul „Porumbel-
...i p cii“, aflat într-un neistovit zbor
...clapa în care și-a luat avînt din pe-
...i lui Picasso ; ceea ce m-a intrigat
...eu, văzînd reproducerea, a fost, cred,
...plitatea expresiei, un fel de esperanto
...fic, de înțeles pentru toate limbile pă-
...tului, cu alte cuvinte esențializarea iz-
...tă. Dar originalul m-a făcut să pricep

că-i vorba, de fapt, de altceva, de can-
...doarea liniilor, de ingenuitatea
...cu care artistul însuși a culezat să inter-
...preteze simbolul păcii. Pentru că, indis-
...tabil, pacea își cere să ai același curaj ca
...și lupta armată. Iată un exemplu : „Fon-
...durile necesare pentru majorarea alocației
...de stat pentru copii se asigură din dimi-
...nuarea fondurilor corespunzătoare des-
...tinate cheltuielilor militare...“ (articolul 2).
...Povesteam altcîndva că, în zilele apariției
...Decretului amintit, găsindu-mă într-o ta-
...bără de vară din marginea Capitalei, am
...avut ocazia să fiu martorul „actului de
...creație“ al unui copil care, pe malul lacu-
...lui Mogoșoaia, într-un suprem asfințit de
...soare, a schițat și el un porumbel pacific
...dînd ocol globului terestru într-un zbor
...rotund, înfrîțit cu zări pașnice. Dar în
...aceeași seară au apărut, pe micul ecran,
...iarăși și iarăși cei de-o vîrstă cu micul
...nostru artist, pierduți, la propriu și la fi-
...gurat, pe undeva, prin zonele foamei
...endemică, cerșind, literalmente cerșind un
...pumn de mîncare ; mîinile lor crispate
...arătau ca niște păsări negre, înspăimîntă-
...toare, degetele scheletice nefiind altceva
...decît punctele terminus ale flămînzirii. Și
...apoi, într-un șocant montaj paralel, cine-
...matografic, palmele copiilor implorînd de
...mîncare, viață adică, fulgerător sterge de
...pe peliculă de zborul supersonic și măreț
...al unui bombardier de nu mai știu ce tip.
...Mi-am îngăduit pe loc cea mai nevinovată
...imixtiune în afacerile interne ale altora

(oare exclusiv ale altora ?), imaginîndu-
...mi că porumbelul lui Picasso, sau,
...dacă vrei, al băiatului din tabăra de la
...Mogoșoaia, mărit enorm, cît tot micul
...ecran, prin transforare înapoi, poate acop-
...ri complet bombardierul hipersofisticat.
...Cine ? Un porumbel !... Jocul închipuirii
...n-a ținut mult, deoarece au apărut și da-
...tele stricte : aparatul costă cît hrana pe
...un an întreg a unui milion de copii...
...Cifra 1 (un) aparat — urmată de zerouri
...câșcate precum flămînde de guri : 1 000 000 !
...Un aparat — un milion de guri sătule.
...Și pentru a încerca să surprind ghemul
...contradicțiilor înspăimîntătoare care mar-
...chează lumea prezentului și-a iubițiilor
...noștri contemporani, trebuie adăugat că,
...laolaltă cu sevențele africane și zboru-
...rile falnicelor avioane, am ascultat trans-
...misii în direct de la Festivalul „George
...Enescu“, închinat împlinirii a o sută de
...ani de la nașterea aceluia care afirma în-
...dreptățit și inspirat : „Pacea nu va putea
...fi asigurată decît atunci cînd toate națiu-
...nile vor fi călăuzite de principiul de
...cinstă, moralitate și sinceritate în rapor-
...turile lor cu celelalte-națiuni care le în-
...conjoară. Viitorul este ca și în viață, al
...națiunilor cinstite care pot privi în jurul
...lor cu capul sus“. Vocația de pace a
...românului nu ține de conjunctură. Ade-
...vărul istoric depune mărturie : în peste
...două milenii de existență, un popor emi-
...namente pașnic, trudit și înțelept, s-a
...văzut nevoit să sacrifice 400 de ani lup-

telor de apărare, supraviețuind magistral,
...deși s-a aflat în calea tuturor răutăților.
...România poate privi în jurul ei cu
...capul sus !

Inroșiți de nesomn sint ochii Europei.
...Caută, dintotdeauna, echilibrul : fiica lui
...Agenor și a Telephassei, păcălita de Zeus
...încă de la începutul începuturilor, ea
...crezîndu-l taur alb și potolit, încăle-
...cîndu-i spinarea fără nici o ezitare, ca să
...ajungă astfel în culcușul celui mai puter-
...nic dintre olimpicieni, socotit stăpîn abso-
...lut al oamenilor și al zeilor. Din cînd în
...cînd, Europa se vede nevoită să-și toarne
...cenușa infringerii în cap, în locul coroni-
...ței din ramură de măslin ; deși, după cite
...a pățimit, s-ar fi putut crede că se va
...incorona, în sfîrșit, cu cununa cumințe-
...niei, mereu își sprîjină edificiul pe zo-
...loane de fum, pe norii războaielor și-al
...distrugerii : „Trebuie să privim în față
...realitatea și să spunem deschis popoare-
...lor că în Europa se allă concentrate cele
...mai puternice forțe militare și armamente
...din cite a cunoscut istoria, inclusiv arma-
...ment nuclear, ceea ce reprezintă un grav
...pericol pentru viața popoarelor europene
...și pentru întreaga lume“ (Nicolae
...Ceaușescu).

Porumbelul păcii nu mai este un naiv
...desen ieșit din pensula unui copil sau a
...unui genial artist, ci intruchiparea unei
...datorii de conștiință.

FIȘA 5. „Munca este legea lumii mo-
...derne, ce nu are loc pentru leneși... Te-
...meiul unui stat e munca... bogăția unui
...popor nu stă nici în bani, ci iarăși în
...muncă... Fiecare, și mare, și mic, dato-
...rește un echivalent de muncă societății în
...care trăiește...“ (M. Eminescu). De-a lun-
...gul secolelor mai apropiate sau mai de-
...părtate, o masivă pleiadă de bărbați cu-
...rajoși și perseverenți s-au străduit, lucid,
...plătînd uneori cu viața, să întărească pu-
...terea oștirilor române : **munca și apărarea**
...— criterii vitale ale străvechilor existențe
...de pe aceste meleaguri. În panteonul na-
...țional, numele lor au intrat definitiv,
...epopeea pe care o scriem astăzi cu mis-
...trie sau cerneală s-a mai scris cîndva cu
...imense riscuri. **Riscul** se mai numește, în
...istorie, **singo** : „Singele vărsat și jertfele
...nu sint niciodată zadarnice... lumina și
...conștiința unui popor nu pot fi biruite.
...Luptătorii pier, dar nu ingenucheză...
...iar din dureri și încercări, un popor iese
...mai tare, mai bun“ (M. Sadoveanu).

Poate că nimic pe lume nu reproduce,
...mai exact decît arhitectura bobului de
...grâu, dihotomia muncă-apărare : dac-am
...parcurge sălile unui imaginar Muzeu al
...Muncii, ne-am lăsa îndușoși de brăzda-
...rul de lemn, amintînd de faptul că agri-
...cultura a fost în stare să introducă, în
...viața socială, noțiunea de **muncă**. Tot așa
...cum ghioga, sulița sau săgeta au in-
...trodus-o pe cea de **luptă**. Primitivul brăz-
...dar de lemn i-a dăruit umanității un alt
...orizont, fecundîndu-i rațiunea, conștiința,
...promovînd conceptul de cauză și efect, pe
...cînd armele i-au furnizat omului mijlocul
...de-a se apăra, dar și pe cel de a ataca.
...Unii au ales truda și apărarea, alții au
...ales atacul și înfruptarea din munca altora.
...Memoria hîrtiei, ca și memoria umană,
...păstrează adevărurile istorice care bat, în
...fiecare dintre noi, ca un orologiu ultra-
...sensibil. Cercetîndu-l ecranul, indica-
...toarele, poți spune cu mîna pe inimă :
...— Este ora muncii și-a apărării ei !

Mihai Stoian

Moldova

Moldova-i numele meu sfînt,
Român urcat în ev de miere ;
Nici cînd m-or îngropa-n pămînt
Dulceața lui nu va mai pieri.

În dave sinte am luptat
Și în păduri multseculare ;
Am singerat, am singerat
Și singele n-avu hotare.

Moldova mă numesc și eu
Și se numea și Ștefan, Sfîntul.
Moldova va trăi mereu,
Cît va trăi, etern, cuvîntul.



Voroneț

Văzduhu-i plin de aripi, flori de in —
Curge prin noi un cer etern, divin ;

Ades pe pietre sfînte ne jertfim
Al singelui albastru serafim ;

Moldovei noastre ne voronețim,
Ca veșniciei... să împărățim ;

Albastrul se întoarce în izvoare
Și noi îi bem eternul din ulcioare ;

Limba română bate veac de veac,
Iluminînd cu aștrii pe Feleac ;

Ea este clopotul cu largi altare,
În neamul nostru coborît din soare.

Noi, zimbrii țării

Ne tremură cerul în coarne,
Ne fulgeră codrul sub frunți,
Copitele bat să întoarne
A țării lumină din munți.

Curg riuri de riuri în vreme,
Atinse de-al nostru bănat,
Pe noi universul se cerne
Cărările vechi n-am uitat.

Și batem mereu în țărîna
Copitele noastre de stea —
Urcăm, coborim la fîntînă
Și țara cu noi este ea.



Iarna mea, patrie

Coboară iernile în mine
Ca ciuturile în fîntîni,
Îmi cîntă viscole din ștîme
Scrise aiurea, pe la stîni

Și mi se-nseninează gîndul
La orga de fîntîni stîrnită,
Aud cum tremură și prundul
În glia patriei iubită.

Constantin Vărășcanu



Dana DUMITRIU

VESTEA

STAU la Brofft de cteva ore. Masa s-a umplut de pahare, apoi de farfurii aburinde — animale și plante jertfite, opărite, fripte, de cornuri rumentate, de portocale și mere, apoi din nou de pahare, de platouri încărcate de mic prăjituri roz, impodobite cu fructe zaharisite, și bomboane cu un conținut dulce-amărui și alcoolizat. După aceea mirosul ligărilor scoase cu făcănit mărunț (mici impușcături de salon) din tabacherele de argint (cu sau fără monogramă).

Risese, vorbiseră, profetizaseră. Apoi se plictisiseră. Tălălăiau în așteptare. Intr-un firziu și-au dat seama că uitaseră de ce așteaptă. Stăteau ca babele la poartă și analizau cu acereală trecătorii.

Afară se vedea, prin ferestrele cu perdele grele, lumina cenușie de ianuarie.

Arăpila își mingiea visător barba înfioată de nerăbdare, ochii îi sticlec ca la pisici, noaptea. În ciuda prudenței lui de un deceniu se păstra romantic, interiorizat și nobil. Răspindea în jur un aer de bunăcuviință care pe unii îi sensibiliza, pe alții îi exaspera.

Ca și el, Ghica înțepenisese de o jumătate de oră în scaunul lui, cu mîna rezemată de marginea mesei, unde într-o ceașcă rămăsese un zaț maroniu. Îl contempla cu sirg. Privirea lui trasă în sus pe sub pleoape căzute în jos, privirea lui ușor protestase care stînjea pe toată lumea apăruse ca prin farmec. De oboseală, de sasteală?

Numai părul blond spălăcit al lui Gradovic, care venea și pleca, venea și pleca, cercetînd ușița telegrafului, contaminat de emoția lincedă a celorlalți, vibra în aerul cald, prăfos al salonului. Din cînd în cînd împungea conversația, îi dădea un scurt avînt și fugea spre lumina cenușie a străzii.

Și din nou se umpluse masa de farfurii, de pahare, păhăruțe, carafe și clondire.

La Brofft se strinseseră mulți politicieni de ieri, de azi, de mine, de dreapta, de stînga, de centru și de unde se mai găsește, liberali, „les ultras“, naționaliști, progresiști, complotiști, aventurieri, procopșiți, tineri slujbași, conservatori, „strigoii“, momii ce înțepenisesc în atitudinea autoritară, democrați, demagogi cu brațele agitate și burți în curs de dezvoltare, poeți cu plete, ziaristi cu mici carnețele albastre și cu o curiozitate vaporosă, boleri, boiernași amușnind șansele istoriei și flăcăiași înfoliți, **tirés à quatre épingles**. Se vorbea peste mese. Se aruncau mici cocoloase de piine în capetele oratorilor improvizati. O lume de bărbați prinși în virtutul timpului ca într-o sarabandă drăcească. „Și unii și alții vorbesc mult, raționează puțin“. Așa credea Ion Ghica, în anul de grație 1859, abia început, despre contemporanii săi, el, un om obosit de exil și foarte mîndru că nu și l-a consumat degeaba, el, un om care credea că are de construit o țară.

— Cîntă splendid la vioară fără să folosească arcușul, spune încîntat de propria lui ironie un tînr cu păr castaniu și barbă „imperiale“.

Risete, chicotel.

— Joacă tare, dur!

Din altă parte se aud voci mai tandre.

— Ah, prietene! Dacă ai avea doar atenanșele castelelor pe care mi le-am construit în Spania, aș fi mulțumit, măcar marea poartă cu podul suspendat, șoptea Alexandrescu la urechea lui Bălăceanu.

Ghica urmărește cu privirea lui scăzută grupul de la masa „românilor“. Rosetti e în vervă, își ascunde ca de obicei emoția sub maldărul de cuvinte. Brătianu fumează cu ochii miștiți, țepăn în scaun și tăcut cu încrîncenare.

— Se vede bine că Brătianu, spune arătîndu-i-l lui Arăpila, e foarte sigur pe sine, parcă și-ar exprima meritu față de alții regretul că e genial și că nu are nici o vină pentru asta.

— E un om activ, replică Gulescu, atît de activ că nici nu poți să-i percepi bine ideile. Dar, uități-vă la Carada ce impoțonat este? pe unde o fi găsit cravata aceea multicoloră?

— Căi sint foarte mîndri de podoabcele lor aurite și uneori sint chiar sensibili la aplauzele publicului... „Iată de ce talente avem noi trebuință...“

Alexandrescu tresare și zîmbește afectat că este atît de des citat.

— Va fi război? întrebă Gradovic culegînd distins din farfurie o scrumbie olandeză.

Cretzeanu aruncă o trîmbă de fum subțire.

— Căsătoria prințului Napoleon cu Clotilda va fi afurisit de edificatoare pentru oricine.

Un băiat cu tava plină de pahare trece în clinchet cristalin pe lingă ei.

— Fiica regelui Sardiniei va purta în loc de diademă un strălucitor „bonnet à poil“ de grenadier care va băga spaima în austrieci... mormăie Bălăceanu cu aerul că războiul îl va da o satisfacție.

„Bucurați-vă și războiți-vă“, ar fi urlat bătrînul Tache Ghica ajuns pe patul de moarte, sătul de conflicte, zavere și invazii, socotind patimile umane din perspectiva eternității exclusiv niște excentricități. Suferea de bun simț.

Fiul său privește pe sub pleoapele lăsate:

— Cum a fost posibil ca împăratul să rostească acele cuvinte sincere baronului Hübner? Mi-e greu să cred că a fost o gafă.

— Gafele preced conflagrațiile, ride Alexandrescu. De firele mustății îl atîrnă picuri de Bordeaux-Château Laffite.

Sub luminile copleșitoare ale balului de Anul Nou, Alțeta sa imperială Napoleon al III-lea se zăpăcise și-si manifestase regretul către ambasadorul Austriei că relațiile dintre țările lor nu sint mai bune. Cum adică, mai bune?

— Cabinetul austriac a dat ordin generalului Coronini să intre în Belgrad dacă, și Gradovic ridică un deget care se încirliță ironic, dacă pașa o cere.

— N-are voie, spune Bălăceanu. Umbă cu furculița prin farfurie și adună caperele din miezul măslinelor.

— Așa zic și cei de la Tuileries, dar la Viena se pretinde că Belgradul nu este teritoriul sîrbesc, ci turc și, dacă pașa vrea, poate să-l primească pe Coronini cum l-a primit și Știrbey la vremea lui.

Cretzeanu își așează repezit șervetul pe masă:

— Va fi război.

Se lasă pe spate și contemplă pașnic plafonul.

CONVERSATIA se stinge. Fiecare se pregătește pentru vremuri grele. Dacă austriecii își vor asigura spatele și vor ocupa Principatele se duce dracului recolta și dacă se duce dracului recolta, nici unul dintre ei nu va mai minca sardelle franțuzești, măslin umplute cu capere, salam de Verona și șuncă de Lyon. Vor bea Pinoligaz pentru lămpile de salon, vindut cu suprapreț de Rosetachi, și vor cumpăra pesmetre de campanie, pe sub mină, de la ofițerii lui Franz-Josef. Iar mulți o vor porni din

nou, ca păsările migratoare, spre ținuturile mai calde.

Un individ cu fața lată și galben-albicioasă ca o omletă cu brînză trece printre mese ținînd pe picioarele de costirc. Are niște cotleți roșcați. Salută pipăindu-și buzunarul redingotei. Lasă în urma lui sentimentul că fiecare este vinovat de linzeala generală.

Așteptarea creează între ei o tensiune scrișnită. De citeva ore se cheltuiseră toate știrile mari și mici ale Valahiei, dar la Iași se alegea un vodă nou și tumultul luptei de acolo se simțea în trepidăția mărunță a podelei de la Brofft, într-un București în care se îngrămădiseră toată suflarea speranței.

— Proastă afacere au făcut consuli împăcîndu-i pe caimacami în problema tribunalelor, spune Arăpila cu ochii în farfurie, unde se sleiește, vîzînd cu ochii, ceea ce fusese cu puțină vreme înainte cu catalf cu grilă crocantă și cu moț trufaș din miez de pepene zaharisit.

— Colquhoun pretinde că Alexandru Ghica era să-l arunce cu masivul lui presse-papiers de argint în cap cînd i-a adus la cunoștință isprava, ride Bălăceanu.

Gradovic vibrează blond, dar tace.

— Bălăceanu lasă impresia unui vătăf care, în interesul lui înșeală pînă și la socotelile bucătăriei, la acele socoteli mici, aproape insignifiante, unde niimeni nu controlează un servitor din respect pentru umanitate, spune Ghica.

Doar bătrînul Slătineanu cînd se îmbăta oferea imaginea veritabilă a boierului de viță, așa cum se decupase ea de-a lungul secolelor în mîntea mahala-giului: călare pe cai de brișcă, purtîndu-și clondirul de cristal boemian în dreapta și friul în stînga, o lua pe struna antonpanescă și-si urla pe toate ulițele dorul inutii de muiere pieptoasă și șoldoasă și pofta lui de joc obscen.

Acum însă boier Slătineanu ațipise lingă fiul său. În așteptare, la masa de la Brofft, în timp ce comenșii sfîrșiau molcom și totuși neliniștiți ultimele vești europene, în tinjirea veștil celei mari din Moldova.

Rosetti, îngrămădit de admiratori într-un colț, apărînd și dispărînd, căci probabil figura și la o masă de la Bossel, perora îndrăcîit pentru binele nației. Toți îl bănuiau că are deja scrise citeva variante pentru articolul de mine din **Românul**, variante în funcție de eventualul vodă al Moldovei: unul dacă se alege Mihail Sturdza, altul dacă se alege Grigorie Sturdza, și altul dacă partidul național se unește și-si impune candidatul. În acesta din urmă lăsase loc doar să pună numele.

El, intruparea revoluției, căpătase experiență politică.

De cînd își câștigase procesul și fusese purtat pe brațe de supporterii inflăcărați, Berlicoco, fluturîndu-și pletele, dădea mîna cu toți și rostea o frază neliniștită:

— Frate, trăim zile de marc încordare națională.

Era mîndru, putuse să publice vestea că Dumitru Brătianu pășise în sala cu oglinzi impurpurate de la Tuileries în fața majestății sale imporiale Louis Napoleon Bonaparte — informație care turburase deopotrivă mințile handicapate ale boierilor, dar și pe ale liberalilor — în crîsmele de mahala se vorbea de citeva zile că fostul mazzinian a ajuns ministru de externe al Frantei!

De șoptise Tache lui Bunăparte al treilea?

Suferințele patriei sale: matrapazlicurile căimăcămiei, minciunile turelor,

afurisirile pretenții ale Austriei, perfiditatea țarului. Se rugase de ajutor și dreptate, democrație și libertate, autonomie și progres și mai știa el citeva idei dintr-astea mari pe care le punca pe buze ca pe faguri de miere — dulci pînă la leșin. Și ceruse puterea pentru ai lui, oferînd în schimb diverse avantaje pentru politica franceză în Orient. Boier Oteteleșanu măcăise: S-a dus dracului politica Europei dacă asta aduce la împărat în audiență! Iar Manu nu se sfiise, își trăsese cu gestul lui dirz brăcinarii și susurase: S-a dus cu pira la taica!

Rosetti dansa pe virfurile pantofilor lui de lac, alerga, zbura de la unul la altul, făcea figuri grele de balet clasic pe străzile rău pavate ale Bucureștiului, mîndru și îndrăzneț! Ii ieșeau toate din piin în ultima vreme.

— Cică vor să se abțină de la vot, spune Alexandrescu.

N-a mincat nimic. Privește peste capetele solemne ale politicienilor locali și are o încordare în toată ființa care seamănă a disperare. Și totuși le plesnește cite o ironie din cele violente și eliberatoare:

— Pînă și sfinții au început să pară ridicoli tocmai pentru abținerea lor...

