

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

46

Alegerile de deputați în consiliile populare
O VIE EXPRESE
A DEMOCRAȚIEI ROMÂNEȘTI

(Paginile 12 — 13)

UNITATEA ÎNTREGULUI POPOR

O SEMNIFICATIVĂ manifestare în viața noastră socială se va concretiza, peste câteva zile, când, în fața urnelor de votare, toți oamenii țării, maturi și responsabili de viitorul lor, uniți în jurul partidului și al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vor alege pe noii deputați din consiliile populare municipale, ale sectoarelor municipiului București, orașenești și comunale, pe aceia în grija cărora se vor afla cerințele de muncă și de viață care definesc în ceasul de față spiritul de răspundere și de angajare al tuturor cetățenilor. Este o implicare civică în dimensiunile căreia se înscriu idealul fiecăruia, și, în același timp, unitatea întregului popor. Sinteza marilor înfăptuiri din Apelul F.D.U.S. se constituie din datele muncii și ale cuceririlor în toate domeniile vieții și vine să contureze în spațiul istoriei noastre contemporane nu numai fizionomia nouă a oamenilor capabili de uimitoare creații, dar și demnitatea și înfățișarea țării în comparație cu timpul de pornire a poporului român pe calea vieții sale noi.

Așadar, la 15 noiembrie, dreptul la vot al tuturor oamenilor maturi ai țării, fără nici un fel de discriminare, se va arăta încă o dată ca un chip minunat al democrației socialiste, și va cunoaște pe drumurile și pe străzile comunelor și orașelor acel marș cetățenesc, acele ceasuri de căldură și de acord al conștiințelor, acele gesturi simple ale certitudinilor prin care se mărturisește spiritul civic la încă o chemare a afirmării sale. Ne vom gândi la cei pe care îi vom alege, gândindu-ne la noi înșine, la viața familiilor noastre, la copiii noștri, la casele, străzile, cartierele, la spiritul gospodăresc prin care ne arătăm grija față de bunurile comune, la întreprinderile, șantierelor și pământurile unde se dovedește hărnicia clasei noastre muncitoare, a țărănimii și a forțelor științei și tehnicii, la tot ceea ce dă o nouă înfățișare peisajului uman al patriei noastre. Să ducem cu noi, în locurile de exprimare a opțiunilor noastre, imaginea muncii căreia ne consacram, imaginea cartierelor pe care le înfrumusețăm, vederea cuprinzătoare a tuturor edificiilor materiale și spirituale pe care noi le-am ridicat, într-un program al dezvoltării ce stă la temelie tuturor faptelor noastre.