— „Vlața e o luptă, o dramă variată...“ citează Cretzeanu lărgindu-și zîmbetul pînă la urechi.

— În situația de față, cînd porcii ne scurmă pămîntul de sub picioare, e o soluție cel puțin onestă dacă nu prea combativă, spune Arăpila cu vocea lui pedagogică.

Bălăceanu face:

— Mîi!

Adică înțelege situația în care se află și liberalii și moderații, foarte bine, și condamnă porcăriile marilor porci cîrmuitori, dar cere luptă efecă.

— În situația de față s-ar putea să ne trezim că am votat și ei, măsînd voturile, au intrat în cameră și astfel nu mai poți cere anularea alegerilor.

Bălăceanu își împinge maxilarul inferior înainte și trimite o trîmbă de fum spre plafonul cu picturi florale:

— Ahm!

Adică e posibil, e aproape sigur că porcii cîrmuitori vor rima sub tălpile oboznicilor, însă aceasta nu va câștiga abținîndu-se decît onoarea de a se fi eliminat singură din joc, căci nici o putere europeană sînt mondială nu va voi să anuleze alogerile.

GHICA urmărește dialogul dintre cei doi, înțepenit în așteptarea lui adormită. Îi face doar cu ochiul lui Alexandrescu și acesta își așează cotul pe marginea scaunului lui Arăpila cu grație pozată. Se amuză fără chef.

Individul cu fața ca o omletă cu brînză trece pe lingă ei și-si lipește gibusul de piept:

— Salut, poete! se adresează lui Alexandrescu.

Acesta dă din cap și după ce sosul tartar se îndepărtează se apleacă ușor spre Cretzeanu:

— Cine naiba e și ăsta?

— Pe dumneata te-a salutată, se apără Georges înfîndu-și mustata de focă.

— Să fii ales cu vodă dacă îl cunosc!

— Un admirator! „Pentru că Alexandrescu era bardul care lubeam...“

Arăpila se ține tare:

— Cînd porcii masează deja trupe în fiecare capitală de județ pentru a forța alegătorii să le aleagă porcii lor, ce-al putea face decît să declari că nu poți vota, la propriu.

Bălăceanu își netezește părul castaniu și face:

— Oh! arătînd că tactica e determinată de rațiuni prea înalte pentru ca el să le mai înțeleagă, dar că i-ar place totuși să-i vadă pe cîțiva liberali molestați de trupele porcilor, fără ca prin asta să lezeze interesele patriei comune.

— Puterea nu are dreptate, dreptatea nu are putere, spune Arăpila și parcă toată mîhnirea revoluției înfrînte, a anilor de exil și a zbaterilor pentru Convenție și pentru noile alegeri apasă pe umerii lui ca o povară prea grea.

Ghica îl privește cu dragoste posomorîtă. Ce s-a ales din el, băgăcioșii tineri de odinioară?

— Cînd Europa se pregătește de război, spune Cretzeanu, crezi că-i va arde să anuleze alegerile noastre?

— Hi! își continuă Bălăceanu jocul, adică sint perfect de acord că porcii cîrmuitori vor profita de ocazie că puterile europene se încăieră între ele și vor vinde pe trei parale două țărișoare indoite de Carpați ca un scaunul cu spătar lăsat, bombat, un scaunul în care tocmai bine se poate așeza, pictor peste pictor, austriacul, în timp ce pierde Lombardia lui dragă.

Printre mese trece grăbit tînrul Nicoleanu — bărbuță subțire și mustață trasă spre urechi. Este exaltat peste măsură, cu ochii în flăcări.

Fața de omletă se izbește de el și-l salută:

— Salut, poete!

Alexandrescu ia aerul lui hieratic și muzical.

Sala zîmbește. Din cînd în cînd se aude vocea lui Rosetti:

— ...imperiale!

O coardă prea întînsă stă gata să plesnească deasupra meselor rînduite cu grijă, ca un circubeu elastic. Cineva ride,



PAVEL CODIȚĂ :
Primăvara în Parcul
Herăstrău (Galeria
„Simeza“)

cineva croncâne cuvinte franțuzești, cineva hiriie. Miros de tutun turcesc, de cafea proaspătă, de alcooluri dulcege și aspre, amestecate. Iar dincolo, în stradă, bulucirea norodului aștit în fața telegrafului!

Se întunecă încet, devreme. Servitorimea hotelului aprinde luminările în globuri de sticlă.

Gradowicz dă să se ridice. Afară e frig și vuietul pare a se fi întesit.

Pe ușă intră roșu, congestionat, cu jiletca atârându-i pe un umăr și paltonul în brațe, cu chelia lucind de sudoare, Bolintineanu. Ține în mână o telegramă. Se urcă pe scăunelul unui servitor ce tocmai voia să răsucescă fitilul lămpii:

— Domnilor...

Sala amuțește. Coarda plesnește și numai vocea lui Rosetti se aude:

— ...constituționale!

— Domnilor, am primit depeșă de la Kogălniceanu. Camera Moldovei a ales Domn pe...

Lasă tăcerea să urle deasupra lor și aruncă dirz:

— ...pe colonelul Alexandru Ioan Cuza.

Tăcerea se prelungeste o clipă. Respirații pierdute. Servitorimea cu bețigasele aprinse în miini a incremenit. Boierii de ieri și de azi au incremenit. Apoi, relaxare bruscă:

— Trăiască Domnul Cuza! urlă Rosetti în timp ce Herescu se întoarce spre Otețeanu:

— De unde a ieșit asta?

Bolintineanu a rămas cocoțat pe scăunel. Ține în mână depeșă ca pe nota de plată a crottorului. Nu-i vine să creadă că l-a costat. Colțul liberalilor e în delir:

— Ura! Ura! Un om nou!

Arăpila se apleacă spre Ghica:

— Au invins naționali! Tăticul și fiul sturdza s-au înecat!

Dar Ghica nu se mișcă.

— Cuza?! exclamă cu o uimire aproape indignată.

Nu se mișcă de parcă l-ar amenința cineva să-i ciuruiască pieptul cu alică. Chipul unui amic frivol de odinioară, elegant, generos, spiritual, sincer, petrecăreț, fluștăreț și vesel nevoie mare i se apropie din dreapta, i se apleacă direct în față și-i spune: „Mon vieux, îți prezint o damă cu totul fermecătoare!” și același face gesturi comice spre bucuria puțin isterică a camarazilor săi, în timp ce sînt la masă, în salonul comun al casei lui Alcaz: baletul miinii stingi în căutarea unei felii subțiri de piine: „Să adăugăm vieti și această noapte, spunea regele Otho! Mari cuvinte cînd te gîndești că erau rostite înaintea sinuciderii, nu? Dar noi? Noi să o adăugăm oricum. Nu se știe niciodată cît de lungă ti-este viața!” Și perorînd infuleca grațios, spre hazul celorlalți tineri, cu care împărțea ospitalitatea lui Alcaz.

— Cuza?!

Numele i se învîrte prin cap ca un zbîrnîit de bondar. Se uită la Bolintineanu care ridică din umeri rîzînd, strigă „Ura!”. El face semn că se întoarce și pleacă legănîndu-și șoldurile mari de odaliscă și capul lucos sticlă.

— Cuza?!

Vacarmul sălii la proporții. Se aud urale, icnete, risete, țuitturi și:

— ...naționale!

Bălăceanu îl îmbrățișează pe Alexandrescu, care îl îmbrățișează pe Cretzeanu, care îl îmbrățișează pe Gradowicz, care primește totul cu o inflăcărare melancolică. Arăpila este strîns în brațe de verii lui, Ștefan și Pupu (acesta este îmbrăcat ca de mare sărbătoare într-un sacou superb croit, de culoarea mierii de tei). Ghica simte pe spate bățile zdravene de palme ale lui Bălăceanu, în nări parfumul vibrant de lavandă ambrată emanînd din părul lins pe temple, din barba și mustața tăiate grijuliu.

— Ce dracu a făcut Negri? întreabă peste capul prietenului pe Arăpila prins în virtutea felicitărilor.

— Nu voia să candideze, ți-am spus.

Are față de Costache un zvicnet de minie. Cine e el să refuze un tron? Vechiul,

afectuosul dispreț se varsă în furie: „Cum își permite?” Spune:

— E o sfidare!

Dar nimeni nu-l aude.

Cretzeanu, stringîndu-i mina cu un entuziasm luminos:

— Il cunoașteți pe colonelul Cuza?

— O, da, îl cunosc. De la Paris (uite-l scotocindu-se de franci în buzunarele pantalonilor cadrilați, în timp ce Alecsandri și Docan numără în așteptarea banilor), da, și de la Iași, de pe vremea cînd țineam cursuri la Academia mihăileană... locuiam împreună la Alcaz...

Memoria lui Alexandrescu se deșteaptă:

— E cel cu demisia din timpul divanurilor Ad-hoc, spune către masa vecină unde Herescu stă cu gura căscată.

— Hatmanul Moldovei, Domnul Moldovei! tipă Orășanu năvălînd în sală incredînt că vestea el o aduce. Nimeni nu se uită la el.

Individul cu fața ca o omletă stringe mina lui Cretzeanu:

— Felicitări, poete!

Cretzeanu ride, se lasă îmbrățișat, se uită la Alexandrescu și-și împinge barbisonul înainte, zvicnînd din umăr:

— Cine e asta?

Nimeni nu se sinchisește de el. Și tipul profită să-l buzunărească pe toți.

↑ NCEP să-și adune gîndurile și să cîntărească situația.

Deci e Cuza, fostul pircălab de Galați, fostul favorit al lui Voștoride, cel ce l-a jucat festa aceea cu demisia publică,

strașnică demisie, venită la timp pentru a-l infunda pe calmacam... Dar nu figura printre candidați... Ce s-a întîmplat cu Negri, Petrache Mavrogheni, Anastase Panu, Lascăr Catargiu, Lascăr Rosetti, Vasile Alecsandri?

Arăpila murmură în urechea lui Ghica: — E om de arme! Se va împlini ceea ce promiteau moldovenii!

— Doamne ajută! spune. Armata aceea de operată nu are ce căuta la Focșani și cu atît mai puțin în Valahia. Ar fi doar un bun prilej să se ommenească toți cu ruso-turco-austriei pe cap.

Intr-o oră toți vorbesc despre Cuza ca despre omul providențial în care își puseseră nădejdiile. Pare că el este alesul lor de multă vreme, că stătuse de strajă Convenției ca un leu înaripat.

— Colonelul unei iluzii! spune Gradowicz și dă peste cap paharul de Champagne Biquot. Asta pentru că la consulatul Franței se vorbește despre Unire ca despre ceva utopic.

Cînd iese în stradă, Ghica dă peste urletele tinerilor „ultra”. Toți par triumfători. Se izbesc unii de alții, se bat pe umeri încrezători, se salută de departe cu o veselie buimacă. În fața telegrafului lumea încă mai așteaptă.

Ce?

Bolintineanu îl face semn din poarta ziarului său. A dus depeșă s-o culeagă. Cînd dă să traverseze strada îi taie drumul o trăsură mergînd la pas, trasă de un cal galben și costeliv, avînd pe capră un birjar adormit. Copitele tropăie aritmic pe pavajul de lemn. Botul cu zăbala tocită stă aplecat mult în față gata-gata să rupă fire imaginare de lărbă. Pătura fiendurită ce acoperă spatele cocirjat al omului are franjuri lungi, putrede de umezeală. Deasupra ei se bălăngăne capul împodobit cu o căciulă tușuiată, cînd la stînga, cînd la dreapta, ca un pendul bătrînesc care pare a cîntări un timp la fel de bătrînesc. Zgomotul străzii îl face să tresară. Birjarul ridică pleoapele grele, se ivesc doi ochi mici, albaștri, de o limpezime rece. Privirea se atînteste asupra drumului, scormone în el un sens nedeluzit, stă o clipă la pîndă suspendîndu-și balansul și se acoperă brusc, lăsînd lumea să se zbuicume mai departe, urmîndu-și mersul leneș și nepăsător. Bătrînul, adormit din nou, se lasă purtat de mîrtoaga lui mai departe, mai departe...

(Fragmente din romanul Prințul Ghica)



Aurelian CHIVU

Ca-n parabolă

Ființe de împărați, regi, aceste cărămizi multe slugi și oameni de rînd se arată ca-n parabolă. Oh, e-o lume care a fost și a uitat de mult să mai fie. O lume ca o absență ca o lipsă se arată de arhaici zei călări, toți se arată-n lumină, se ridică și fac roată luminind cu nimburile lor. Neschimbate par, cu neputință de a se schimba vreodată și vechi aceste ființe ciudate, atît de moarte de vii, atît de treze-n somn că te-ntrebi înspăimîntat cum de nu crapă cărămida să te pomenești deodată îmbrățișat de Nefertiti de care nu te desparte decît această croare, această iluzie. Dar iat-o chiar acum, copilărîndu-se cărămida aceasta este chiar Nefertiti. Nedumerit, în uimire, rămîn înfricoșat. — Nu te teme! pare să-mi șoptească ea, cărămida. — Sunt chiar Nefertiti! Smintit, fără să vreau, frămînt cărămida aceasta, aidoma unui trup de femeie pe care cred să-l fi avut vreodată.

Văzut-am piatra schimbîndu-se-n pelican

Cine ești tu de-mi rămîn treaz în somn cu lumea și cerul meu? Nu mă pot ascunde de tine. Eu cu ochii mei văzut-am piatra schimbîndu-se în pelicanul care fără voia lui te însoțește și prin făgăduința și voia ta tot ceea ce am văzut văd și trăiesc încă o dată-n parabolă. Iată, ales am fost să-ți port înfățișarea și să-ți vestesc erezia și închipuirea alături mie stînd. Nu apa era calea pe care călcam ci curcubeul parabola cerului deschizîndu-mi-se fără să ating cu tălpilele apa și norul acela de care nimeni nu știe că e adevărat.

Zboară-n stoluri

Iată, ating zidul și din tencuiala lui amorțite berze buimace se trezesc, dau cu degetul mare al miinii de țeasta șarpelui, ager șarpele se face cerc magic și se desface pe umărul meu. Și strig în somn berzele grăbite zboară stoluri, cămila se ridică și ea și pleacă prin spărtura pe care-o face chiar ea, și iat-o, calea cerului apucînd să ajungă erezia acelu nor după el trăgînd animale africane. Cel din urmă a fugit uluit struțul, un ou imens lăsînd să-i acopere fuga. N-a rămas decît vorbitorul șarpe cu care adesea mă-ncaier. Și mă trezesc. Zidul este-n mine cu toată fauna.



PAVEL CODIȚĂ : Filodendron (Galeria „Simeza”)



Aspirațiile regiei actuale

PREMIILE:

MARELE PREMIU — O noapte furtunoasă de I. L. Caragiale — regia Alexa Visarion (Teatrul „Giulești” — București).
PREMIUL I: Miriada de Paul Cornel Chitic — regia Cristian Hadji-Culea (Teatrul Mic — București).
PREMIUL II — Moscheta de Angelo Beolco il Ruzzante — regia Matei Varodi (Teatrul „Victor Ion Popa” — Birlad).
PREMIUL III — Tigru de Murray Schisgal — regia Iulian Vișa. (Teatrul din Sibiu).
MENȚIUNE: Există nervi de Marin Sorescu — regia Florin Fătuțescu (Teatrul de Comedie — București).

ÎN TRE 5 și 11 octombrie, la Birlad, în cadrul Colocviului regizorilor din teatrele dramatice, s-au vizionat opt spectacole, importanți și valoroși oameni de teatru au purtat discuții instructive pe marginea artei spectacolului, au schimbat opinii cu publicul; s-au lansat cărți: **Echinox** de Leonida Teodorescu, **Citadela sfărâmată** de Ilorita Lovinescu (nr. 50 al prestigioasei colecții „Rampa” a Editurii Eminescu) și **Căderea păsării de seară** de Ștefan Oprea.

Organizat în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României” de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (cu contribuția esențială a secției de critică teatrală) în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vaslui și Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad, Colocviul, aflat la a V-a ediție, și-a dovedit încă o dată viabilitatea în crearea și menținerea unui climat teatral stimulator, favorabil artei adevărate. Pentru că această manifestare culturală periodică, de amploare națională, reprezintă momentul analizei, al conștiinței de sine a acestei profesii tot mai determinante și mai importante în epoca noastră, pentru arta teatrului, regia. Alexa Visarion mărturisea în alocuțiunea sa la festivitatea de deschidere: „Colocviul este o experiență comună, o școală, o continuare a școlii de regie”.

Festivalul a debutat cu **O noapte furtunoasă** de Caragiale, prezentată de colectivul Teatrului „Giulești” în viziunea lui Alexa Visarion, spectacol liber în imaginație și de o tonică vitalitate o formei. Reușita artistică a reprezentației a demonstrat viabilitatea autonomiei regizorului în relație cu textul și interpretarea clasicilor, în găsirea unor modalități de comunicare scenică în acord cu sensibilitatea și înțelegerea epocii. S-au evidențiat filiații estetice și tehnice în perspectiva cărora actuala reprezentație își precizează semnificația. În șirul trecutelor spectacole Caragiale în regia lui Valeriu Moisescu, Lucian Pintilie și Liviu Ciulei, ea aderă la aceeași matrice estetică. Dar în perspectiva timpului, ceea ce era în aceste montări inovative este asimilat ca element tradițional în spectacolul imaginat de regizorul Alexa Visarion.

Comentariile pe marginea reprezentațiilor **Miriada** de Paul Cornel Chitic (Teatrul Mic) și **Există nervi** de Marin Sorescu (Teatrul de Comedie) au arătat că regizorii noștri se opresc cu preponderență asupra dramaturgiei românești, că piesa de actualitate a beneficiat în timp de semnături importante în regie, actorie, sce-

nografie. Însăși alegerea temei generice a colocviului (**Atitudinea creatoare și angajată a regizorului față de transpunerea scenică a repertoriului**). Valorificarea dramaturgiei naționale contemporane, sarcină prioritară a creației regizorilor a impus o asemenea concluzie. A fost evocat, din istoria recentă a teatrului românesc, acel moment de fericită colaborare între dramaturg și scenă care a dus la apariția unor importante texte ce concuroau cu șanse egale lucrări de valoare din literatura universală. O nouă structură spectacologică datorată în primul rând regizorilor a avut consecințe în largirea conceptului de realism în dramaturgie, a dus la diversificarea genurilor. După opinia prof. Constantin Măciucă, astăzi sintem martorii unei situații diferite: „Centrul de greutate s-a deplasat către dramaturgie. Regia străbate o perioadă de adevărată impulsie care vin din dramaturgie și duc la îmbogățirea codului de expresie teatrală”. S-a semnalat că noua generație de regizori manifestă interes și curaj pentru lucrări considerate mult timp ca neteatrale. Multe din inițiativele lor scenice din ultimele stagii infirmă tot mai mult concepția „teatrului fără teatralitate”, teatrul care își dezvăluie întreaga bogăție de semnificații politice, filosofice și ideatice, exclusiv la lectură.

Tigru de Murray Schisgal (Teatrul din Sibiu), în regia lui Iulian Vișa, a readus în atenția oamenilor de teatru o problemă de tehnică: improvizarea ca modalitate permanent necesară de revigorare a artei actorului. S-a făcut propunerea de altfel ca improvizarea să constituie tematica unui viitor colocviu. Inconveniențele artistice din spectacolul Teatrului din Galați **Fetița mea** de Tadeusz Rozewicz și carentele reprezentației **Bani pentru Maria** de Valentin Rasputin a Teatrului „Victor Ion Popa” din Birlad au reafirmat necesitatea existenței unei „morale estetice” (Ioan Ieremia) a regizorului. Acesta trebuie să manifeste exigență și responsabilitate în obținerea repertoriului, în funcție de aptitudinile trupului, de valoarea textului și de capacitatea sa artistică de a-l pune creator în scenă. Actrița Dina Cocea, președintă A.T.M., afirma în acest sens: „Act de cultură și operă educativă face regizorul cînd oferă ceea ce-i mai bun spectatorului atît ca text, cit și ca reprezentație”.

Recenta premieră a teatrului birlădean **Moscheta** de Angelo Beolco il Ruzzante, în regia tânărului Matei Varodi, spectacol vesel, plin de culoare și mișcare în care au debutat cu succes doi proaspeți absolvenți I.A.T.C., actorii Adi Cărăuleanu și



PREMIERĂ LA TEATRUL MIC

■ Astăzi — premieră la Teatrul Mic: **Diavolul și bunul Dumnezeu** de Jean-Paul Sartre, în regia lui Silviu Purcărete și scenografia Adrianei Leonescu. Din distribuție: Dan Condurache, Carmen Galin, Monica Ghiuță, Nicolae Pomoje, Nicolae Iliescu, Mihai Dinvalde și Iancu Lucian.

Anghel Marcel, a demonstrat importanța forțelor tinere în primirea unui colectiv teatral. În dezbaterile acestor aspecte ale regiei actuale au fost cu totul menționabile contribuțiile criticului Natalia Stancu, ale dramaturgilor Theodor Mănescu și Paul Cornel Chitic, ale lect. univ. dr. Ioana Mărgineanu. Li s-au adăugat cu intervenții la obiect criticii: Antoaneta Iordache, Doina Modola, Ștefan Oprea, Dinu Kivu, Victor Parhon, Mircea Ghițulescu, Doina Papp, Constantin Paiu, regizorul George Teodorescu. Demne de interes au fost și observațiile profesorului Mihai Vasiliu, ale directorului Teatrului din Birlad, Vasile Mălinescu, ale inspectorului principal în C.C.E.S., Emanoil Enghel și ale regizorului Cristian Nacu. Opiniile emise asupra spectacolelor, analiza unor probleme de principiu ale fenomenului teatral prezente în confesiunile regizorilor Gheorghe Harag, Valeriu Moisescu, Nicolae Scarlat, Costin Marincescu, Iulian Vișa, Ioan Ieremia au arătat că schimbările politice, mutațiile din psihologia socială a epocii, fac ca propunerea unor universuri care să-l implice și să-l intereseze pe spectator să fie un proces tot mai complex.

La regizorii români există o aspirație comună spre înnoirea mijloacelor de expresie capabile să exprime dinamismul epocii, iar în străduința lor, tradiția le dă un sentiment de siguranță. În cucerirea unei sinteze scenice superioare, ei manifestă nu o atitudine orgoliosă de respingere a ceea ce au creat înaintașii, ci preocuparea înțeleaptă de preluare a elementelor valoroase. S-a evidențiat că se poate vorbi în acest moment de o pleiadă de regizori buni și foarte buni, cu nimic inferiori regizorilor de acum zece ani — atunci foarte tineri și în vogă. Această generație a lui Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Dan Micu,

Kincses Elemer, Alexandru Colpacci, Silviu Purcărete, Anca Ovanez, Alexandru Tocilescu, Iulian Vișa, Ioan Ieremia, Nicolae Scarlat, Mircea Cornișteanu, Mircea Marin, Adrian Lupu, Costin Marinescu, Florin Fătuțescu, a foarte tinerilor Dragoș Galgoțiu, Alex. Dabija, Cristian Hadji-Culea, Radu Dinulescu, Mihai Mănuțiu, Victor Frunză, aduce un suflu nou și conferă încredere în viitorul artei scenice românești. Toți au dorință de experiment, de nou, de reformulare a ideilor teatrale pe măsura evenimentelor contemporane.

S-a conturat clar concluzia că dispunem de un important rezervor de talent și energie, potențial prețios al mișcării teatrale, în stare de „autenticul spectacol eveniment care nu poate fi decât egal în importanță, să zicem, cu acel **Cum vă place** de la Bulandra” (Nicolae Scarlat); căci regizorul nu trebuie să renunțe la inovația creatoare, chiar cu riscul pierderii laurilor (Gheorghe Harag).

La sfîrșitul Colocviului, Teatrul din Botoșani a prezentat, în afara concursului, spectacolul **Epoleții invizibili** de Theodor Mănescu, în regia lui Costin Marinescu. Un juriu format din critici, activiști culturali, spectatori, condus cu competență și distincție de prof. univ. dr. Ion Toboșaru, a înminat diplomele și premiile Festivalului, pe care le apreciem ca juste. Totuși atribuirea doar a unei mențiuni reprezentației cu piesa **Există nervi** de Marin Sorescu de la Teatrul de Comedie, rămîne una din puținele curiozități ale acestei importante manifestări de cultură teatrală. Remarcăm, nu în cele din urmă, că ospitalitatea și efortul organizatoric, adevărea la obiect a Colocviului și rezultatele sale în plan general au avut în gazdele locale un sprijin hotărîtor.

Ludmila Patlanjoglu



Acțiunea timpului

■ Sînt 18 ani de cînd corul Madrigal și dirijorul Marin Constantin intensifică încrederea oamenilor în puterea muzicii. Sărbătoarea a intelctului, concertele Madrigalului sînt mereu surprinzătoare prin virtuozitatea tehnică, amplitudinea repertoriului, prin grația indicibilă a interpretării. Acești extraordinari muzicieni, ce se înfățișează mereu puternici și puri sub lumina necruțătoare a reflectoarelor, ascunzînd, cu încăpăținare, ca pe o comoră de pref. orele de muncă tenace, repetițiile, truda,

căutările, au fost eroii emisiunii T.V. de duminică **Bucuriile muzicii** (realizator Florica Gheorghescu, invitați: Elena Grigorescu, Theodor Drăgulescu și Dinu Petrescu). Poate, cu altă ocazie, fragmentele de concert și declarațiile specialiștilor vor fi completate de un reportaj eseu „Madrigalul par lui-même”, reunind mărturisiri ale dirijorului și membrilor formației.

■ Sînt 38 de ani de cînd, într-un mic local din Casablanca se reintîlneau, după o nostalgică absență, un bărbat și o femeie, intrați în istoria cinematografului sub numele de Humphrey Bogart și Ingrid Bergman. Realitatea acestei iluzorii povești de dragoste pe care timpul nu a putut-o ataca în nici un fel, a strălucit încă o dată cînd, nu demult, Hollywoodul a e-logiat-o pe marea actriță, ajunsă în al 65-lea an al vieții sale, și a omagiat memoria marelui actor a cărui dispariție continuă să ne neliniștească amintirile. Pe bună dreptate, Tudor Vornicu a considerat o surpriză a **Mozai-cului** de simbătă cele cîteva secvențe de la această cu totul specială, prin inefabil, festivitate.

■ Douăsprezece lire de James Matthew Barrie (adaptare radiofonică de Tudor Mușatescu, regia artistică Mihai Zirra) a oferit actorilor Elvira Godeanu, Marcela Rusu și Toma Caragiu pretextul unor relevabile compoziții. Dintre interpretii transmisiunii teatrale de duminică după-amiază, într-un rol de cîteva replici: Alexandru Bocăneț.

■ Seara, ciclul **Ecouri la Festivalul național „Cîntarea României”** a difuzat, în premieră, piesa **Chemarea** de Cristian Munteanu (regia artistică Constantin Dinischiotu) în interpretarea colectivului artistic al Teatrului popular din Rimnicu Vilcea, colectiv distinct cu premiul I la etapa republicană a Festivalului.

■ Revista „Cîntărilor României” este, începînd de miercuri, o nouă emisiune a micului ecran, după cum simbătă, tot la televiziune, este anunțată deschiderea unui ciclu de reportaje consacrate **Contemporanilor noștri**. Continuă, în această săptămîină, interesanta masă rotundă T.V. **Oamenii de știință și pacea**, cu prestigioase colaborări.

Ioana Mălin

TELECINEMA De ce mai „ține” Casablanca?

■ EXISTĂ filme mult mai bune decît „Casablanca...”. Ei și? În clipa cînd Bogart se declară de naționalitate „betiv”, nu există film mai bun. Rămîne o problemă de alchimie estetică ceea ce ne face, metale tari cum sintem, să ne topim de cum întîlnim, ca simbătă, amintirea unei fotografe din barul lui Rick. E suficient să auzim primele măsuri ale lui Sam, la pian, din „As Time Goes By” ca să începem să murmurăm prostii minunate, oricît de serioși ne ținem, oricît de blazați, oricît de sarcastici, oricît de culti cinematografic și de adulți grafiți. Un plîns frumos te răzbește, fără să te rușinezi de lacrima stîclind de la ochi spre buze, cînd Rick îi spune lui Ingrid Bergman: „E o plăcere să te pot privi” și Paul Henreid cîntă Marseilleza în fața hitleriştilor, declarînd cu o vigoare retorică pentru care am plătit „cheș”, în iluzii: „Dacă încetăm să respirăm, pierim. Dacă încetăm să luptăm, lumea va pieri.” Ne ținem toată ziua inteligenți și în final, cînd Bogey îi zice lui Rains,

pe aeroport, în fulgari-nul său, fără să ridice privirea spre avionul care se duce cu ea: „Trebuie să înțelegem că problemele a trei oameni oarecare nu sînt cine știe ce mare lucru...”, atunci sufletul ni se „prosteste” pînă la a crede că nimic nu-l mai important decît problema unui amor. Ne simțim stupizi și mindri. Ne simțim slabi și puternici. Sintem emoționați, — cum, mai există asemenea „idei” de lacrimă?

Pe vremea asta de lacrimă și pergamută, de demitizare și mișto, de rindea și glaspapir, miracole ca acelea din „Casablanca” nu sînt decît realitatea descoperiri ale emoțiilor de peste tot izgonite, în numele rațiunii, de stat sau de inimă personală. Realismul filmului lui Curtiz stă în normalitatea celor mai puternice și mai democratice sentimente. Rațiune și simțire sînt la fel de croice, pierzîndu-și conturul în îmbrățișare, cinismul e compatibil cu sentimentalismul, sarcasmul e un curent care întîlnește golf-stream-ul duioșiei, luciditatea —

un romantism al ființei în luptă. Forța emoției ține de acest amestec, de acest cocktail al unor băuturi ferme-cate și naturale, aflate în toate rafturile de crîsmă și bibliotecă bună, care, odată bine dozate, ca aici — fără conștiința genurilor ci doar cu știința privirii — ne dau acea vulnerabilitate, acea „slăbiciune” fără de care n-am fi niciodată puternici, apti să încasăm aștepta, dar nu totul. Nici un caracter solid nu suportă orice. Rains îl întreabă pe Bogart ce caută, el, un american, aici, în pustiu... „Am venit pentru sănătate, pentru ape. Am fost prost informat...”. „Casablanca” e o obsedantă „corectare” — atît în cinema cît și în afara lui — a informațiilor conform cărora omenirea s-ar duce dracului, de-a dura, golită de mistere. Cît timp — cum cîntă Sam — „o privire e o privire și un sărut e o sărut...”, realismul emoțiilor e suprema noastră soluție romantică.

Radu Cosașu

Scenariul

PROPUNÎNDU-ȘI o cifră alt de ambicioasă cum este aceea a realizării de 60 de filme anual, cinematografia noastră are a se confrunta cu stări și situații adeseori neprevăzute. Și dacă în domeniul spațiilor, capacităților și dotărilor soluțiile tin de o anume rigoare obiectivă a tehnicii propriu zise, existând, din câte știm, proiecte și programe pe diferite termene, alte sectoare (cel puțin la fel de importante pentru producția cinematografică) se află în continuare așezate sub zodia întâmplătorului. Inșasi **materia primă** — scenariul, adică — nu și-a aflat un statut al său. Iar **profesia de scenarist** (deplin justificată de amploarea producției cinematografice), prin comparație, să spunem, cu aceea de regizor, n-a izbutit încă a se impune ca atare, fiind înțeleasă mai degrabă ca o indeletnicire secundară, practică mai mult sau mai puțin întâmplător. Și am senzația că **faptul literar** numit scenariu începe a fi rînduit undeva, într-un plan secundar, asumîndu-și rolul de Cenușăreasă în așteptarea condurului fără de care nu-și va putea niciodată împlini condiția și iesi în lume.

În momentul de față, **scenariul literar** (așa este denumit în toate actele normative) nu face parte din... literatură! Statutul și regulamentele Uniunii Scriitorilor pur și simplu nu-l acceptă; poți deveni membru al Uniunii cu două-trei cărți pentru copii, în care partea leului aparține ilustratorului, dar nu poți năzui la primirea în rîndul membrilor stagiari! Chiar dacă ai izbutit zece scenarii memorabile! Adevărat, cinești au o organizație profesională proprie, dar asta n-are nici o legătură cu ne-tolerarea scenariului în perimetrul literaturii. Iar consecințele se văd: scenariul nu se publică, despre scenariu critica nu scrie. Și ceea ce-l mai rău, **scenarii nu se citesc**. Nu mă refer numai deocamdată la publicul larg, căruia, desigur, îi este destinat filmul finit, ci — n-o să credeți! — la cei implicați direct în destinele filmului românesc. Prea puțină considerație ce se acordă scenariului din momentul primirii avizului Casei de filme o ilustrează convingător faptul că, în destule cazuri, interpretii filmului **nu cunosc scenariul în întregime**, ci doar „feliuța” ce revine fiecăruia! Situație care-mi amintește de o glumă din teatrul de altădată, cînd unul și același actor alerga de la o grădină la alta, spre a-și spune replicile în trei reprezentații pe seară: „Cum e piesa?” „Nu știu, n-am intrare decît în actul I”.

Desigur, n-are rost să detaliem, spre a desprinde și sublinia toate consecințele unei atare atitudini față de scenariu; concluziile sînt la îndemina oricui — de altfel, ca și remediile posibile. Să vedem, însă, ce se întâmplă cu scenariul după intrarea filmului în producție. Avizat cu grijă, citit pe toate părțile (normal, cită vreme realizarea unui film presupune impresio-



In premieră, în această săptămînă, un nou film românesc: **Învîgătorul** (scenariul: Dumitru Furdul, regia: Tudor Mărăscu, protagonistă: Tora Vasilescu)

nante investiții, trudă, desfășurări de forțe artistice ș.a.m.d.), aprobat la replică, el se preschimbă uneori într-un instrument de lucru **facultativ**. S-ar putea constata, astfel, că pentru motivele cele mai diverse (între care nu în ultimul rînd comoditatea) cutare scenă a dispărut, cutare s-a simplificat (păgubos), replica X, „rotunjită” cu grijă și mișcă în scenariu, nu mai poate fi recunoscută, metafora din final „se sare” din pricina depășirii cheltuielilor de producție (deși, în cele din urmă, echipa raportează... economii!). Să fii înțeles exact: nu contest nici o clipă deplină libertate creatoare acordată echipei de realizatori, dar nu pot accepta situația potrivit căreia respectiva libertate s-ar întemeia pe neglijarea pînă la deformare a uneia din cele trei laturi ale „triunghiului de aur” scenariu-regie-interpret. Deocamdată, acționează dictonul „urma alege”. Adică, viziunea. E bine... atunci cînd totul se termină cu bine. Se putea și mai bine? Asta nu pare a interesa. Și cînd e mai puțin bine, ori chiar... deloc? Intervine, cum este normal, critica de specialitate. Care, ades, **nu cunoaște scenariul**. Ca și cînd (iertată fie-mi comparația) scriitorul Tolstol ar fi judecat după versiunea cinematografică (indiferent care) a romanului **Război și pace!** Cunoașterea **mediată**, pe care o permite pelicula finită, nu poate înlocui în nici un caz lectura textului — desigur dacă

actul critic se vrea întemeiat pe seriozitate și profesionalitate.

Din acest unghi privit, apelul lui Florian Potra (a se vedea ultimul număr al revistei „Viața Românească”) adresat criticii literare de a se implica mai profund în destinul celei de a șaptea arte mi se pare oportun și util (nu însă și asertiunea potrivit căreia critica cinematografică de astăzi n-ar dispune de forța capabilă să determine hotărîtor starea filmului românesc). „Mina de ajutor” solicitată ar putea veni, deci, dinspre teritoriul literar — ceea ce, la urma urmei, consider firesc, desigur, dacă scenariul de film ar fi „tolerat” în perimetrul literaturii. Am fost unul dintre primii cititori ai scenariului lui Pintilie după Caragiale și, indiferent cum va fi apreciat filmul, voi rămîne întotdeauna cu amintirea unui text de reală valoare literară, împlinită nu numai prin apelarea la creații clasice de excepție, ci și prin capacitatea scenariului de a opera dezvoltat **înăuntrul** unui univers în care, fără unelte potrivite, tentativa ar eșua „din plecare”.

Iată, deci, citeva teme de meditație privind starea și condiția scenariului de film, ajuns, cred, la „vîrsta întrebărilor”.

Mircea Radu Iacoban

Cinema

FLASH-BACK

Trei romantici

■ PROGRAMUL imediat al Cinematecii include un trio de mari artiști din generația pe care am pomenit-o tînăr, și am socotit-o multă vreme ca atare, pînă cînd pe nesimțite a înlocuit-o pe cea a maestrilor, dobîndind însemnele marii maturității. Parcurgînd filmografia lui Wajda, Batalov și Hackman (toți, născuți în jurul anului 1930), realizezi la scara individualității fiecăruia progresele și convulsile unei arte care și-a găsit acum definitiv drumul, drumul grevat înainte de capriciul și incertitudinea apariției geniului. Odată cu ei, cu generația lor, cinematograful a devenit o artă profesionistă, o profesie care și-a completat deja statutul, nemaidepinzînd ca pînă acum de propriile crize de creștere, ci în primul și în primul rînd de personalitățile care o ilustrează, chiar detașate de contingent.

Andrzej Wajda a adus în film un romanticism structural, trecut de la o perfecție la alta prin filtrele eroismului, satirei, elegiei, întorcîndu-se apoi la începuturi și pornînd-o mai departe într-un fel de sinteză a acestor caracteristici. Oamenii săi nu sînt niciodată indiferenți, au în sine germele luptei, ai zberetii, sau, în filmele de satiră și sarcasm, sînt rătăciți care și-au pierdut idealul și au renunțat la căutare, complăcîndu-se în filistinism.

Un romantic este și Alexei Batalov. Lucrînd cu Heifitz, Donskoi, Kalatozov, Romm, mai tîrziu el însuși regizor, Batalov a intrat într-un repertoriu ale cărui trăsături comune sînt tandrețea, bărbăția afectuoasă și calmă, umanismul de tip special, adolescentin. În ecranizări după Gorki, Cehov și, ca regizor, după Gogol și Dostoievski, Batalov a adus o prestanță intelectuală, o probitate spirituală desăvîrșită, care l-au suprapus cu personajele adesea pînă la identificare, apropiindu-l de atributele monstrilor sacri.

Afirmat mai tîrziu, Gene Hackman este și el, în felul său, un romantic. Tipologia lui produce în primul rînd o demitizare în modul de a vedea eroii prin lentilele Hollywoodului. Stingaci, neajutorat, nedescurcîret, Hackman a adus pe ecran un american de rînd candid și complexat, opus modelelor de yankei duri, idilizați în duritate, cu care încercase să ne amăgească o întreagă categorie de filme. Faptul că un asemenea personaj a devenit credibil și că interpretul este azi printre primii favoriți ai publicului, căruia nu i-a făcut totuși nici o concesie, este el însuși o mutație romantică în felul de a aborda filmul, dincolo și dincoace de ecran.

Romulus Rusan



O lume fără cer, un film regizat de Mircea Drăgan (în imagine: Draga Olteanu-Matei și Gheorghe Dinică)

„O lume fără cer”

O LUME FĂRĂ CER e un fel de „remake”, adică reluarea unui film deja făcut. De obicei aceste „refaceri” pornesc de la dorința unor noi cinești de a beneficia încă o dată de succesul pe care odinioară îl avuseseră o povestire cinematografică. Asta, bunăoară, s-a întîmplat cu mai multe dintre filmele lui Hitchcock. În cazul filmului **O lume fără cer** (regia — Mircea Drăgan, scenariul — Nicolae Țic, Mircea Drăgan, Eugen Mandric) avem o operație diferită și intrucivă opusă. Chiar autorii se întorc la două dintre peliculele lor mai vechi, la **Lupeni 29** și la **Golgota**; iar regizorul nu turnează încă o dată subiectele din cele două filme anterioare, ci ordonează prin montaj, din vechile secvențe, o altă construcție cinematografică.

Acțiunea se petrece în anii 1929; e vorba de greva minerilor de la Lupeni, de neclintita lor luptă împotriva patronilor. La Lupeni, în timpul... discuțiilor, jandarmii au tras în muncitori. Iar văduvele minerilor ucși au pornit o tenace campanie, pe lingă patroni și guvern, cerînd să li se dea pensii. Acordarea pensiilor ar fi echivalat cu recunoașterea, din partea patronilor, a faptului că au poruncit să fie asasinați minerii. Și atunci ei se hotărîsc să nu mai acorde pensiile. Dar văduvele insistă fără preget; pentru a le face pe aceste femei să renunțe, se încearcă totul: intimidarea, amenințările, chinurile fizice și morale. Și filmul cel vechi (**Golgota**) arată aceste procedee odioase, precum și rezistența neclintită a văduvelor. Dar în noua ediție, i s-a dat o factură mai dinamică. Desigur, torturile feroce își au și ele... dinamismul lor. Dar fiind mereu aceleași și iar aceleași, tot

s-ar fi recăzut în monotonie. De data asta dinamismul și variația s-au obținut schimbîndu-se însăși factura filmului, construit acum pe un montaj alternant. Povestea pendulează între scene feroce (marsuri interminabile, cu miinile legate la spate, cu călușul în gură) contrastînd cu scene de grave, demne, splendide multimi în fierbere; scene, la rîndu-le, contrastînd cu aroganța timpă și oarbă a patronilor. Apoi, în contrast cu tabloul miilor de greviști apare tabloul sinistru, negru, grav, tăcut, ca leșii parca din Sofocle sau Euripide: convoiul femeilor în doliu, fără glas, fără bagaje, doar cu refuzul de a trata cu inamicul. De mai multe ori au loc simulacre de execuție prin împușcare. Femeile sînt alinate, apoi întoarse cu spatele, ca să poată fi împușcate în ceafă (simulîndu-se împușcarea legală a deținutului fugit de sub escortă).

Grație acestor secvențe paralele, se evocă toată eroica mișcare. Se face repovestirea ei (cu extrase din filmul **Lupeni 29** făcut tot de Mircea Drăgan). Aceste evocări nu sînt de tip „flash-back”, ci povestire pură și simplă, ca un fel de comentariu, indirect, care explică deopotrivă și frica cumplită a zbirilor înșiși. Dialogul este remarcabil compus. Iar actorii joacă admirabil. Și-apoi pe toți acești actori minunați (regrețatii Ștefan Ciubotărașu și George Măruță, apoi Colea Răutu, Toma Dimitriu, Ilarion Ciobanu, Draga Olteanu-Matei sau Gheorghe Dinică), iubiți de public, îi revedem așa cum erau atunci cînd au filmat **Lupeni 29** (adică în anul 1963) și **Golgota** (adică în anul 1966)! Și asta emoționează pe spectatori.