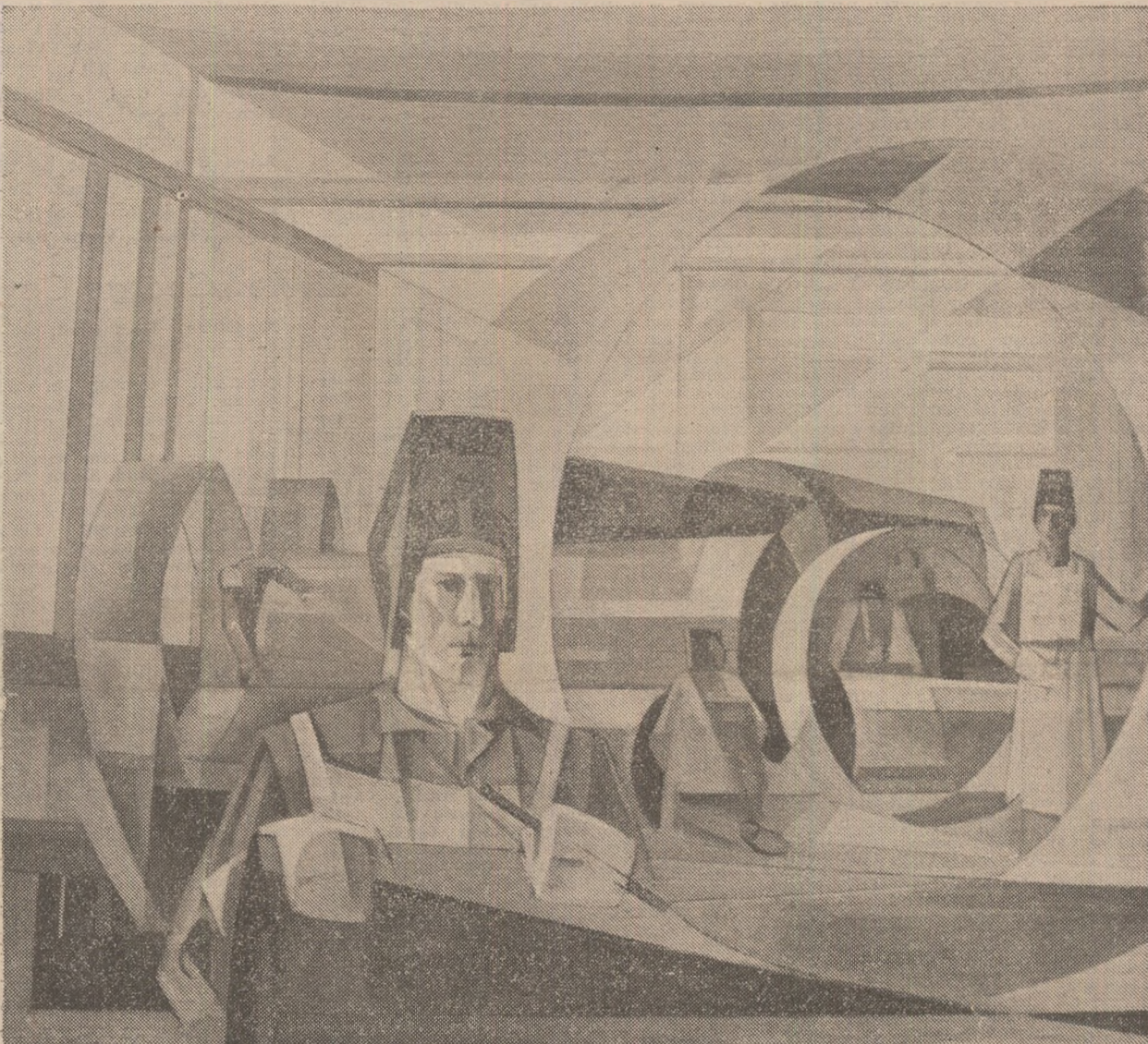
Imaginea țării, exprimată în adevăruri ale muncii, o înțelegem acum, în întimpinarea Conferinței Naționale a Partidului și aniversării Republicii, nu numai ca un spațiu social, economic, politic, ci și ca o expresie a culturii, dacă înțelegem, în timp, cum se răsfrâng în viața oamenilor învățămintele istoriei.

În acest fel se conturează realitatea omului nou, exponent al energiilor națiunii, al independenței și al democrației, așa cum societatea noastră are dreptul să dovedească generațiilor de astăzi și de mâine. Realitatea orașelor, comunelor și județelor țării, a largului front al muncii, a edificiilor de cultură, de învățământ, de cercetare, de ocrotiri sociale, se înscrie în șirul biruințelor populare, exprimate astăzi prin forme de organizare și de direcționare a puterii creatoare către cerințe tot mai mari, către structuri ale gândirii și practicii sociale tot mai complexe, către un spațiu al cunoștințelor în toate domeniile creației și ale muncii prin care se definește istoria contemporană a poporului român.

Este un sentiment înalt care ne îndeamnă la exprimarea votului nostru, sentimentul că sintem participanți, cetățeni lucizi, conștienți și responsabili în noua etapă a înfăptuirilor stabilite de Congresul al XIII-lea al Partidului.

În apropierea unui eveniment de o atât de mare importanță, lumii scriitoricești i se deschide un spațiu al cunoașterii și al participării, al adeziunii și al cuprinderii chipului moral al omului nou în expresia literaturii, în idealul frumuseții și al umanismului socialist, așa cum revoluția creatoare ce dinamizează viața întregului popor se configurează în realitatea culturii. Să dovedim și de astă dată, cu conștiința îndatoririlor ce ne revin, spiritul care ne călăuzește, iubirea de patrie și de popor, credința în viitorul fericit al oamenilor, în prosperitatea țării și în pacea lumii.

„România literară”



SPIRU CHINTILĂ : Sudori

Oamenii aleși de noi

■ I-AM întâlnit nu o dată de-a lungul drumurilor mele prin țară. Ei sînt oameni cu răspunderi concrete. Poartă un dialog viu, continuu, cu oamenii. Au dese întâlniri de lucru, își confruntă părerile cu cele ale oamenilor în legătură cu simboluri ale dăinuirii noastre. Lor le revine obligația de a valorifica ingenios și intensiv ideile.