D. I. Suchianu

Secvența

● **Ziua de naștere a unui tînăr varșovian**, ecranizarea romanului lui Jerzy Stefan Stawinski, realizată în 1980 de experimentatul cuplu de regizori Ewa și Czeslaw Petelski, a fost prezentată la București, săptămîna trecută, în „Gala filmului din Republica Populară Polonă”. Orîndu-l simetric mărunt în timpuri din perioada 1938—1944, cineștii reconstituie, cu patetism reținut, tragediile celei de a doua conflagrații mondiale. Povestirea cinematografică se reîntoarce mereu către aceeași dată (ziua de naștere a unui adolescent neînsemnat), dar din monologul-confesiune astfel alcătuit, crește treptat, și firesc, fresca istorică. Formula epică (elipsele temporale sînt discret marcate, iar prezentul înglobează direct vi-

toarele evoluții dramatice) conferă o aură de originalitate acestui film, în care se reliefează îndeosebi procedeele clasice ale genului. Fiecare episod are repere în cronica reală, în documentele vremii, dar în egală măsură se modelează după rigorile care au făcut din filmul istoric una dintre izbînzile perene ale cinematografului polonez. Cite un personaj secundar, cite o secvență, sau doar cite o replică par desprinse — ori sînt interpretate doar de publicul cinefil ca dorite citate — din pelicule celebre. Iar măiestria actorilor (dialogul tînărului protagonist Piotr Lysac cu demult consacratul Andrzej Lapicki, de pildă) stabilește încă o punte de legătură între **Ziua de naștere a unui tînăr varșovian** și între devenirea contemporană a școlii poloneze de film.

I.e.



George Enescu — Integrala stereo

DUPĂ cum se și cuvenea, anul Centenarului George Enescu marchează nu numai o dată înscrisă cu roșu în calendarul muzicii românești, ci de fapt un prilej de re-plonjare în adâncurile operei compozitorului, care mai este destul de tânăr pentru a oferi oricui — până și cercetătorilor ei — revelații surprinzătoare. Încă nu putem avea o perspectivă deplină asupra a tot ceea ce s-a acumulat în timpul din urmă în bagajul prețios al dezvoltării personalității artistului — și din fericire vom avea răgazul să privim pe îndelete, în anii ce vin, zostrea strinsă acum într-un răstimp relativ scurt dar fără îndoială bogat în consecințe fertile. Una din componentele prețioase ale acestei agoniseli este ceea ce Casa de discuri Electrecord denumește **Integrala stereo — George Enescu**, fără îndoială pentru a fixa un criteriu de separare a acestei noi ediții față de anterioarele discuri Enescu, care nu mai corespundeau normelor tehnice ale zilei de azi și nici nu se putuseră constitui riguros într-o „integrală” consecvent urmărită; pentru că, altminteri, ar fi inutil să precizăm că avem de a face cu o „integrală stereo”, dat fiind că în prezent nu se mai poate vorbi de o înregistrare nouă de calitate care să nu se încadreze unor condiții acustice general acceptate.

Ar fi de dorit ca articolul de față să însemne doar punctul de plecare al unor analize amănunțite ale considerabilei opere de cultură muzicală — națională și universală — reprezentată de împlinirea acestei ediții discografice integrale. De altminteri, „Electrecordul” nostru are dreptul la o discuție mult mai largă decât cea de până acum. Sincer vorbind, noi cu toții am acordat o însemnătate cu totul minoră criticii de disc, chiar în raport cu insuficiența cronică a reflectării vieții muzicale publice curente — rezultatul fiind că se cunoaște prea puțin ce s-a adunat în această avere nu numai artistică ci și istoric-documentară a școlii compoziției și interpretative românești. Pe de altă parte, acești oameni deosebiți și înnoși care lucrează de ani de zile la „Electrecord” — unde avem acum, în general, o echipă tină și doritoare de fapte mari, sînt lipsiți de oglinda atât de vital necesară a ecoului activității lor în conștiința publică. Nu s-a putut stabili astfel care a fost evoluția calității înregistrărilor; știm în general că există un consum urias

de discuri de muzică populară și ușoară — știm, de asemenea, că pentru compozitori și interpreți — în domeniul, să-i spunem așa, al muzicii „culte”, apariția fiecărui nou disc este un prilej îndelung așteptat de a-și putea înfățișa o carte de vizită edificatoare auditoriului din țară și de poste hotare, dar nu s-a studiat științific ce se însumează suma de titluri adunate în repertoriul curent și mai ales trecut al discului românesc pentru posibilitatea de cunoaștere reală a patrimoniului muzical național. În plus, dacă răsfoim publicațiile internaționale dedicate discului, unde fiecare nouă apariție este supusă unei judecări riguroase — din punct de vedere al valorii repertoare, virtuților interpretării, calității captării sonore și purității auditive (scuțite pe cât posibil de adaosuri parazitice) — vom constata că o importanță primordială este acordată **condițiilor tehnice**. Acum, cînd aparatul nostru de producere a discurilor a fost sensibil modernizat, cînd fabrica din bulevardul „Emil Bodnăraș” creează perspective promițătoare dezvoltării domeniului, cînd se fac demersuri intense pentru asigurarea calității ridicate a materialului sortit să servească gravării noilor înregistrări, este o dorință să privim mai îndeaproape și cu o nouă exigență rezultatul altor eforturi, de care depinde în mare măsură — să fim lucizi — soarta propagării muzicii noastre în lume.

Acetia fiind zise, să ne mărginim deocamdată să vedem în mare noua integrală discografică Enescu, asupra căreia promitem să revenim în detaliu de viitor. Să adăugăm însă că „Electrecordul” trebuie să găsească acele căi prin care criticii să fie atrași în chip permanent spre noile apariții discografice — tot așa după cum teatrele și operele îi invită la premiere și sălile de concert le sînt deschise; altminteri, rubricile de disc vor rămîne și pe mai departe o raritate (cum este cea din emisiunea radiofonică „Tribuna muzicală”, unde colega Smaranda Oțeanu se ocupă de discul românesc iar semnatarul acestor rânduri de cel internațional).

PREMUL folos care sare în ochi la cercetarea măcar și a titlurilor cuprinse în noua **integrală stereo** este acela referitor la posibilitatea echilibrării cunoștințelor noastre asupra diferitelor sectoare ale creației enesciene. Fără să vrem, de

pildă, nedreptățeam în oarecare măsură operele mai rar audiate — și în primul rînd capodoperele camerale din perioada de maturitate. Din acest punct de vedere, salutăm faptul că lucrări atât de importante cum sînt **Cvartetul nr. 2 pentru pian, vioară, violă și violoncel în re minor**, op. 30 sau **Cvintetul pentru pian, două vioară, violă și violoncel în la minor**, op. 29 ne sînt oferite acum chiar în două versiuni interpretative, una a ansamblului ieșean „Voces”, cealaltă a unui grup instrumental bucureștean dominat de personalitatea lui Valentin Gheorghiu. Este o oglindire convingătoare a realității îmbucurătoare că avem în momentul de față mai multe nuclee interpretative dedicate adincirii operei enesciene — un univers ce nu se lasă descifrat fără o frecventare asiduă și sistematică, trebuind practicat consecvent de-a lungul unei întregi cariere artistice — așa cum este, de altfel, cazul fraților Gheorghiu. În ce privește cvartetul „Voces” (cărui i se adaugă, în discurile de mai sus, pianista Yvonne Piedemonte Prelipcean), se poate spune că seriozitatea preocupărilor muzicienilor ce-l compun este remarcabilă, mai ales dacă ținem seama de tinerețea lor. Mănușchiul de discuri realizat în cadrul integralei (și care mai cuprinde cele două **Cvartete de coarde**, opus 22, plus primul **Cvartet de pian**, op. 16), învederează o înfruntare pieptisă a dificultăților de scrieră și o viziune pămînteană, viguroasă (francezii au un termen foarte plastic — **musclée**), asupra discursului muzical enescian. Aș dori să explicitez — mai ales că acum citeva zile am ascultat și în sală **Cvartetul nr. 2**, în cadrul lăudabilei manifestări omagiale dedicate lui Enescu de Biblioteca Italiană, la care și-au dat concursul și artiștii din „Voces”. Există posibilitatea talmăcirii lui Enescu pornindu-se de la ascuțimea dramatică de tip beethovenian — fără a exclude momentele atmosferice cum sînt cele realizate în faimoasa mișcare lentă a **Cvartetului nr. 2** — și pe de altă parte există tendința de poetizare, de estompare a contururilor, de maximă transparență a sonorităților, de fluidizare a materialului sonor. O regăsim mai accentuată în gravurile echipei Gheorghiu — culminând poate în discul de duo cuprinzînd **Sonata pentru pian și vioară în caracter popular românesc și suita Impresii din copilărie**.

De altfel, raportul între acești doi poli interpretativi — unul al concretului, osaturii definite, sublinierii marcate a contrastelor, unei anumite rigori în **tempo** etc., celălalt al istorisirii domoale, al penetrării în lumea de mit și îndelungii introspecții, al evocărilor pitorești — este defini-toriu pentru o cercetare a stadiului actual

al talmăcirii operei lui Enescu. Departele noi gîndul de a stabili în această privință o delimitare a preferințelor și valorilor. Spre exemplificare, am putea da chiar compararea între faimoasa talmăciră a lui Constantin Silvestri în **Simfonia de cameră**, op. 33 pentru douăsprezece instrumente soliste — tensionată, citeodată aspră, profund dramatică — și cea recentă, aparținînd actualei integrale, semnată de Ion Baciu în fruntea unui colectiv de muzicieni ieșeni, în care expresionismele sînt atenuate, liniile sînt îndulcite și chiar celebrele **lamente** al trompetei din final (magistral intonat de Iancu Văduva) apare cumva mai puțin nemîngiat, mai catifelat și de o durere mai îndepărtată. Trebuie să spunem, de altfel, că Ion Baciu are taina unui fluid enescian intens, care dă organicitate **Uverturii de concert** op. 32 și ne apropie de (altădată) strivitoracle uriașe panouri ale mișcărilor **Simfoniei a treia**. De partea lui, Iosif Conta, găsește un admirabil ton de dușiosie, de blîndete moldovenească pastorală în **Suita sătească** (integrala îi mai datorează **Suitele I și II, Rapsodiile, Poema Română**).

Aurora Ienei, o pianistă laborios consacrată studiului creației lui Enescu pentru clavier, optează pentru luciditate și obiectivitate (—meritul ei primordial este de a lumina multe pagini rămase în genere în afara repertoriului curent —), iar Maria Fotino își valorifică (**Sonatele nr. 1 și nr. 3**) echilibrul înțeles interexperiența interpretelor clasice și intuirea mișcărilor interioare ale poeziei sonorității plaiurilor românești. Un cuvînt special pentru un violoncelist mai puțin cunoscut în Capitală, clujeanul Valentin Arcu, care introduce definitiv **Simfonia concertantă opus 8** între discurile ce pot sugera oricînd colegilor săi îmbogățirea repertoriului cu o lucrare de ceșt interes.

Mai există și cunoscuta mai veche gravură cu **Oedip** dirijată de Mihai Brediceanu, mai sînt și multe alte nume de opere și interpreți pe care nu le-am putut aminti — dar o voi face în viitor. Deocamdată, pentru că sîntem la capitolul versiunilor enesciene memorabile, ar dori să atrag atenția „Electrecordului” să nu rateze ocazia de a înregistra două momente de seamă: **Sonata nr. 3 pentru pian și vioară** de Petru Csaba și Dan Grigore și **Sonata nr. 3 pentru pian** cîntată de un pianist extrem de tinăr, dar care intuiește extraordinar valențele unei creații de geniu și pină acum atât de rar ascultată la noi: Viniciu Moroianu. Sînt repere ale anului Centenarului Enescu, care nu trebuie să scape celor sensibili la omagiul, de perspectivă istorică, al discului.

Alfred Hoffman

PLASTICĂ

Jurnalul galeriilor

„Simeza”

■ **PICTURA** practicată de **CORINA LECA** se înscrie într-o familie largă și laxă, la care credința în virtuțile expresive ale imaginii ca dublu al realității conduce la efortul de a reconstitui nu doar o ambianță sau un spirit al locului ci chiar un analogon, recunoscut și ca atare generator de certitudini topografice. În acest caz observația și abilitatea redării înlocuiesc imaginația și libertatea expresivă, regimului afectiv născut din manipularea cromatică revenindu-i misiunea de a conferi calități picturale unei „vedute” corecte. Tratatamentul coloristic este cel al descendenței postimpresioniste, cu joc de tușe păstoase și anvelopări atmosferice, cu tentația redării materialității și a instaurării unui climat elegiac, de cufundare în natură și de comunicare sensibilă cu motivul. Acesta este dedus din peisajul imediat, localizarea se face explicit și prin titlurile ce nu-și propun să depășească aluziv condiția picturii, iar dozajul echilibrat dintre citadinul nu o dată văzut „à vol d'oiseaux” și ambianța naturală conferă imaginilor un raport de logică structurală și libertate expresivă ce le asigură priza la public. Rezultat al implicării sentimentale și al sensibilității netrucate, cu certe calități de construcție, desen și cromatică densă, pictura artistei continuă un stil consolidat, fără obsesia vetustului, ca o firească modalitate de exprimare prin imagine vizuală.

„Pro arte...”

■ ...galeria filialci UAP din Lugoj are un plan expozițional bine pus la punct, orientat pe simultana valorificare a creației artiștilor locali — printre care Orăvișan-Crețu, Tudan, Muscalu, Răducan — și a celor invitați din alte centre, printre ultimele prezențe numărîndu-se Pacea, Musceleanu, Sorin Dumitrescu. Generoasă deschidere către toate atitudinile și manierele ce compun aria mobilă a plasticii noastre contemporane reflectă o realitate de atelier, cu nuanțele și mutațiile inerente, servind în același timp drept posibil mijloc de orientare a publicului în problematica generală a creației actuale. Pornind de la această premisă, prezența lui **ȘTEFAN CĂLȚIA** pe simezele galeriei, cu o foarte densă selecție de pictură, desen și litografie, se transformă într-o încântătoare oportunitate de comparație și discuție, pentru că el reprezintă una din direcțiile de real interes ale artei noastre. O direcție a fantasticului și supranatura-

lului ce se atestă din marea familie a imaginativilor, purtînd simultan amintirea fabulosului de extracție folclorică, provenit dintr-o mitologie agrestă ale cărei surse arhaice s-au pierdut adeseori sau au fost doar uitate. Călția încearcă tocmai revalorificarea tradiției și a simbolisticii, cîndva circuliînd firesc la toate nivelele civilizației autohtone, recuperarea făcîndu-se din perspectiva actualității și prin utilizarea filtrului de cultură plastică de care beneficiază orice creator prin acel „muzeu imaginar” purtat de fiecare din noi. Ar fi interesant și nu lipsit de consecințe, pentru că referirea s-ar putea face și la alte personalități, dacă am discuta sensul simbolic pe care îl îmbracă în pictura lui Călția diferitele prezențe conotate, pentru că adeseori punerea lor în situație iconografică semnificativă poartă o amprentă subiectivă ce le instrăinează de funcția inițială, propunîndu-ne o nouă relație și deci un nou cod. Lectura se poate face dintr-o dublă perspectivă, cuprinzînd ansamblul pentru a deduce finalitatea mesajului în totul său, sau prin deconspirarea în trepte, semn cu semn, ceea ce ne oferă perspectiva unei „legende în legendă”. Lucrările sînt populate de prezența umană, directă sau sugerată prin elemente ce îl poartă amprenta și spiritul — casa, obiectele, satul — la care se adaugă siglele proprii acestui artist, poate nu străine de repertoriul bestiariului medieval: copacul, pasărea, ambiguitatea ca specie și funcție, broasca, oul — acesta complăcîndu-se de asemenea în duplicitate semantică — sfera translucidă ce poate defini o limită sau, prin contrast, nelimitatul universului și al spiritului uman. Toate aceste elemente sînt acoperite cu valoarea picturalității autonome sau a expresivității ce decurge din fuziunea triadei fundamentale: compoziție, desen, culoare, după o formulă foarte personală și ajunsă la o consolidare echilibrată a elementelor de vocabular ce definesc personalitatea artistului. Adîncimea sonorității cromatice, alaiul tonal ce instaurază un climat afectiv prin dialog sau opoziție, alternarea cîmpurilor vaste, acaparatoare, cu vibrația aproape palpabilă a tușelor, decizia unui gest ce desenează o idee printr-o prezență constituie calitățile artel lui Ștefan Călția, dar și criteriile încadrării sale printre certitudinile picturii noastre de astăzi. Ceea ce echivalează cu bucuria descoperirii unui artist dintr-o familie aparte și a unui univers cu rezonanțe profunde în afectul fiecăruia din noi.

Virgil Mocanu



MIRCEA LERIAU : Mahune la țarm (Galeriile de artă din Buzău)

Voluptatea culorii

■ **DRAMATURGUL** Mircea Leriau, autorul remarcabilei trilogii **Vlad Tepeș**, încercat în proză și poezie, neobosit căutător de cetății dacice și medievale, în permanență polemică ori corespondență cu specialiștii în săpături (a se vedea studiile despre Vicina și Tezaurul de la Pletoarsa), iscusit autor de filme documentare T.V., cu incursiuni din actualitate în arhivele istoriei, — dar să ne oprim aici, pentru că, oricum, n-am epuizat o biografie fără astîmpăr, petrecută între muzee, realitatea socială, scene și studiouri, — confratele nostru a deschis în holul Televiziunii iniția sa expoziție personală în Capitală, după ce, la Buzău, și anul acesta, la expoziția anuală a artiștilor amatori s-a afirmat pînă la titlul de laureat al Festivalului „Cîntarea României”.

Știam că în claustrarea sa buzoiană din ultima vreme, omul acesta caută un tărîm al culorilor, nu mă așteptam însă la o atât de voluptuoasă lumină în pinzele lui,

în peisagi și compoziții, după natură ori din fantezie, în lucrări care trec granița artistului amator, cel socotit adeseori în confortul unei pasiuni lătralnice, și comuncă intuiții de artist autentice în surprinzătorul său demers plastic.

Rezervate unui public restrîns dar cu atât mai pretențios, pinzele lui Mircea Leriau bucură și invită la un popas într-o natură reală, captată de natura unei conștiințe bîntuie de frumusețea unui adevăr care dă biografiei sale o nouă dimensiune. Ar fi inutilă, aici, descrierea și catalogarea motivelor acestei expoziții. Aceste rînduri au doar înțelesul unui salut confratern, și al consemnării în spațiul literar a încă unui meșter al paletei, pentru care culoarea și încercările ei pot să fie și vindecătoare, în căutările dramatice ale unei existențe.

Ion Horea



BERNINI și varietatea barocului

SINT mai multe aspecte generale ale barocului european din secolul 17 pe care cititorul român le observă cu mai multă claritate de înaintea datorită unor temelnice sinteze apărute recent. După ce Edgar Papu ne-a vorbit despre barocul ca permanență, am pătruns în intimitatea artei baroce și a culturii europene a secolului datorită lui Alexandru Ciorănescu (*Barocul sau descoperirea dramei*, Edit. Dacia, 1980) și lui Romul Munteanu (*Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea*, Edit. Univers, 1981).

Bogăția de idei și expresii artistice europene apare într-o lumină puternică atunci când comparăm măturile vremii. A fost, de aceea, o fericită inițiativă de a ni se oferi într-o frumoasă traducere, însoțită de comentarii pertinente, una din cele mai grăitoare măturii: *Viața lui Gian Lorenzo Bernini de Filippo Baldinucci și Jurnalul călătoriei în Franța a cavalerei Bernini de Paul Fréart de Chantelou*, editura grijă lui Victor Ieronim Stoichiță (Editura Meridiane, 1981).

Bernini este, fără îndoială, o voce a epocii sale, iar jurnalul călătoriei lui în Franța (1665), consemnat de însoțitorul francez, o introducere în dialogul clasicismului cu barocul. Unul dintre cei mai avizați cunoscători ai epocii, Victor Lucien Tapié, consacră un capitol special sositirii lui Bernini la Paris în magistrala lui sinteză *Baroque et classicisme* (Plon, 1972), pentru a demarca, mai bine ca predecesorii lui, notele baroce din cultura franceză atașată clasicismului. Cert este că jurnalul lui Chantelou ne face să înțelegem că barocul a fost expresia unor preschimbări intervenite în mentalitatea oamenilor, că aceste preschimbări nu au fost peste tot aceleași, că discreta pătrundere a barocului într-o serie întreagă de culturi nu a fost un refuz de a participa la o dezbateră plină de tensiune, ci rezultatul unei atitudini diferite față de „realitate”. Realitatea este evenimentul care uimește, dar și simbolul care redă o experiență exemplară ori seninul ce aduce în conștiință atitudini umane fundamentale, aceleași în fața unor întâmplări dramatice. Ceea ce ne spune Bernini se înscrie pe registrul care a fost cel mai puternic învadat de baroc, registrul simbolurilor; dar contemporanii lui au continuat să privească, plini de mirare, spectacolul lumii sau să perpetueze embleme ce oglindeau. În câteva linii, esența unei meditații sau a unei convingeri. Dacă vom compara operele lui Bernini cu gravurile de la Anvers și cu sculpturile în lemn maramureșene vom dobândi posibilitatea de a contempla o civilizație europeană mult mai variată și mai fascinantă decât aceea care se detașează din istoriile culturale ce pun discret, dar tenace în relief o cultură exemplară, bineînțeles aceea căreia îi aparține autorul cărții.

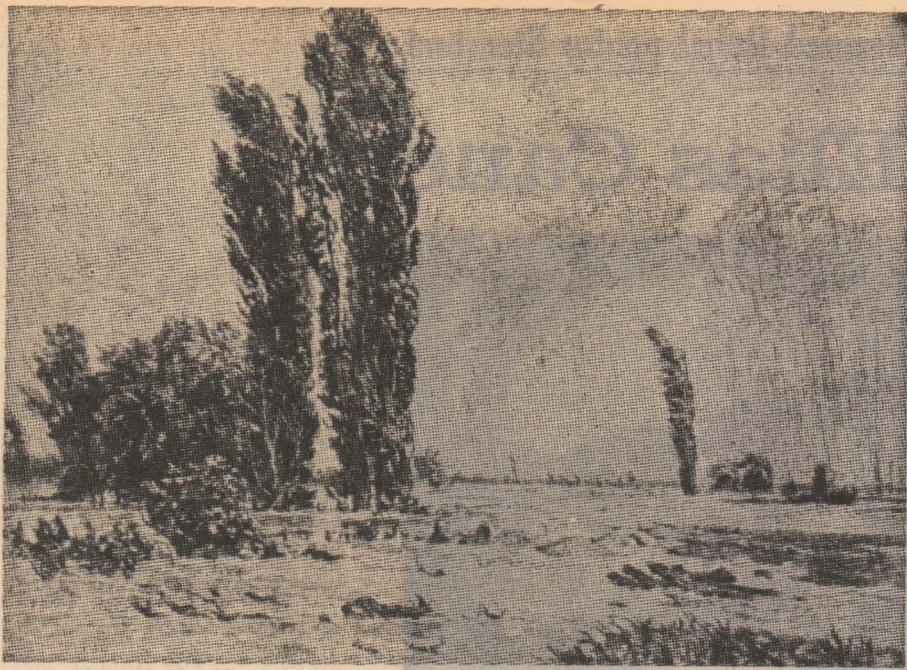
Jurnalul lui Chantelou, plin de înregistrări ale declarațiilor, gesturilor, gândurilor marelui arhitect, sculptor și pictor Bernini, este o introducere vie în cultura secolului 17. Asistăm la modul în care se leagă dialogul dintre „regele soare” care-i pozează și artistul care-i face bustul pentru a ușura drumul planurilor lui de refacere a Luvrului spre execuție; dar un drum pe care se află chibzuitul Colbert. Raportul artistului cu suveranul absolut și cu ministrul de finanțe este extrem de instructiv; mai ales că în această dramă apar tot timpul curtenii care se agită admirativ în jurul bustului ce ascunde defectele modelului, colportând svonuri și răspindind calomniile, din rutină. Bernini compune în această lume, minat de viziunea lui artistică, aceea care nu va prinde corp, deoarece planurile lui de amplificare a Luvrului vor fi abandonate. Să mai adăugăm că o statuie ecvestră a suveranului trimisă de el de la Roma a fost apreciată ca prea puțin maiestruoasă și s-a purces la schimbarea capului? Bernini este o voce a barocului, discursul lui de la Academia Franceză, redat de Chantelou, fiind un document de prim ordin: aici el recomandă apelul constant la operele Antichității, cerind ca imitații în ghips ale statuiilor antice să stea tot timpul în fața tinerilor care nu trebuie îndemnați să copieze natura, deoarece „cei care iau natura ca model trebuie să fie deja foarte pricepuți pentru a-i recunoaște defectele și a le corecta, lucru pe care tinerii nu sînt în stare să-l facă”. Cine sînt maestrul recomandat de Bernini? El se referă frecvent la Michelangelo („mare ca sculptor și ca pictor, dar ca arhitect a fost divin”), Rafael și Annibale Carracci, din care citează aprecieri, în general mușcătoare: „Cînd vedea ceva pictat într-o manieră mediocră și spunea în dialectul bolonez: Bello, pare di Pietro Perugino” (e frumos, pare a fi de Perugino). Lui Bernini nu-i place coloritul „lombardilor”.

adică al venetienilor Tizian sau Veronese, așa cum găsește arhitectura franceză prea sumbră; asemuie acoperișurile care deveneau tot mai înalte cu obiceiul omului care bca apă tot mai rece pînă se îmbolnăvește. Dar, spunea el, „în Franța toate se fac pe dos”, în timp ce Roma arăta cu totul altfel. Reprezentarea realității însemna pentru Bernini înfățișarea unei lumi dominată de armonia cosmică, aceea despre care vorbisera elinii și careia îi dăduseră vigoare, grație și o tensiune dramatică Michelangelo, Rafael sau Carracci.

TENSIUNEA proprie barocului o regăsim pe registrul pe care s-au înfilit imediatul adus la lumină de cercetarea naturii cu lecția de frumusețe a Antichității, într-un moment în care viziunea tradițională a început să se tulbure, mai ales prin erodarea adevărilor consacrate, în lupta Reformei și a Contrareformei. „Hiperbolizarea formei baroce ascunde de fapt conștiința unei absente”, remarcă excelent Victor Ieronim Stoichiță în substanțiala introducere la textele lui Baldinucci și Chantelou. Armonia cosmică nu se mai întemeia pe câteva adevăruri necontestate, ci pe „năzuința păcii” întrevăzută printre contrariile descoperite în lume. Barocul a înflorit la popoarele „patetice”, spune August Buck într-o carte recentă. Mai exact acolo unde inovațiile nu au mai fost integrate în tradiție, ci au deschis noi direcții tradiției: în Italia, Spania, dar și Austria, Bavaria, Polonia. Mai ales acolo unde arta a fost elaborată pe o linie mediană între atașamentul față de imediat și atașamentul față de principii, ca în cazul lui Rubens sau Georges de la Tour, căruia Victor Ieronim Stoichiță i-a consacrat un studiu remarcabil într-un frumos număr din *Studii și cercetări de istoria artei* (1980). Înțelegem cum în tablourile pictorului loren cotidianul a pătruns pentru a oferi materie jocului de umbre și lumini. Oamenii pe care i-a observat De la Tour devin personaje exemplare, iar obiectele din viața zilnică simboluri: lumina vorbește despre arderea interioară, despre pasiune, în timp ce oglinda evocă procesul cunoașterii. (Poate și pentru motivul că tăblițele după care învățau școlarii, în acea vreme, aveau mîner și semănau cu oglinzile). Privitorul pătrunde în căutările intelectuale ale vechiului, căutări pline de tensiune. Nu așa stau lucrurile cu gravura flamandă, admirată de noi cu prilejul expoziției organizate la București în primăvara acestui an. Gravura din secolul de aur al orașului Anvers oglindește o pasionantă căutare a imediatului; cotidianul domină și preschimbă tema pe care pretinde că o înfățișează în pretext, ca în „Fecioarele nebune”, mai curînd decît ilustrarea unei pîlde, o scenă de banchet din secolul 17 la Anvers. Nu așa stau lucrurile cu pecetărele, mici sculpturi, din Maramureș; un pertinent articol al Ancăi Pop-Bratu din aceeași revistă arată cum autorii sculpturilor au decantat continuu elementul cotidian pentru a da mai mare forță semnificației, esențialul redat de obiectul sculptat fiind exprimat cu elemente luate din imediat, puse în slujba unei idei dominante.

Barocul nu a invadat registrul reprezentării fidele a imediatului, așa cum nu a tulburat expresia tradițională; el a dominat expresia dependentă de procesul de gîndire în curs de preschimbare, dînd dimensiuni de mare spectacol tuturor tensiunilor înfîlțite în viață. În rest, s-a atîns de expresia ce tatona nesigură imediatul sau de aceea care ilustra adevăruri, dramatizîndu-le, și le-a „barochizat”. Așa cum s-a întîmplat în țările nordice sau în pictura postbizantină. Sintezele lui Al. Ciorănescu și Romul Munteanu, ca și instructivul volum apărut în Editura Meridiane ne redau cu mai multă claritate faptul evident că Barocul nu a fost un stil cu o expansiune glorioasă, neacceptat de culturi napoiate sau conservatoare, ci un stil care a dat o nouă formă unei anume atitudini față de „realitate” sau a schimbat elemente din expresia inspirată de alte atitudini față de „realitate”. Barocul s-a afirmat din plin într-o serie de culturi și a barochizat expresia artistică din alte culturi. Ca și în cazul altor stiluri, avem de-a face cu o mare varietate în cultura europeană. Artist de excepție, Bernini știa acest lucru: „Vorbînd despre diferența de gusturi ale oamenilor și de faptul că nu există nici o operă care să fie pe placul tuturor, Cavalierul a spus că de vină e diferența dintre mințile omenesti și că ar trebui ca toate să fie făcute pe același calapod ca să placă la toți deopotrivă”.

Alexandru Dușu



CARL THEODOR MEYER-BASEL: Inundație (acvaforte)

Muzeul Colecțiilor de artă

Grafică elvețiană

INCERCÎND odată să inventariez numele artiștilor din trecut care au influențat și continuă să influențeze dezvoltarea artei moderne, am constatat că șase din ei sînt elvețieni. Totuși numai unul — Ferdinand Hodler — era unanim știut sau considerat ca atare, ceilalți: Füssli socotit fiind că aparține mai mult școlii engleze, Böcklin și Klee celei germane, Steinlen și Vallotton celei franceze, deși sînt cu toții născuți în Elveția unde, un timp mai lung sau mai scurt, au lucrat. Lucrurile nu stau altfel cu figuri de seamă din arta elvețiană mai veche: Konrad Witz și Hans Holbein sînt incluși în școala germană. Faptul este oricum de natură să intrige și mai ales să inspire cercetare, poate nu atît a originii lui, cît a temeiniciei sau non-temeiniciei argumentelor cu care s-ar putea justifica.

Oarecum paradoxal, tocmai în țara în care circulația influențelor a fost mai activă, și a artiștilor la fel, iar definirea unor trăsături specifice nu i-a preocupat prea mult pe istoriograful de artă, se lăsau detectate semnele unei incontestabile originalități. Originalitate de simțire, de preferințe, de înțelegere a raporturilor dintre valorile existențiale și cele culturale, de implicare a valorilor morale în actul estetic. Genuri de artă care favorizau interesul pentru valorile sociale, dar și predilecția pentru imaginea arătoasă pînă la somptuozitate, ieșeau în evidență: pictura murală, arta vitraliului, arta heraldic-emblematică, arta cărții, grafica în general. Repurtate în forme discrete, elementele ale acestor predilecții se iveau și în pictură sau la graficieni a căror operă nu pornea programatic de ideea continuării unor genuri devenite tradiționale. Altele, direct legate de însăși configurația geografică a Elveției — cum este peisajul documentar sau imaginat — au luat și ele o cale care, la o examinare atentă, a avut, cel puțin pînă la a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o fizionomie proprie.

Fericită împrejurarea că în colecțiile românești — respectiv la Muzeul de Artă a R.S.R., la Cabinetul de stampe al Academiei R.S.R. și la Muzeul Brukenthal — se află un important număr de gravuri de Vallotton. De cîțiva ani, mai precis, după expozițiile recente de la Bremen și New York, Vallotton a fost regăsit la diapazonul entuziasmului cu care, în imediata contemporaneitate a ciclurilor de gravuri din anii 1892—1897, prezente în expoziția de față, Meler-Graefte, autoritate critică a epocii, saluta apariția lor. Tot cu prilejul acelor expoziții de la Bremen și New York s-a observat că gravura lui Vallotton a jucat un rol stimulator: Aubrey Beardsley, S.L. Kirchner, Edvard Munch

au găsit puncte de atracție în formele de o stranie ambiguitate ale viziunii lui Vallotton, cînd severe pînă la austeritate, cînd de o unduioasă frivolitate, apoi deodată deturnate spre amărăciune pînă la granița cinismului.

Acum, în context istoric elvețian, grafica lui Vallotton dezvăluie și înrudită ancestrală: sensibilizarea la factorul social-moral, predispoziția de a găsi în natură aptitudinile ei civilizatorii (această aptitudine a fost, nu odată, relevată de J. J. Rousseau), plăcerea de a asocia imaginea vizuală cu cea literară, cu cuvîntul. În miezul ei uman, și lăsînd la o parte factorul timp, viziunea lui Vallotton nu e străină de impulsurile care generaseră, de pildă, în grafica lui Urs Graf și a lui Niklaus Manuel, la începutul secolului XVI, dezlănțuirea senzual-ironică, umorul grotesc-amărul, conștiința artizanală de mare ținută și spiritul emblematic; gustul pentru cadrul solemnizat, conștiința artizanală de mare ținută și spiritul emblematic, nu odată didactic, al unor simboluri cu rădăcini adînci în realitate. Fiecare din aceste trăsături, sau toate la un loc, pot fi surprinse, la felurile grade de realizare artistică, în gravurile și desenele azi expuse; în frontispiciile de carte ale lui Urs Graf populate cu figuri alegorice; în peisajele de subtilă notație lirică, amintind de gravura veche olandeză și flamandă ale lui Mathäus Merian (sec. al XVII-lea) — în același timp editor, ilustrator de carte și tipograf; în peisajele documentar-lirice ale lui Felix Meyer (sec. XVII) — pasionat cercetător, colaborator al cercurilor de medici și naturaliști din Zürich, în emblemele somptuoase ale lui Störchlin. Din secolul al XVIII-lea, colecțiile românești dețin cîteva exemplare din celebrele *Idile* de Salomon Gessner, poet înseninat de irezistibilul optimism al epocii, ilustratorul propriilor poeme; apoi două gravuri și un desen de Angelica Kaufmann, reprezentantă a neoclasicismului nuanțat de dușoșii romantice. Umbra lui Corot, a lui Th. Rousseu se ivesc printre copacii și cerurile lui Calame și ale lui Auguste Band-Bovy. Nicl Steinlen nu a rămîne insensibil la aceste apeluri peisagistice, deși opera lui a avut succes mai ales pe latura notației de moravuri. Multe din litografiile acestor cicluri îl amintesc pînă la confuzie pe Toulouse Lautrec, dar sentimentul lor este mai bonom.

Compusă pentru prima oară aici în România, această prezentare de ansamblu a graficii elvețiene clasice va putea cu siguranță creiona proiecte de interes în studierea unor capitole mai puțin cunoscute din arta europeană.

Amelia Pavel



MATTHÄUS MERIAN CEL BĂTRÎN: Peisaj cu figuri și animale (acvaforte)

Elias Canetti



AȘADAR, decernarea Premiului Nobel pentru literatură pe 1981 l-a surprins încă o dată neprogătiți pe mulți dintre amatorii de prozasticuri. Adăugită de la an la an, lista de candidați le dădea acest drept, intrucit pe ea figurează nume mai mult decât familiare cititorilor de pretutindeni, prozatori și poeți a căror valoare universală nu mai îngăduie indoilei sau discuții. Nici chiar pentru membrii juriului, atât de exigent, pretins avizat și conservator, nu există atari indoilei în legătură cu astfel de nume. Numai că ei mai au și privilegiul și puterea de a decide. Și de îndată ce au făcut-o, reîncep indoileile și discuțiile celorlalți.

Nu s-a petrecut acest fenomen și de data aceasta sau, cel puțin, nu s-a petrecut ca în alte prilejuri: la 76 de ani (n. la Rusciuc, în 25 iulie 1905), **Elias Canetti**, laureatul de acum, se bucură de un prestigiu literar incontestabil. Și chiar dacă pentru unii cunoscători opera sa, atât ca realizare estetică și tehnică a construcției, cât și în ceea ce privește conținutul în sine, personajele și materia narată, le apare depășită de timp, pentru alții, absolut aceleași date reprezintă contribuții deosebite pe plan european la renovarea și afirmarea literaturii moderne. Nostalgic și academic, juriul de la Stockholm pare să le fi avut în vedere, din moment ce și-a motivat alegerea pe „bogăția gândirii și expresivitatea stilului” celui laureat.

Dar alegerea de acum — în mod logic, ea nu ar trebui discutată, iar amănuntele că Elias Canetti nici nu era acasă, iar Gabriel Garcia Márquez era și ar fi fost furios, nu sînt decît culori de toamnă jurnalistice — a mai putut fi motivată și de altă considerație: laureatul nu este numai un romancier — singurul său roman, *Die Blendung* (Orbirea), asupra căruia vom reveni, l-a scris pe cînd avea doar douăzeci și șase de ani —, ci și un foarte apreciat dramaturg — *Die Hochzeit* (Nunta, 1932), *Komodie der Fäulnis* (Comedia vanității, 1934) și *Die Befristeten* (Oamenii cu soroc, 1952) sînt cele trei opere ale sale de acest gen — și, mai ales, un pasionant și profund autor de eseuri și studii filosofice și antropologice, cele care, cum observă profesorul Mihai Isbănescu, atît prin „stilul sugestiv, adesea de o frumusețe lapidară”, cît și prin „concizia și claritatea lui” deschid „posibilități noi, atît pentru specia romanului, cît și pentru cea a eseului” (din prefața la *Orbirea* în traducerea aceluiași, Editura Univers, 1973).

Operele sale cele mai cunoscute din acest domeniu și cele care par să fi cîntărit foarte mult în decernarea premiului, sînt *Masse und Macht* (Masă și putere, 1962), *Die Stimmen von Marrakesch* (Voce din Marakeș, 1967) și *Der ander Prozess* (Celălalt proces, 1969). Sînt opere pe care, dincolo de titlu și cîteva referințe, mărturisim, nu le cunoaștem. Sintem tentați să credem că în primul caz Elias Canetti, cunoscător al limbii spaniole (aproape limbă maternă) l-a avut ca model pe Ortega y Gasset: în cea de a doua parte a celebrului său studiu, *La rebelion de las masas* (Revolta maselor, 1925), atît de difuzat în Europa interbelică, cea intitulată *Quién manda en el mundo* (Cine poruncește în lume), filosoful spaniol se ocupă pe larg și cu amănunte de masă și putere, pornind oarecum de la observația lui Talleyrand în fața lui Napoleon: „Sire, cu baionetele poți face orice, mai puțin un lucru: să te așezi pe ele”. Cel de al doilea studiu, aparținînd mai mult antropologiei, reprezintă observațiile lui Elias Canetti, culese în timpul unei călătorii în Maroc, despre modul cum trăiesc și gîndesc oamenii din respectiva regiune. *Der ander Prozess*, aflăm de la același Mihai Isbănescu, este rodul unei lecturi insolite a scrierilor lui Franz Kafka către logodnica sa, Felice Bauer. Această lectură demonstrează faptul că „romanul *Procesul* este consecința unui alt proces sufletesc desfășurat de-a lungul anilor” între autor și logodnica sa.

Era mai mult decît firesc ca Elias Canetti să se aplece asupra acestor scrieri: personajele și situațiile din romanul *Orbirea*, dincolo de apropierea lor cu cele ale unor autori atît de cunoscuți ca Dostoevski, Joyce sau Robert Musil, se prezintă ca cea mai kafkiană regiune din te-

rițorul literar al lui Franz Kafka. Am putea risca pînă și afirmația că, prin *Orbirea*, Elias Canetti nu numai că îl anunță postum (Kafka moare în 1924) — după cum avea să-l consacre biograful și prietenul său Max Brod —, ci îl subliniază și unele dintre principalele direcții și trăsături specifice.

Una din aceste trăsături, foarte prezentă în *Orbirea*, ni se relevă acum la cea de a doua lectură a romanului lui Canetti și ea ține, în mod evident, de concepția filosofică a autorului: materia din care își alege romancierul fragmentul tratat în opera sa este infinită, în sensul că eroii și situațiile narate nu au început nici sfîrșit decît raportate la dimensiunea universală a umanității. Altfel nici nu se explică, nici nu se justifică. Subiectul din *Orbirea* este, așadar, doar un paragraf din această imensitate, în Peter Kien esențializîndu-se datele fundamentale ale condiției intelectualului adevărat, pasionat și sobru, de-a lungul întregii istorii, după cum în celelalte personaje sînt subliniate concepții, idei, acțiuni și manifestări ale uneia și aceleiași umanități aflată într-un anume moment al existenței sale.

Principiul pe care pare să-l adopte Canetti, dezvoltîndu-l cu sugestie și expresivitate, este unul care ține de aceeași dimensiune, imposibil de captat în întregime, și anume cel al orbicii: „Orbia — intervine autorul direct în paginile romanului — este o armă împotriva timpului și a spațiului; existența noastră — o singură, imensă orbic, cu excepția puținului pe care-l aflăm prin simțurile noastre modeste — modeste atît ca esență cît și ca rază de acțiune. Principiul care domnește în cosmos este orbica. Ea prilejuește o concomitență a lucrurilor, care ar fi imposibilă dacă ele s-ar vedea reciproc. Ea permite curmarea bruscă a timpului atunci cînd nu-l mai putem înfrunța.” (pag. 96).

Din acest principiu se extrage o tehnică romanescă: atunci cînd nu vor să vadă un anume lucru, personajele cărții nu-l văd cu adevărat; ei nu mai există pentru ele în nici un fel. Și invers: cînd vor să vadă ceva care nu există, deschid cu toată naturalitatea usa spre vis și trăiesc în această realitate ca într-o realitate de gradul unu. Întoarcerea se face cu aceeași naturalitate. De aici senzația că unele din personaje, cu deosebire Peter Kien, Theresese și Fischerle, nu sînt decît protecții ale unor idei incarnate provizoriu în Ehrlichstrasse 24 sau în spațiul dezumanizat din Theresianum.

Aproape de Dostoevski doar prin zugrăvirea circumstanțială a unor destine înfrînte — lumea de la Cerul ideal sau Pavia, camera lui Benedikt Pfaff etc. — ori numai prin transmiterea de la distanță a unor date asemănătoare — Jean, fierarul care dă foc satului, căutîndu-și dragostea —, Canetti era angajat încă de la elaborarea romanului la demonstrarea — pusă în seama lui Georges Kien — eficienței masei în istorie și în viața individului. „Oamenii, va reflecta Georges (536), înnebunesc pentru că masa din ei este deosebit de puternică și nu-și află satisfacție”. Privit astfel, *Orbirea* este un roman unic și uriaș.

O ilustrare, din zecile posibile, se consumă în fața muntelui de pietate (pag. 380 și urm.), unde masele, într-o zguduitoare scenă de infern, se contopesc într-un animal monstruos care devoră, fără alegere, orice individualitate. Forța de poetizare a lui Canetti — stafiile care pot citi noaptea, fusta ca o valvă de scoică, cocoasa lui Fischerle ca o cochilie de melc, brațul Theresesei ca o cunună de spini, divanul „blindat” de cărți etc. etc. — mai mult pilipele decît luminează lectura acestor pagini, încercate de multe ori cu nejustificat tratament față de sexul slab și cu evident timp care nu mai există.

Gloria tirzie de care se bucură Canetti — cu toată autoritatea clogiului exact pe care i l-a adus, în 1935, Thomas Mann, romanul *Orbirea* a intrat în atenția cititorului și criticii după mai bine de trei decenii de la elaborarea sa — rămîne îndreptățită. Iar decernarea Premiului Nobel din anul acesta consacră ceea ce, în mai multe feluri, era consacrat și arhivat: puterea imaginativă.

Darie Novăceanu

Lirică din R.P. Ungară

Orgoliul lui Mihály Ladányi

■ POET cu o biografie destul de colorată, Mihály Ladányi pare un François Villon de buzunar...

Figura sa de ștrengar coliliu, iluminată de inteligență, poate fi zărită din cînd în cînd și pe străzile capitalei noastre. Sosit parcă odată cu păsările călătoare din iernatul de sub imbietaorele poduri ale Budapestei, însoțit de un stol de sticle cu vin auriu și sincer, Mihály Ladányi poposește într-un neștiut cartier al Bucureștiului, îndrăgostit se pare nu numai de limba română...

Versurile sale sînt cu mult mai înalte ca autorul lor. Aura unui zimbet de omenească înțelegere le împinge parcă spre suflul străzii: poezii de scris pe vitrine și ziduri, mici mani-

feste vesele și deocheate, revoluționare și triste.

I se reproșează lui Mihály Ladányi că ar fi poetul contemporan cu cea mai mare popularitate în Ungaria, că stilul său nu prea are de-a face cu Academia și cu subțirea cafenea etc., etc... Sigur că-i adevărat. Poezia sa nu-i cu protocol. Poți intra și fără să dai bună ziua, fiindcă între cuvintele sale nu doarme un zcu primitor de audiențe. Usa acestei poezii se deschide spre stradă și se închide tot în stradă. E pentru toată lumea. Nu duce nicăieri sau duce pretutindeni. Chiar și spre Universalitate. Să fie oare poetul Mihály Ladányi atît de orgolios?

Mireea DINESCU

Dialectica

pentru săraci începători

Cînd am renunțat la toate și numai la renunțare mai rămînea să renunț, în zăful existenței unde n-aveam ce pierde, tare m-am bucurat: în sfîrșit viitorul

se poate așeza la masa mea fără rușine:

nu există fărfurie goală mai plină decît asta nici lipsă de perspectivă mai plină de perspective

Paralele

Eu n-am făcut mare lucru Practic sînt un nimic Eu las numai versuri în urma mea Se duce și viața asta buimacă Pînă atunci desigur o să mă mai sicile cîțiva funcționari

Tu ce-ai făcut? Tu ce ești? Tu ce lași? A ta nu? Spre exemplu tu

Tradiție

Cînd Dumnezeu mărunți au coborit printre noi, și au început să împartă favoruri și mărunțiș, ia te uită — ne-am gîndit atunci — nu e prost papa ăsta de la Roma, e ceva în religia asta!

Sfinta familie sau viziune asupra viitorului

Gynojerul știe să fluiera frumoase cîntece sentimentale și bătînd străzile cîntă ceva despre casele nepătate unde o fată proaspăt curățată cu glaspapir și care în curînd va fi gynoierasă se mai lasă rugată un timp, ca să-și adune banii pentru casă pînă se termină sezonul turistic,

cînd își va adora numai și numai gynojerul

Motiv

Între două riseto se ascunde o fărîmă de tăcere din moartea vagaboandă

Dar dacă lîncezind în această tăcere imi imaginez discursul de doliu mă apucă din nou risul

Afară

Sînt bătrîn și fisurat și tu ești bătrîn și fisurat Dar și tinerii sînt bătrîni tremurînd în așteptarea unui început divin. Dar și Dumnezeu e bătrîn și il plictisește rolul de protector. Nu-i mai place decît să stea prin Eden unde i-a pus pe îngeri să atîrne

tăblița cu proprietate privată și speră că va reuși din nou să-i urnească afară de-acolo pe săracii pe infometații de fericire...

În românește de Maria Kovacs și Mircea Dinescu

Viață — destin — artă

PRIVESC fotografia lui Picasso de pe coperta roșu-vermillon a albumului *Metamorphoses et unité*, apărut în ultimii ani ai vieții artistului. La nouăzeci de ani, îmbrăcat într-un pulovăr alb, cu minile sprijinite ușor de buzunarele pantalonilor ecosez, privește relaxat și detașat de toate și de toți. Ochiul lui nemişcat de vioi și profunzi privesc acum în gol. Cu demnitate și resemnare parcă așteaptă pe cineva necunoscut și foarte important. Sub ridurile feței un zimbet se-nfrișă, de mulțumire și acceptare a tot ce-a fost: viață — destin — artă — Picasso.

Absent și parcă ireal pentru cel care-l fotografiază, acest om, un om de statură (aproape) mică, vinjos, construit ca un cub — cubul lui Picasso — s-a luptat cu viața, s-a luptat cu arta, cu spiritul ei admirabil și de neinteles, cu Fata Morgana — Perfecțiunea.

Totul și toate ce făcuseră parte din viața lui, tot ce-a iubit, tot ce-a înțeles și de care s-a bucurat este acum timpul trecut — imposibil de rețrăit.

Cu minile sprijinite ușor de buzunarele pantalonilor ecosez, la nouăzeci de ani, cu doi ani înaintea despărțirii de toate cele pămîntesti, acest om ca un cub privește ca un zeu peste un secol de artă. Secolul la care el și-a adus cea mai lucidă și curajoasă imaginație artistică contribuind la o nouă renaștere a spiritului creator și a sensibilității pentru frumos. A pictat o nouă frescă Sixtină — lumească și păcătoasă, plină de patimile zilei și ale nopții, de micimea și imperfecțiunea vieții, dar și de inepuzabila dragoste, înțepciune și frumusețe din care și-a făcut credința artei sale.

Energie pură, cînd sensibilă, gingașă sau tristă, cînd dezlăntită fără margini. A înălțat curajul spiritului omenesc — rațiunea lui și puterea creației — pe un nou virf, de unde nu știu cînd se va înălța din nou. Vreau să-mi amintesc un tablou sau un desen — o formă în spațiu, sau unul din multele concepte Picasso, născute toate din miezul adevărului și al imaginației — dar îmi este imposibil. Perioada albastră, roz, neagră, cubistă, neoclasică, suprarealistă, abstractă, și din nou tot Picasso, Picasso, Picasso...

Rațiunea și dragostea potrivirii fericite a bazelor artei vizuale, semn, valoare, culoare. Ceva înțeles și măsurat de genialul artist și nemăsurat și neinteles încă în esență și astăzi. S-a scris și se va scrie mult, foarte mult despre arta, gândirea și omul Picasso, dar totdeauna se va pierde ceva. Artă lui va fi privită, înțeleasă, simțită altfel, dar niciodată cum au trăit-o el și contemporanii lui. Artă lui s-a născut în pace și în război, din fericire și disperare și păstrează ascunsă ca zălog al permanenței, misterul destinului de artist. Posibilul și imposibilul artei. Uritul prefăcut în frumos — frumosul în esență a vieții. A creat cit un secol de artiști. Unii l-au condamnat pentru lăcomia de a face artă, alții pentru inconștiența spiritului creator, alții pentru brutalitatea negării trecutului artistic și alții pentru genialitatea lui. Anii au trecut. Au trecut și prietenii lui, colecționarii lui — patronii de galerii, criticii și editorii lui. Au trecut și vizitatorii curioși și interesați și toți nepotfiți — chiar și iubitele din babilonul vieții lui.

O viață trăită pentru artă. Și toate acestea s-au prefăcut în istorie și legende, unele dintre ele pline de pismă și micime omenească — altele devenind biblice. De unde ațita forță într-un cub de om? Realitate și abstracțiune, cunoaștere și inspirație.

Și-a adus aminte de cea mai uitată și veche artă, preschimbînd-o în nou, și s-a făcut că uită tot — ca să-și aducă aminte numai de arta lui. Admirat de tinerele generații, hulit de școlile de artă învecitate, cumpărat și vîndut la sume incredibile, falsificat și cumpărat cu și mai mult snobism. Pe lângă celelalte simțuri necesare omului, Picasso a fost înzestrat și cu simțul contemporaneității și al viitorului. Avea neliniștea timpului pierdut. Metodele lui de studiu, de cercetare, de cunoaștere erau pe măsura lui, deși nu semănau cu cele obișnuite. Lucra cu o voluptate unică. Fuma — privindu-și lucrările cu o mină vîrită în buzunarul pantalonului cadrilat cam larg și bineînțeles fără dungă. Era bogat și înțelept, dar bucuria și echilibrul lui a fost numai Artă — Artă lui. A făcut o academie într-un singur studiu, iar din întreaga lui viață un studiu. A găsit, nu a căutat, a înțeles intuitiv, nu a învățat, a creat, nu a muncit și cînd nu mai putea, omul Picasso zăcea fără să fie bolnav citeva zile în pat și apoi din nou pe verticală.

Am văzut o fotografie într-un album Picasso, unde artistul, ca proporție omenească, era cel mai mic dintre cei mulți, ilustrații lui prietenii. Nu era trucaj. Și cu atît mai mult m-a impresionat acest amănunt de adevăr. În cazul Picasso — ca și al marilor creatori ai tuturor timpurilor — talentul, educația, munca, înțelese și folosite în mod obișnuit, adică devenind artiști respectați și folositori societății, în cazul Picasso nu se potrivește deloc. Artă lui nu este convenție. Ea nu reprezintă reglarea spiritului creator la nevoile mondene — ale zilei și ale unui gust. Nu...! Artă lui, de la fascinantele și înimabilele desene, la sculptură și obiectul spațial, la ceramică și mai ales la pictură este ATITUDINE. Un opus

continuu între el, mediocritate și diletanțism. Era stăpînit de o neliniște convulsivă pentru a face artă și nu a picta pictură. Este energia ce stăpînește destinele însinguratelor genii. Indiferent de norocul ce l-au purtat într-o viață — mai scurtă sau patriarhică, săraci sau bogați — marii artiști s-au supus fără nici o condiție, cu toată ființa și forța omenească, chemării și misterului Artei. Cred că arta, dintre toate creațiile, rămîne mister. Un pom mereu plin cu fructe. Mereu rămîne ceva în afara puterii noastre de a simți și înțelege, mereu descoperim în ea ceva, mereu îngropăm din ea ceva. Nu putem spune totul și chiar atunci cînd în adîncul tăcerii Spiritului nostru simțim că atingem FRUMUSEȚEA, în acele clipe ea a plecat mai departe.

S-a comentat foarte mult despre mobilitatea imaginației creatoare a marelui artist și despre fantastica lui spontaneitate. Au rămas filme — documente unice — cu Picasso pictînd, desenînd, sculptînd. S-au scris articole, biografii, cărți despre el și arta lui, unele conținînd observații inteligente, comparații și meditații plastice aproape de adevăr. Altele, penibile basme, dar nimic nu rivalizează cu gândurile lui Picasso despre arta lui și în general despre ceea ce îl interesa: muzică, poezie, balet, politică și, bineînțeles, coridele. Influența lui creatoare a fost covârșitoare, fără precedent în istoria artelor. Artiști de rangul întâi, mai virșnici sau mai tineri decît el, care au construit arta și gândirea artistică a secolului XX, au încorporat fără să vrea în arta lor ceva din Picasso. Și e foarte interesant să observi cum nemişcînd în tuiție artistică îl aducea în fața unui nou curent artistic, sesizînd uluitor de clar — repede și în specific — devenirea noului concept. Sesizînd primul sau în același timp programul și expresia plastică ce defineau mai tirziu perioada istorică. Un seismograf al simțului creator al artelor plastice ale secolului XX. Sigur au fost înscenate și revendicări — mai puțin întemeiate. Numai contemporanii și cei foarte apropiați lui dețin secretul răspunsului adevărat. Dar... cînd privești și analizezi contribuția fiecăruia în această chestiune, îți dai seama de forța creatoare și de influența instantanee pe care o exercita Picasso asupra contemporanilor lui. Astăzi, aproape în toate școlile de artă plastică, concepțiile și metodele lui de cercetare și exprimare plastică fac parte din programa de învățămînt. Consider cubismul una din cele mai originale gândiri și exprimări plastice din istoria artelor. Ea păstrează ca bază realitatea — ce o proiectează logic și emotiv, cu o tehnică precisă și savantă, ce depășește claroscurel renascentist, la limita abstractului plastic. Este metamorfoza formei-valorații și culorii în cea mai desfășurată picturalitate. Este știința artei vizuale ce a înnoit arhitectura, teatrul, baletul, cinematografia, literatura secolului al XX-lea.

Picasso este ultimul mare pictor de sevalet în sensul tradiției care poetizează și dă mister atelierului, sevaletului, pinzelii și culorilor — unei naturi statice, portret sau nud. Mi-l imaginez în nenumăratele ateliere — locul lui de fericire. În Calle de la Plata (Barcelona) cînd nu împlinise 20 de ani. Apoi Parisul... În faimosul Bateau-Lavoir, Montparnasse în Rue Schaeffer, la Boitje, Beisgeloup, în Antibes plin de soare și în Vallouris, Grands Augustin, și din Paris la Cannes. Iar după al doilea război mondial în Château de Vauvenargues și în marea lui glorie la Mausins (Notre-Dame de vie) — ultimul atelier...

Mi-l imaginez mișcîndu-se viol, robust, sigur și cu folos, fixîndu-și pe sevalet o



În mai 1971

pinză albă, alegîndu-și tuburile sau borcanele cu culori, pensulele. Calculîndu-și pictura din ochi, concentrat și tăcut, din ce în ce mai vioi și mai concentrat, transformîndu-se într-un gest expresiv și pasionat în spațiul din fața sevaletului. Lucra fără fast și poză. Lucra... Dar tot el își truca portretul, fotografiat cu o coroană de flori pe cap, rîzînd diabolic de el și de toți cei care îl vor vedea poza. Admirabilă putere de a se desprinde de Picasso, genialul artist, și a se intruchipa în însăși inepuzabila lui fantezie. Acest om ca un cub — viguros, cu ochii nemişcați de vioi și profunzi — lucra cite zece-paisprezece ore pe zi în perioadele cînd muza îl fascina ademenîndu-l și subjugîndu-i spiritul și forțele pînă la epuizare. Încă un tablou, două, zece, o mie, citeva mii, mii de desene, gravuri, colaje, guașe, sute de sculpturi și forme în spațiu, proiecte de tapiserii, ceramică, decorații pentru teatru, sute de ilustrații la poezii celebre, meditații plastice, poezii, interviuri, filme, discuții cu prietenii și cumpărătorii, editorii și mai ales revelarea cu copiii lui. Și dacă ziua și noaptea ar fi mai avut citeva ore în plus, ar fi construit clădiri uriașe, baraje, ar fi mutat Alpii, ar fi evaporat Mediterana, ar fi dat ocol pămîntului pe jos, dispărînd în necunoscut și s-ar fi întors din nou la sevalet, în fața unei pinze albe, alegîndu-și, cu țigara între dinți, într-un pulover alb și pantalonii ecosez largi și fără dungă, culorile și pensulele, transformîndu-și modelul în semne și culori.

Vasile Grigore



PICASSO: Pictorul și modelul (23 iunie 1970)

Pasiunea pentru literatura, teatrul și filmul românesc

■ CIND vine la București, în îndrăgita Elena Azernikova lucrarea; întîlnirile cu scriitorii și artiștii de la suite de proiectii (la Arhiva Națională de Filme, la Român Film sau la Cinematecă), iar serile și petrecerile la teatru. E mereu neobosită, mereu preocupată de a vedea tot ce este interesant, de a afla și înțelege cît mai mult din viața culturală românească. Pentru a putea să-i adresăm întrebările, a trebuit să intrerupem derularea filmului O noapte furtunoasă de Jean Georgescu.

— Masivul volum apărut în această toamnă, la editura „Iskusstvo” din Moscova, intitulat Piesa contemporană românească, antologie însoțită de note biografice și comentarii care vă aparțin, demonstrează, încă o dată, pasunea dumneavoastră pentru dramaturgie.

— Cartea cuprinde unsprezece piese, dar numai *Opinia publică* de Aurel Baranga, *Puterea și adevărul* de Titus Popovici, *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu și *Interviul* de Ecaterina Oproiu sînt traduse de mine, celelalte (*Arborele genealogic* de Lucia Demetrius, *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, *Camera de alături* de Paul Everac, *Simbătă la Veritas*, de Mircea Radu Jacoban, *Matea* de Marin Sorescu, *Diogene cîinele* de Dumitru Solomon, *Intr-o singură seară* de Iosif Naghiu), sînt traduceri ale unor traducători care au îndrăgii, de asemenea, dramaturgia românească. Dealtfel, sînt încă multe piese traduse în limba rusă; în atara celor reunite în acest volum, există încă vreo patruzeci de piese, de la cele din perioada interbelică pînă la cele aparținînd scriitorilor de astăzi, precum Sătō Andras, Ion Băieșu sau Tudor Popescu.

— Care este destinul scenic al pieselor traduse de dumneavoastră?

— Festivalul dramaturgiei românești, care se va desfășura timp de trei luni (ianuarie-aprilie 1982) în multe din teatrele noastre, de-abia acum începe să se pregătească, deci nu știu exact ce noi reprezentații vor avea loc. Vă pot spune doar că Teatrul „Stanislavski” și Teatrul „Lesea Ukrainka” din Kiev vor să monteze *A cincea lehdă* de Paul Everac, iar Teatrul din Smolensk dorește să înscrie în repertoriul său *Piticul din grădina de vară*. Sper că toate viitoarele spectacole sovietice cu piese românești vor avea succesul celor anterioare. Iată, de pildă, *Opinia publică* în vizionarea lui Tovstonozov a depășit 250 de reprezentații, iar aceeași piesă montată de regiזורul Dunaev a avut 300 de întîlniri cu publicul moscovit.

— Știi că traducești și proză...

— Chiar acum citeva luni mi-a apărut traducerea nuvelei lui Constantin Toiu, *Duminica mușilor*.

— Ce probleme deosebite ați avut de rezolvat pentru fiecare gen în parte? Ar fi cu atît mai interesant dacă ați fi tradus și proză și dramaturgie aparținînd aceluiași autor...

— Am tradus proză de D. R. Popescu (în volumul de *Opere alese*, editat în 1979) și de asemenea, cum știți, pentru recenta antologie, piesa *Piticul din grădina de vară*. Îmi place foarte mult tot ce scrie, dar e greu de tradus și teatrul și proza sa. Mă pasionează însă să-i ajut pe cititorii și pe spectatorii din Uniunea Sovietică să descopere universul acestuia scriitor, problemele grave, dezbătute mereu, în profunzime, de-a lungul întregii sale opere. Și cum creatorii din teatrul nostru sînt la rîndu-le inclinați către astfel de piese sper că, în curînd, ele își vor găsi adevăratul drum către publicul sovietic.

— Vă preocupă, deci, soarta cărților traduse de dumneavoastră și după ce le-ați terminat?

— Sigur, acest lucru face parte, dealtfel, chiar din profesiunea mea; sînt cercetător la Institutul de Istoria Artelor din Moscova și mă ocup de filmul și teatrul românesc. Am scris studii de mari dimensiuni despre cultura românească din diferite epoci — de pildă despre revista „Contemporanul” și perioada cuprinsă între 1881 și 1944, dar și despre modernele interpretări scenice ale dramaturgiei lui Caragiale. Am predat, de curînd, un volum Editurii „Iskusstvo” intitulat *Teatrul și dramaturgia românească* (un itinerar din trecut pînă în contemporaneitate, înregistrînd spectacolele românești de referință cu piesele lui I.L. Caragiale, Camil Petrescu și Mihail Sebastian); iar acum mă documentez pentru a scrie o carte despre relațiile filmului românesc cu literatura și teatrul.

Ioana Creangă



Cultura și literatura română în Grecia

● În anul 1981, cultura și literatura română a fost prezentată în mod frecvent în editurile și revistele din Grecia.

A apărut astfel ediția a doua a romanului „Descult” de Zaharia Stancu, în traducerea lui G. Zoidis, iar editura ateniană „Kaktos” a publicat opera integrală a lui Panait Istrati în traducerea lui A. Pandelakis.

Revista lunară „Epirotiki Estia” („Vatra Epirotică”) de la Iannina (director și fondator D. Kokkinos) a publicat în două numere consecutive (martie-aprilie și mai-iunie) ample materiale românești: un eseu al dr. Demostene Gramatopol din București despre principalele moldo-valahe în epoca postbizantină, precum și interviu pe care D. Kokkinos l-a acordat poetului Petre Ghelmez pentru revista „Tribuna” din Cluj. Numărul din mai-iunie cuprinde în sumar variate contribuții românești: partea a doua a eseului dr. Gramatopol, patru poezii de Vasile Nicolescu în traducerea profesorului iosean Andreas Rados, care face și o scurtă prezentare biografică, nvela lui I.L. Caragiale „O făclie de Paști”, în traducerea profesoarei Maria Marinescu-Himu, precum și o prezentare a marelui nostru dramaturg, și cinci poezii de Nicolae Dan Frunteletă în traducerea lui Lambros Zogas. La rubrica „De la lună la lună”, Florin Marinescu prezintă „Cărțile grecești în biblioteca logofătului Ioan Manu”.

Revista lunară „Tomes” care apare la Atena, director fiind D. Dukaris, dedică numărul său din iulie-august 1981 României, coperta înfățișează Masa Tăcerii și în chenar putem citi un foarte interesant articol despre țara noastră intitulat „Creatori români”. Articolul de fond de D. Dukaris

este intitulat „Orizonturi spirituale românești”. În cuprinsul revistei se mai pot citi următoarele: Octavian Goga — poezia „La noi”, în traducerea lui Ravanis Rendis care semnază și nota introductivă. Sub semnătura aceluiași autor e publicat un articol despre Lyçian Blaga, ilustrat cu o selecție din versurile poetului. Este prezentat, de asemenea, George Bacovia și sint traduse câteva din poeziile sale. Apar de asemenea poezia „Lira de foc” de D. Trancă, în tălmăcirea lui Lambros Zogas și articolul lui AL Tânase „Democrație și cultură”. Lambros Zogas e de asemenea autorul articolului „Ovid S. Crohmăniceanu — un capitol din istoria literaturii”. O succintă prezentare a revistelor „Secolul XX”, „România literară”, „Viața Românească”, „Contemporanul”, „Luceafărul”, „Tribuna”, „Convorbiri literare”, „Cronica”, „Ramuri”, completează acest număr deosebit de interesant.

Numeroase articole despre România publică, de mulți ani, una din cele mai importante reviste literare grecești, publicația ateniană „Nea Hestia” („Noua Vatră”) de sub conducerea academicianului Petros Haris, scriitor și istoric literar, președinte onorific al Asociației de prietenie Grecia-România. În numărul din august au apărut trei studii despre Mihail Sadoveanu semnate de profesorul universitar Romul Munteanu, Maria Marinescu-Himu și G.D. Hurmuziadis. În numărul din septembrie sint publicate articolele: „Probleme ale transpunerii lui Elytis în românește” de Victor Ivanovici, „Despot-Vodă în literatura română” de Maria Marinescu-Himu, precum și „Ion Ghica guvernator al insulei Samos” de Florin Marinescu.

Polixenia Karambi



Stagiune coregrafică

● Un ansamblu din India de Sud a prezentat la „Opéra comique” din Paris o serie de spectacole „Kathakali” (în imagine — una dintre dansatoare, într-o postură caracteristică) considerate a fi fost un excelent preluș al Festivalului Internațional al dansului care s-a deschis la 12 octombrie în capitala Franței. În paralel, la Paris se desfășoară

și un Festival Bournonville, inaugurat de Baletul Regal din Danemarca. La Palais des Congrès, celebra companie a lui Maurice Béjart a prezentat premiera noului spectacol Eros-Thantos. Și provincia franceză participă la această sărbătoare a dansului: printre altele, în orașul Bordeaux evoluază un grup de artiști japoneze.

Seară de poezie Montale

● Un public numeros, alcătuit în mare parte din tineri, a umplut până la refuz sala Teatrului Mic din Milano, unde, în cadrul unei serii de poezie, marele regizor Giorgio Strehler a citit din versurile lui Eugenio Montale. „Strehler — notează un cronicar literar — a dat glas versurilor lui Montale citindu-le într-o manieră atât de simplă și

directă încât aveai impresia că ascuți lucruri ce te priveșc de aproape, spuse într-un limbaj familiar, al vieții de toate zilele. Dincolo de orice ceremonie oficială, versurile lui Montale, în lectura lui Strehler, au demonstrat că poetul recent dispărut a fost pur și simplu un om, care a lăsat moștenire poezia ca summul experienței sale de viață”.

„Camera lucidă”

● Ultima carte a lui Roland Barthes, apărută postum, este intitulată Camera lucidă și reprezintă o abandonare a austeriei logicii structuraliste care i-a adus autorului o celebritate literară mondială. În favoarea unei expresii hiperbolice, dând glas pasiunii sale pentru arta fotografiei, Barthes o numește „emanție a realității făcute: nu artă, ci magie”. În capacitatea de a ne convinge că imaginea sa este „reală”, fotografia este superioară picturii, filmului (care se mișcă, înmăștiindu-și puterea iconologică) și chiar limbajului. Scrisă când Barthes ajunsese la vârsta de 65 de ani,

curînd după moartea mamei sale mult iubite și la numai câteva luni înainte de moartea sa, Camera lucidă, această carte plină de reflecții tragice, rămîne înainte de toate o încercare de definire a forței fotografiei. Barthes se considera el însuși un incurabil „realist”, un om care consideră că „obiectul” descris în fotografie este de importanță absolută, că stilul fotografului, interpretarea imaginii de către spectator, reproducerea însăși sint cu totul insignifiante în comparație cu realitatea transcendentă pe care o vedem.

Albert Cohen

● A încetat din viață, la vîrsta de 86 de ani, scriitorul francez Albert Cohen. Geniul său parodic, de strălucit ironist, manifestat într-un ciclu de romane început în anul '30 (cărți puțin remarcate în epocă), a fost apreciat tirziu, la bătrînețe, odată cu apariția unor volume precum Belle du Seigneur (1968), Les Valereux (1969), ce-l situează printre maeștrii prozei franceze contemporane. Calitatea scrișului său apare intactă și în volumul autobiografic O, vous, frères humains, apărut în 1972.



Revenirea Simonei Signoret

● Restabilită după o boală grea, Simone Signoret reapare pe platourile de filmare într-un roinedit: mama lui Guy de Maupassant într-un film consacrat vieții scriitorului, pe care-l realizează Michel Drach. „Am acceptat un rol secundar pentru că mi-a plăcut scenariul — mărturisirea marea actriță. Sint o femeie de trupă, înțelegi prin aceasta că în alte vremuri m-aș fi simțit bine în acele companii în care o dată interpretai rolul principal, iar a doua zi erai figurant. În cazul de față, nu sintem decît sateliti în jurul personajului central, Guy de Maupassant”. Simone Signoret așteaptă cu emoție reparația lui Yves Montand într-un mare recital muzical, dar precizează: „Să nu vă imaginați că eu i-am sugerat această reîntoarcere la music-hall. Aceasta îl tenta. Am asistat la ezitățile sale cînd a luat decizia, l-am ascultat cu atenție. Și l-am aprobat”.

Coppola: Visez un altfel de cinema



● „Așa nu se mai poate merge înainte. În ce mă privește visez un altfel de cinema. Mă gîndesc la scenariu quadro-vizual, la montări realizabile într-un timp record” — a declarat într-un interviu celebrul regizor Francis Coppola, aflat la Roma cu prilejul prezentării filmului său Napoleon. „Cred, a precizat Coppola, că peste cinci ani a face film va fi un lucru complet deosebit. Are dreptate Godard cînd spune că filmele de astăzi sint toate asemănătoare, dacă le scoți titlurile. Cert este că astăzi cine face film nu mai dorește să facă experiențe. Eu, nu. Am altă idee despre film. Îmi vine, de pildă, în minte teatrul japonez Kabuki, unde fiecare actor, fiecare membru al echipei dă tot ce are mai bun și contribuie la alcătuirea unui amalgam perfect: muzică, sunete, voci, culori”.

Dino Buzzati — 75

● La 16 octombrie a.c. s-au împlinit 75 de ani de la nașterea ziaristului și romancierului italian Dino Buzzati (1906—1972), autor al cunoscutului roman Deșertul tătarilor, 1940, laureat al Premiului Strega, 1958. Contemporan cu Lampedusa, Malaparte, Moravia, Vittorini, el nu a avut nici o înclinație pentru a participa la o viață literară agitată. Personalitate singulară, Buzzati urmează o linie narativă în care converg elemente ale romantismului anglo-saxon și ale romanului gotic, ale prozei suprarealiste. Buzzati a debutat în 1930 cu Bărnabo, omul munților, urmat de Secretul pădurii bătrîne, 1935, Cei șapte mesageri, 1942, Pănică la Scala, 1949, O dragoste, 1963, Monștrul Colombe și alte povestiri, 1966, Dughcana misterului, 1968.

„Arta modernă”

● Printre numeroasele studii despre artă apărute în ultimul timp în Austria se numără și cel al profesorului Heimo Kuchling de la Academia de arte frumoase din Viena — Arta modernă. Lucrarea, apărută în colecția „Prospectii culturale”, editată de Serviciul federal al presei din Austria, este o panoramă a artei austriece contemporane, începînd de la „Școala dunăreană” pînă în zilele noastre. Volumul este ilustrat cu 40 de reproduceri din lucrările celor mai reprezentativi pictori moderni, printre care: F.G. Waldmüller, G. Klimt, E. Schiele, W. Berg, Maria Lassing, A. Frohner.

„Festivalul filmelor lumii”

● La Montréal a avut loc cel de-al V-lea „Festival al filmelor lumii”, la care au fost prezentate, după selecții anterioare, numeroase pelicule. Juriul, prezidat de Gina Lollobrigida, a decernat „Marele Premiu al Americii” filmului american Chosen, realizat de Jeremy Paul Kogan, iar Premiul de interpretare masculină lui Rod Steiger pentru partitura sa din aceeași film — Chosen. Premiul pentru interpretare feminină i-a revenit actriței Ewa Froling pentru creația sa din Sally și libertatea, iar Premiul pentru cel mai bun scenariu a revenit filmului francez Garde à vue realizat de Claude Miller.

Societatea chineză pentru literatură comparată

● Timp de mai multe zile în orașul chinez Chengdu a avut loc primul Colocviu anual al Societății pentru literatură străină. La lucrări au participat 200 de cercetători, profesori, traducători și redactori de edituri, care au dezbătut pe marginea celor 60 de referate prezentate. Congresul a hotărît cu această ocazie înființarea Societății chineze pentru literatură comparată, urmînd ca în viitorul apropiat să fie înființate și alte societăți, printre care: Societatea pentru literatura țărilor est-europene, Societatea pentru literatură franceză și Societatea de studii „William Shakespeare”.

Brecht — scrisori

● Editura Suhrkamp din Frankfurt pe Main a scos de sub tipar, în două volume, corespondența lui Brecht. Primul volum cuprinde 887 de scrisori care conțin cu deosebire referiri la opera scriitorului, ceea ce face ca ele să constituie o importantă contribuție la istoria teatrului. Volumul doi cuprinde comentarii la scrisori, un catalog cronologic al scrisorilor, un tabel cronologic de persoane și instituții, precum și al operelor lui Brecht.

Am citit despre...

Anno Domini 1964

● SERIALUL de televiziune Sfidarea reconstituită evenimente despre care aș fi fost în măsură să dau oricînd extemporat: în 1963, cînd a fost asasinat președintele Kennedy, în 1964, cînd au fost asasinați în Mississippi cei trei tineri militanți pentru drepturile civile și bisericile frecventate de negri erau mistuite de incendii, în 1965, cînd a fost asasinată tinăra Viola Gregg, în 1966, cînd a izbucnit răzmerița din cartierul Watts, preocuparea mea profesională nr. 1 era să urmăresc atent și să prezint cit mai exact, mai lamuritor și mai complet cititorilor revistei „Lumea”, scena politică americană. Mai tirziu — dar a trecut și de atunci un deceniu — o călătorie prin Mississippi și prin alte state din Dixieland m-a ajutat să regășesc locuri și personaje care îmi erau de mult familiare, în situații parțial schimbate.

Au fost însă și fapte care m-au luat pe nepregătite. „Nici acum, după ce l-am vizitat și răsvizitat — scriam la întoarcere — nu-mi vine să cred că există pe lumea asta un loc ca Natchez, orașelul din Mississippi — cu 17 864 de locuitori, jumătate albi, jumătate negri, care duc laolaltă o viață fericită”, după cum ne-a informat, cu un zîmbet franc, una dintre membrele Garden Clubului”. Ziariștii din 20 și ceva de țări europene care formau grupul nostru se frecau literalmente la ochi ca să se convingă că ceea ce vedeau și auzeau era adevărat: prea amabilele și distinsele noastre gazde, care ne tratau princiar și ne-au făcut pînă și cîntea de a ne declara pe toți „cetățeni de onoare” ai orașului Natchez, suspinau după „vremurile normale dinainte de război”. Nu era vorba de al doilea sau măcar de primul război mondial, ci de războiul de secesiune. „Înainte de războiul dintre state, sau cum se spune în Nord, războiul civil...”, așa începea fiecare dintre zecile de povești pe care le-am auzit la Natchez, unde nu ni se vorbea decît despre minunata viață lipsită de griji a celor ce colîndînd, în veacuri trecute, Europa, au adus splendidele mobile, candelabre, orologii, tablouri, obiecte

de artă din reședințele coloniale restaurate acum ca muzee. Rafinații noștri interlocutori, dușii în crinolone care ne întîmpinau în somptuoasele reședințe ale plantatorilor de altă dată, nu se făceau doar că nu văd, cu adevărat nu vedeau, nu-i interesa, jumătate din populația orașului, oamenii de culoare cu care nu mai aveau de mult, „dinainte de război”, nici un fel de legătură.

Ținînd seama de acest fond aperceptiv, romanul Și piatra a strigat de Ellen Douglas a fost, pentru mine, o dublă (pe jumătate descumpănitoare, pe jumătate plăcută) surpriză. Am avut, mai intii, o senzație stranie constatînd că tot ce s-a petrecut în Mississippi în 1964 cînd își făcea de cap Ku Klux Klanul — crimele rasiste deghizate în accidente etc. — este tratat ca un trecut epic atît de îndepărtat încît lucruri care mie mi-au rămas vii în minte sint dezgropate de tinărul erou al cărții ca întimplări de demult, aproape imposibil de reconstituit. Abia după ce am terminat acest roman curajos, viguros, ponderat, care nu trece cu vederea nici una dintre vicierile trecute sau prezente ale conștiințelor și relațiilor între oameni, am citit pe ultima copertă că autoarea (Incredibil!) s-a născut la Natchez. Departe însă de a fi, ca purtătoarele de crinolină cu funcții turistice din orașul ei natal, o nostalgică a erei în care Scarlet O'Hara învățase să se alinte, scriitoarea este o analistă lucidă a realității, nu întoarce prudent capul și nu închide ochii atunci cînd aceasta nu-i pe gustul ei. O singură concesie a făcut mentalității natcheziene: nu-și semnează cărțile cu adevăratul ei nume (Josephine Haxton), probabil pentru a nu pune într-o situație prea jenantă o onorabilă familie de veche tradiție.

„Un loc din Statele Unite de care un adevărat american se simte legat, care păstrează trecutul lui și o parte considerabilă din trecutul părinților, al bunicii și chiar al străbunicilor lui, decorul cosmarurilor lui și al tuturor viselor acelea atît de dulci de te dor dinții de la ele” — aceasta este de fapt tema cărții. „Locul” se cheamă Chickasaw Ridge, ca să nu se cheme Natchez, după cum și autoarea se numește Ellen Douglas ca să nu ia în deșert numele de Haxton...

Felicia Antip

Biblioteca publicisticii ruse

● Al cincilea volum al seriei Biblioteca publicisticii ruse editată de „Sovetski Pisatel” este consacrat scrierilor lui A. A. Fadeev. Inițiată anul trecut, colecția a oferit până acum cititorilor volume cuprinzând publicistica lui Pușkin, a scriitorilor decembriști, a lui Gorki și Șolohov. Planurile de perspectivă, de o mare diversitate, îngemănează scrieri cu caracter documentar și publicistic din epoca Rusiei vechi până în zilele noastre: Iaroslav Mudrii, Vladimir Monomah, protopopul Avvacum, M. Lomonosov, N. Novikov, A. Radışev, A. Herțen, V. Belinski, F. Dostoievski, L. Tolstoi, R. Paustovski, I. Ehrenburg, K. Simonov și mulți alții.

„Salonul de muzică”

● Mai mult de 700 de expozați din 30 de țări si-au anunțat participarea la Salonul de muzică ce va avea loc în 1982 la Frankfurt pe Main. Vor fi expuse cele mai noi creații în domeniul instrumentelor muzicale, al electronicii pentru orchestră și al partiturilor. Australia, India, Bulgaria, R.P. Chineză și Grecia vor participa pentru prima oară la această manifestare tradițională.

Poezia unor zori care întirzie

● Douzeci și unu de poeți sud-africani negri — Dennis Brutus, Mazisi Kunene, Zulu Boy Molete etc. —, cei mai mulți dintre ei fosti condamnați politici, sint autorii unui volum de mărturie despre disperarea întemnițării, despre temerile clandestinității, despre dificultățile revoltei. Intitulat **Zorii unei zile noi**, volumul acesta exprimă sensibilitatea și aspirația unui întreg popor care suferă din cauza unui regim rasist, impus de o minoritate

Eduardo de Filippo, senator pe viață

● „Președintele Republicii, spune scurtul anunț publicat în presa italiană, rimit la palatul Quirinale pe președintele Consiliului de miniștri, Spadolini, căruia i-a comunicat decizia sa de a numi senator pe viață, pe baza articolului 59 al Constituției italiene, pe Eduardo de Filippo, pentru mari merite artistice și literare”. Vestea acestei numiri a ajuns imediat la Napoli și a fost primită cu mare satisfacție de întreaga populație. „Această veste — a afirmat Cesare Zavattini — nu mă uimește



Béjart — două noi spectacole

● Baletul secolului XX a prezentat la Bruxelles un nou spectacol realizat de Maurice Béjart: **Light** — pe muzică de Vivaldi. Tema spectacolului asociază două culturi, două continente, două epoci — respectiv orașul San Francisco și Veneția secolului 18. Coregrafia se bazează pe metamorfoze constante între siluete abstracte și personaje costumate. A doua nouă creație, a cărei prezentare este prevăzută pentru luna martie 1982, se intitulează: **Wien, Wien nur du allein**.

albă. Temele dominante sint dorința de schimbare și așteptarea disperată a eliberării, care întirzie să se producă. Născute din singe și lacrimi, aceste versuri vin din adîncul ființei, avînd frumusețea tragică a autenticității absolute. Stilul sobru și muzical al poeziei oprimaților sud-africani traduce dureros strigătul celor „ce stau în genunchi și nu au decît fărîmiturile de la ospățul stăpînilor”.

deloc, pentru că era profund așteptată. plutea în aer, trebuia să vină pe drept”. Ca senator pe viață, Eduardo de Filippo succede unui alt mare artist, decedat de curînd, Eugenio Montale. Marele dramaturg, regizor, actor, om complet de teatru și spectacol, are acum 81 de ani, însă nu a pierdut nimic din prospețimea spiritului tînăr. Celor care îl gratificau cu titlul „senator” le replica cu violență: „Spuneți-mi Eduardo, o viață întreagă am insistat să mi se spună pe nume”.

Andrei Rubliov, inedit



● După șase ani de lucru la catedrala din Vladimir, monument al vechii arhitecturii ruse, situat la 200 de kilometri est de Moscova, restauratorii au descoperit multe fresce, pînă acum necunoscute, pictate de celebrul Andrei Rubliov în secolul XV, precum și alte cîteva picturi murale

datînd din secolul XII și XIII. Printre compozițiile lui Rubliov astfel descoperite se află un portret al prințului Vladimir, întemeietorul orașului, și un ornament de inspirație vegetală, excelent conservat. În imagine: restauratorul Alexandr Nekrasov lucrînd la fresca în care se află portretul amintit.

La Congresul scriitorilor americani

● Scriitorii din Statele Unite, reuniți recent în congres la New York, s-au pronunțat împotriva armelor nucleare. „Solidaritatea noastră trebuie să fie mai puternică decît bombele”, a declarat în alocuțiunea ei inaugurală autoarea de cărți pentru copii Meridel Lesueur, în aplauzele aprobatoare ale celor peste 3000 de scriitori, publiciști, ziaristi participanți la acest „American Writers Congress”. Iar scriitoarea afro-americană Toni Morrison, care a vorbit în numele autorilor de culoare, a relevat noua actualitate a avertismentului formulat de Congresul scriitorilor din S.U.A. în 1935 cu privire la primejdia războiului și a fascismului.

Tadeusz Baird

● Presa poloneză a relatat recent despre încetarea din viață, la Varșovia, în vîrstă de 53 de ani, a compozitorului Tadeusz Baird. Născut la 26 iulie 1928 la Grodzisk, Baird a adoptat de timpuriu tehnicile muzicale seriale, continuînd tradiția lui Alban Berg. Baird a fost unul dintre reprezentanții de seamă ai școlii muzicale poloneze contemporane. Simfoniile și lucrările sale camerale au fost incluse încă de acum două decenii în repertoriile unor orchestre din numeroase țări.

Kurosawa la Scala ?



● Cu prilejul recentului său turneu în Japonia, teatrul Scala din Milano a stabilit un prim contact cu marele regizor japonez Akira Kurosawa și speră într-o viitoare colaborare cu acesta. „Dorim să-i încredințăm — a precizat Carlo Maria Badini, directorul artistic al primei scene lirice italiene, regia operei **Turandot**, în stagiunea 1984, sub bagheta japonezului Seiji Ozawa. Ar fi deosebit de important pentru noi să primim un răspuns favorabil”.

„Maria Callas... ”

● „...dincolo de legendă” este titlul celei de-a 13-a monografii care i-a fost consacrată celebrei artiste în cei patru ani care s-au scurs de la dispariția ei. Lucrarea, semnată de ziarista greacă Arianna Stassinopoulos, este rodul unor îndelungi cercetări de arhive, corespondență, precum și al convorbirilor cu cei care au cunoscut-o încă din vremea cînd se numea Maria Callogeropoulos, născută la 4 decembrie 1923 la New York, și pînă la cei care i-au fost apropiați, cînd se sfîrșea, la 16 septembrie 1977, la Paris.

Paul Valéry și cosmosul

● Un vers de Paul Valéry, „Patience dans l'azur” a inspirat titlul unei cărți despre evoluția cosmică scrisă de astrofizicianul canadian Hubert Reeves, care este actualmente director de cercetări la C.N.R.S., în Franța. Cu talent literar, acest om de știință face comprehensibile publicului larg multiplele concepte atât de complexe care jalonează cosmologia modernă.

ATLAS

Revelație

■ CÎND mergi toamna pe cîmp, pe un cîmp arat, semănat, prășit și presărat cu bulgări mici de chimicale cuprinși de iena precarei lor condiții și încercînd să semene, modelați de umezeală, cu niste mici bureți otrăvitori, porosi și orbitori de albi, aproape decorativi; cînd mergi toamna pe cîmp, pe un cîmp mărginit departe de dealuri cu vii culese și părăsite acum culorilor care degradează verdele în galben și îl urcă apoi spre roșu strălucitor, în timo ce, lipsite de araci smulși, corzile se revarsă oboseite de roditoarea disciplină a verii într-o somnoroasă libertate, într-un odihnit dezmăt; cînd mergi toamna pe cîmp, în pacea aceea pe care nici un alt anotimp nu o merită mai deplin, sub soarele cald încă, dar abulic puțin, înstrăinat parcă și parcă distrat, ca și cum ar încerca mereu să-și amintească ceva, un gînd uitat undeva în urmă, sau, dimpotrivă, grăbit să coboare pe celălalt tărîm, vine întotdeauna o clipă în care, fără să-ți fi dat seama cum, reperatele se fac nevăzute — cu hotărîre, deodată sau hotește, pe rînd — dealul cu vii alunecă înaintea soarelui după zare, crîngul din față renunță mai întîi la frunze, apoi își diluează liniile negre, paralele, tot mai subțiri, tot mai geometrice, ale tulpinilor în cerul care le despărțea una de alta, iar satul lăsat în urmă, devenit oricum îndoielnic, se hotărîște în cele din urmă să nu mai existe deloc; cînd mergi toamna pe cîmp, vine întotdeauna o clipă în care nu mai există decît tu și pămîntul, pămîntul întins ireprosabil de jur împrejur și ridicat — oricît ar fi de ses — la margini spre cer, vine întotdeauna o clipă în care rîmii — pe neașteptate întotdeauna — fată în față, numai tu și pămîntul. Nu folosesc nici o metaforă, nu fac nici o aluzie, nu construiesc nici un simbol. Cînd vorbesc despre revelația aceea din toamnă, seară și cîmp, pămînt înseamnă chiar pămînt, în toate nemărginitele de semnificantele sale accepții — tărîm, glie, planetă — substantă primordială și ultimă, început și sfîrșit. Pentru că am uitat să spun: cînd mergi toamna pe cîmp și vine o clipă în care descoperi că nu mai există decît tu și pămîntul, întotdeauna soarele alunge să apună chiar atunci și descoperirea, care părea cu numai o secundă înainte întîmplătoare, se transformă într-o revelație înspăimîntătoare puțin, dar și voluptuoasă deodată, profundă ca un gong sunînd, odată cu seara, începutul unei alte vîrste.

Ana Blandiana

Din lirica venezuelană

Lucila Velázquez

■ Comentariul criticilor venezuelani cu privire la poezia Lucilei Velázquez a fost categoric: „stăpîna a unui registru amplu și puternic, care, îndepărtîndu-se de flacăra spontană a sentimentului romantic se îndreaptă spre o tematică națională mai densă” (José Ramón Medina); „promotoare remarcabilă a acelei tendințe [...] de a căuta prin mijlocirea imaginilor o ruptură a ordinii lingvistice logice și tradiționale, pentru a obține o sporită expresivitate” (Juan Liscano).

În acest cadru, trebuie specificate prospețimea simțirii, îndrăzneala asociației și disociației poetice, expresia cînd suavă cînd aspră, viguroasă, pre-

cum și rezonanța unei vehemente deprinse în anii de luptă împotriva dictaturii militare, pentru libertate, pace și democrație.

Cu astfel de daruri, Lucila Velázquez, una dintre cele mai de seamă poetese hispano-americane de azi, s-a apropiat de frumusețile locurilor și așezărilor noastre pe care, ca ambasadore a Venezuelei în România, le cunoaște nemijlocit, iar rodul literar al șederii sale în țara noastră nu putea fi, desigur, decît desăvîrșirea unui admirabil florilegiu liric, o nouă carte de poezie în curs de apariție și din care desprindem două poeme cu teme românești.

Frescă moldavă

Ființe cu miini pline de ferveare luminescă zăpada Moldovei străbat zile de reculegere și se aud cîntecul frescelor medievale și ale mozaicurilor cu semînte eterne. Simțiri religioase dezgheață vîrstele străbune ale Carpaților și ca pe o recoltă cuprind pămîntul încolțind pieptul oamenilor stîncele fiare din glaciari și viața concentrată se desmărginește în mișcarea perpetuă a liniei pătrunzînd spațiul culorii în lumina de pergament a singurătății

lumină posedată de genele arhanghelilor arsă cu vehementă pioșie aceeași lumină a coperișului cerese cu nori de potop inundată de ceara rugăciunilor lumina orizontală care galopează sub potcoavele calului sfîntului Gheorghe

rănită neîncheiată și deschisă lumină citită cu puterea semnelor lumina verticală a pecetilor stingîndu-se în crăpăturile vitraliilor lumină din nou aprinsă cu suflarea carpatică a veacurilor.

Arcul de Triumf

Gînduri cu irizări de curcubeu duc departe Arcul de Triumf sint degete-ale vieții stringînd flori de cîmp cu o dorință ce se răspîndește sint miini care laudă și slujesc soarele totu sub ploaia ce cade mărunt pe oraș sint umeri cu gesturi care trec

lăsînd să vezi un mers tăcut de îndrăgostiți și ziua de primăvară merge de pe acum să caute păsări de pe ram pe ram de la ei la ea intinzîndu-se.

In românește de Paul Alexandru Georgescu

INDIA — sinteză a lumii în spațiu și timp

ÎN India celor aproape 700 de milioane de oameni, 300 de limbi și 5000 de ani de istorie se întindesc mai multe lumi: știința și tehnologia modernă coexistă cu meditația și pasivitatea, societatea cu individul, ideologia cu toleranța religioasă, gândirea analitică cu cea holistică, tradiția cu asimilarea continuă a noului, trecutul coexistă cu prezentul, iar prezentul a fost de mult anticipat. De fapt, doar raționalismul aristotelic în care am fost obișnuiți să gândim ne propune aceste dichotomii; confruntările sunt dialectice; unele contraste reprezintă doar laturi inseparabile ale unei noi calități. Cum să înțelegem altfel întrepătrunderea care are loc, în spațiul indian, între știință și artă?

Omenirea urmărește cu sufletul la gură desfășurarea în timp real a proceselor din acest laborator al lumii. Un lucru cu totul nou va rezulta, cu siguranță; dar dincolo de încrederea în virtuțile umanitare ale „noului” în emergență, orice pronostic asupra înfățișării sale este încă hazardat. În termenii numărului de specialiști și de cercetători India este a treia putere științifică din lume. Recunoscându-le ca instrumente majore de înnoire socială, concepția indiană vede dezvoltarea științei și tehnologiei integrată în societate, în tradiția istorică și în cultură, pe măsura telurilor de dezvoltare a țării. Utilizarea celor mai noi rezultate științifice s-a concretizat în efecte remarcabile pentru societatea indiană. Desalinizarea apei prin membrană (proces de osmoză inversă), ca să menționăm doar una dintre realizările valoroase ale Centrului de cercetări de la Bangalore, în colaborare cu cercetători din Bombay, a rezolvat problema alimentării cu apă a mii de sate indiene situate în zone cu ape sărate.

India se remarcă astăzi în lume prin intensitatea cu care sunt dezbătute căile de dezvoltare. Proportile industrializării, măsura descentralizării, alternativele de ridicare a agriculturii, de exemplu, sunt probleme fundamentale ale strategiei unei țări care are de rezolvat situații încă acute cum sunt asigurarea hranei sau a unui minim de educație pentru milioane de oameni. Față de tehnologiile avansate, necesare stabilirii „picioarelor de pod” ale unei dezvoltări autogenerative și bazată pe forțele proprii (cum sunt de exemplu producerea de oțel, de ciment etc.), o serie de eforturi se fac și în direcția dezvoltării de tehnologii intermediare care să folosească resursele abundente locale. La Trivandrum am vizitat un institut de cercetări care studiază și imaginează noi posibilități de utilizare în construcții a frunzelor de palmier și învelișului noul de cocos.

Tot mai rare sunt vocile care mai întreabă despre rostul științei și tehnologiei în India, considerată în exclusivitate de unii țara meditației și a pasivității. Faptele vorbesc de la sine.

Transformarea punctelor slabe în sursă de putere, lată ideea prin care Gandhi a realizat din fatalismul și pasivitatea indiană o formulă originală de rezistență.

Unirea poporului sub semnul lui Gandhi a însemnat mai mult decât suma aritmetică a indivizilor. Dar fiecare persoană are prin tradiție și obligația autoperfecționării sale. Contemplația ca act de cunoaștere și de autocunoaștere, realizată de omul de rând, are valențele unui act de educație, de o importanță socială. Gandhi socotea că fiecare individ poate aduce o contribuție reală la realizarea scopului social doar dacă el însuși este autorealizat. „Cunoaște-te pe tine însuși” a fost o recomandare a grecilor antici; indienii însă au și realizat-o, din toate timpurile.

Întelegerea „educată” a fost dintotdeauna un lucru de mare preț în India. Fără să fi fost la îndemina oricui, limitată de sistemul rigid al casteilor, aspirația la educație a fost și este manifestă. Un vechi proverb exclamă: „Ce fericire poate fi mai mare decât aceea de a te naște într-o familie de yoghini”, adică de oameni inițiați în tainele cunoașterii.

Indienii au învățat ușor să raționeze analitic, după modelul european, și o fac cu excelență. Dovada: școala de matematică cu domenii de intuiție la nivel mondial. Abordarea sistemică, gândirea holistică (în ultimul deceniu ele au luat, în zona vestică a globului, amploarea unei mari descoperiri), are tradiții milenare în India. Pătrunderea subtilă în tainele naturii umane și ale Universului, valoarea acordată înțelegerii instantanee a unor fenomene — a realiza —, în opoziție cu explicarea lor analitică se dovedește a fi o abordare alternativă cu mari posibilități pentru progresul cunoașterii umane.

ESENȚA tuturor cunoștințelor a fost sublimată cu o mare putere de expresie în arta indiană. Ea a înscris ca într-o carte, de-a lungul milenilor, sensibilitatea, geniul, filosofia de viață a celor care i-au dat naștere.

Resimt încă senzația coplesitoare pe care am încercat-o la Ajanta și la Ellora. Aflate aproximativ în apropierea Aurangabad-ului, mare centru economic și cultural medieval, cele două grupuri de temple religioase au același principiu de construcție — șiruri de peșteri săpate în piatra a două văi închise. Ajanta — care datează din perioada sec. II î.e.n. — sec. VII e.n. — a fost o mănăstire închinată lui Buddha. Marea emoție începe în momentul în care lămpile electrice sau oglinzile metalice minuite de ghizi facuși își descoperă pereții săliilor parcă inadins întunecoase. O întreagă lume, sute de persoane prind viață pe sute de metri pătrați de frescă bimilenară. Culorile sunt atât de vii, trupurile atât de frumoase, atitudinile atât de naturale, liniile atât de pure încât ai senzația că te afli față în față cu perfecțiunea. Acești meșteri neștiuți care timp de sute de ani au așternut pe piatra umanizată a Ajantei tot ceea ce înseamnă cultură și simțire indiană au realizat un document incredibil: costume, obiceiuri, atitudini,



Relief la Ellora și frescă de la Ajanta (secolul VIII)

legende, obiecte de cult, tot, absolut totul trăiește pe pereții palpitând de viață ai Ajantei.

Dacă nu ar fi prea mare îndrăzneala de a emite judecăți de comparație relativ la fapte de artă de o asemenea valoare, ei bine, senzația de fascinație mi s-a părut mai puternică la Ellora. Ajanta este calmul, este echilibrul. La Ajanta degetele unei miini care ține o floare împrumută din delicatețea plantei.

Ellora este însă toată pasiune și forță dezlănțuită. E greu să decizi ce anume îți creează acel sentiment de furnică ce are revelația ritmurilor Universului: briul coloanelor imense care închid în arc sanctuarul religios sau scenele sculptate, de dimensiuni grandioase, pe măsura zeilor? La Ellora piatra e vie. Din toate colțurile te urmăresc ochii zecilor de făpturi uriașe care parcă pentru un moment și-au oprit mișcarea. Abia întorci privirea și Shiva, cel cu șase brațe, parcă și-a reluat unduirea grațioasă în dansul său zeiesc.

În India s-a făcut întotdeauna artă de calitate. Secolele tirzii ale stăpînirii mogule stau și ele mărturie. Amber, fostă capitală în Rajasthan, este o minunată colecție de arhitectură musulmană. Temple, moschii și palate, grădini suspendate te uluiesc prin finețea sculpturii. Nimeni nu-și poate reține gestul de a mîngia dantela de marmură ce închide pe o suprafață de cîțiva metri pătrați fereastra unei încăperi luxoase. Este un gest natural prin care omul secolului XX încearcă să se încredințeze că ceea ce ochii săi văd este adevărat, că marmura poate împrumuta moliciunea dantelei.

Ce cărți ți-ar putea vorbi mai bine despre arta indiană decât arta însăși, care e tot atât de vie ca și oamenii care i-au dat viață?

Indienilor le e foame de cultură. În rafinatul oraș Hyderabad, departe de agitația specifică unui mare oraș-port, cum este Bombay (750000 locuitori) sau de climatul politic incins caracteristic Delhi-ului — sediul administrației centrale a celor 22 de state —, există un muzeu care probabil că rivalizează cu multe din marile muzee de artă ale lumii. Artă indiană veche, porțelanuri medievale japoneze și chineze, obiecte desăvîrșite lucrate în argint, în jad sau cristal natural, minunate covoare afgane, pictură europeană de un mare raffinement, în cantități dozate pe măsura puterii de percepere a vizitatorului, sunt prezentate cu discreție. Părăsești acel loc cu un sentiment profund de satisfacție intelectuală și fără senzația de suprasățietate din alte mari muzee.

DAR India nu înseamnă doar tradiții milenare, înțeleaptă, cultă, tăcută și ușor misterioasă pentru nonasiatci. Ea înseamnă, deopotrivă, vitalitate tumultuoasă. Oamenii simpli sunt deschiși și prietenoși.

Impresia generală este aceea a unui popor cu mari resurse de devenire. Noul se asimilează din mers. Femei, a căror ținută elegantă este inimitabilă, în sari, intră grăbite pe porțile facultăților. Tot în sari, călătoresc pe motocicletă sau poartă genți moderne de voiaj.

Fastul tradițional al ceremoniilor de căsătorie hindu este accentuat de sutele de ghirlande de beculi electrice care acoperă intrarea și arborii din jurul casei fericite, în care se întemeiază o nouă familie.

India reprezintă un fenomen unic de coexistență și acumulare istorică. În aceste locuri prezentul și trecutul sunt categorii contemporane. Istoria indiană nu uită; trecutul refuză să intre în muze. India are marea șansă de a pune față în față întreaga tradiție cu tehnologia secolului nostru. Eroii epocilor ariene trăiesc și astăzi ca și în timpurile imemorabile. Iar cu mii de ani în urmă se ducea o viață ale cărei tipare pot rivaliza cu cele actuale. Ce ar putea fi mai plin de semnificații decât Kanheri Caves?

Locul e de legendă. Mahabharata, marea poemă epică hindu, îl pomenește. Dar și mai impresionantă este rivna omenească de a smulge muntelui un oraș. De fapt de a-l încrusta adînc în carnea de piatră. Căci la Kanheri Caves, muntele este de o sută nouă ori învins și mărturia acestei victorii sînt cele 109 peșteri săpate în stîncă.

Brahmanic în vechile începuturi, atestat ca mănăstire budhistă în mileniul de înflorire dintre secolele I î.e.n. și IX e.n., ansamblul de la Kanheri a servit drept lăcaș de cultură multor generații de învățați autohtoni și străini. Printre aceștia din urmă, o veche „cunoștință” europeană, geograful grec Ptolemeu.

Organizat ca un adevărat campus universitar, cu încăperi specializate pentru conferințe, bibliotecă și ore de reculegere religioasă, la Kanheri Caves poți distinge cu ușurință existența unei „sistemizări” a spațiului, în sensul contemporan al termenului; apartamentele au dimensiuni standardizate; unele cu un confort evident „sportiv”. Se presupune că acestea fuseseră destinate profesorilor. Uimitor este sistemul de alimentare cu apă, format dintr-un număr de bazine săpate și ele în stîncă, pentru colectarea apei. Mărimea lor fusese calculată să asigure nevoile de apă ale comunității în perioada dintre doi musoni.

Remarcabil este și sistemul de filtrare a luminii și căldurii toride din timpul verii secetoase care ucide vegetația în mai și iunie. Șiruri paralele de coloane ce închid verande răcoase te introduc în liniștea înțeleaptă a încăperilor în care lumina e filtrată pînă la o culoare galbenă-aurie.

Experimentul indian este o realitate. Poate că multe răspunsuri la problemele actuale ale omenirii își vor afla acolo sursa. Mirajul Indiei este real; dar nu în sensul misterelor mai mult sau mai puțin nedezlegate, ci al marelui proces de învățare la care sîntem martori cu toții.

Ileana Ionescu-Sisești

Prezențe românești

BELGIA

● *Theorie et pratique de la réception* este titlul sub care cunoscutul trimestrial bruxelles „Degres”, „revistă de sinteză cu orientare semiologică”, publică, în excelente condiții grafice, un grupaj de șaisprezece studii aparținînd unor cercetători români (Irina Bădescu, Adina Caloenescu, Maria Carпов, Bogdan Cazimir, Ion Coteanu, Marina Ionescu-Muresan, Solomon Marcus, Paul Miclău, Mircea Mihăieș, Vasile Popovici, Daniela Roventa, Anca Runcan Măgureanu, Al. Sincu, Pia Teodorescu-Brinzeu, Radu Toma, Carmen Vlad, Henri Wald). Coordonarea acestui număr (28/1981) a fost asigurată de Ion Coteanu, Solomon Marcus, Paul Miclău și Romul Munteanu. De o mare varietate metodologică, dar vizînd toate modelarea comportamentului receptorului operei de artă, studiile reunite sînt, pe de o parte, importante contribuții la elucidarea problematicii puse în discuție, pe de altă parte, o imagine fidelă a principalelor orientări ale semioticii românești.

COSTA-RICA

● Revista „Arte y Literatura”, care apare la San José (Republica Costa-Rica), a publicat o selecție de unsprezece poezii din *Poemele luminii* de Lucian Blaga. Această revistă consacră o pagină întreagă aforismelor autorului *Pietre pentru templul meu*. Atît versurile lui Blaga cit și proza sa aforistică sînt traduse de Gabriel Săndulescu, doctorandă în limba și literatura spaniolă.

ANGLIA

● La Londra, sub auspiciile Asociației de prietenie România — Marea Britanie și ale ambasadei române, a avut loc o adunare festivă consacrată aniversării lui *George Enescu*. Despre viața și opera marelui muzician român a vorbit dr. Alen Bush, profesor de estetică muzicală la Royal Academy of Music.

AUSTRIA

● Între 4 și 10 octombrie a.c. au avut loc la Viena lucrările celui de-al XVI-lea Congres internațional de studii bizantine organizat de „Asociația internațională de studii bizantine” la care sînt afiliate peste 20 de comitete naționale din întreaga lume. Specialiștii din țara noastră participanți la lucrări au prezentat comunicări care au scos în evidență valoarea de excepție a unor monumente românești medievale. Acad. Emil Condurachi a fost ales în unanimitate vicepreședinte de onoare al Asociației internaționale de studii bizantine.

PERU

● Publicistul Luis Hernán Ramirez își continuă activitatea de propagare în Peru a unor importante valori culturale românești. Fostul profesor de la Universitatea din București (1977—1978) publică recent pertinente articole despre Tudor Arghezi în „Cronica Cultural” nr. 47—19 iulie 1981, Mihai Eminescu, „Cronica Cultural” nr. 50—9 aug. 1981, și Nicolae Bălcescu, „Unidad” nr. 801 (27 aug. — 2 sept. 1981).

CEHOSLOVACIA

● Revista „Nové Slovo” (Cuvîntul nou) din Bratislava publică, în numărul 33 din 20 august a.c., opt poeme de Anghel Dumbrăveanu, în traducerea poetului Ondrej Štefanko.

R. D. GERMANIA

● Teatrul din orașul Nordhausen (R.D.G.) a pus în scenă comedia *Preșul* de Ion Băieșu, în regia lui Manfred Ernst.

● În nr. trecut, lucrarea produsă în această rubrică aparține sculptorului Cristian Breazu.

„România literară”

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