Un om, o idee, un edificiu. Fiecare idee e o reușită care dinamizează interesul tuturor.

Sîntem egali cu ei și ne dorim să fim egali în răspunderi, în muncă, în satisfacții. Ne place să ne imaginaăm mult mai frumoase locurile în care trăim și vrem ca imaginația să se transforme în realitate.

Acești oameni tineri care se numesc deputați — și cu mulți dintre ei m-am întâlnit nu o dată — nu se rezumă să rezolve doar acea parte de concret și de vizibil a muncii lor; ei reușesc să-i ofere și acel ceva invizibil ce trezește emoții.

Un pod, o casă, un edificiu înseamnă înainte de toate un proiect. Fiecare dintre ele sînt concepute cu o responsabilitate sporită. Ele au dimensiunea lor necesară dar și pe cea estetică. Merităm să trăim într-o lume populată de obiecte utile, de obiecte frumoase și nimic nu trebuie precupețit pentru asta. Ei ne ajută să ne legăm de tot ceea ce am zidit. În numele a tot ceea ce se sustrage îmbătrînirii, în numele forțelor constructive.

Ei, deputații, au fost și vor fi oameni aleși de noi. Actele lor au fost și vor fi încercate de o puternică semnificație realistă. Experiențele oamenilor le-au fost și le vor fi vital necesare.

Biografia unui loc nu e o aglomerare de cifre și date. O istorie a unui loc se scrie încet, cu mîgălă: în ea încap orgoliu dar și dorința de a clădi, frumusețe dar și generozitate.

Cine sînt deputații? Niște oameni apti să radiografieze realitatea dar să-i și sporească, pe zi ce trece, dimensiunile. Ei le vor adăuga la ceea ce au făcut alții înaintea lor, mai tineri sau mai în vîrstă într-o proiecte. Și le vor adăuga firesc și atât de necesar la împlinirile lor, pentru că idealurile și acțiunile acestora au fost fericit corelate și se vor continua în această perioadă bogată în radicale mutații.

Angajarea lor, a deputaților, stă sub semnul lui a face din toată inima ceva pentru oameni.

Acesta constituie singurul criteriu după care oricine poate și trebuie să fie judecat.

Uneori e cazul să ne întrebăm concret cit a dat fiecare dintre noi la prefacerile pe care le-a cunoscut țara în ultimul timp. Sau cit a pus umărul fiecare dintre noi la ridicarea acelor lucruri pe care le contemplăm sau le consemnăm cu mîndrie.

Un deputat depășește condiția spectatorului, țar noi împreună cu el. Depășind contemplarea, el va participa activ la împlinirile destinului patriei, răspunzînd totodată marilor idealuri ale umanității: cunoașterea, libertatea, echitatea socială. El are în grija realizarea proiectelor, care sînt întotdeauna ale noastre personale, dar și ale noastre ca oameni ce aparținem și reprezentăm România de azi.

Le rămîne să-și desăvîrșască fondul principal de exigență, la care se vor adăuga victoriile de zi cu zi ale oamenilor.

Și va suna proaspăt și înalt această zi în care ne vom simți atât de intim legați de tot ceea ce a înfăptuit tinerețea părinților.

Areta Șandru

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

O politică de pace, colaborare şi solidaritate internaţională

COMPLEXA problematică a transformărilor sociale revoluţionare, progresiste, democratice, precum şi a salvării păcii în lume şi-a găsit o vie şi pregnantă reflectare în întâlnirea de la Moscova a conducătorilor şi reprezentanţilor partidelor comuniste şi muncitoreşti, socialiste, social-democrate, ai altor forţe politice progresiste, ai mişcărilor de eliberare naţională, organizată în cadrul festivităţilor legate de cea de a 70-a aniversare a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie. S-a vădit cu acest prilej convergenţa generală privind însemnătatea şi necesitatea transformărilor sociale structurale prin care omenirea să înainteze spre stadii superioare, eliberându-se de anarhismele exploatare şi a suprimării dominaţiei coloniale şi neocolonialiste, pentru asigurarea posibilităţilor de progres şi înflorire în condiţii de libertate a fiecărei naţiuni. În mod deosebit s-a afirmat ideea necesităţii de a se acţiona cu forţe unite pentru salvarea bunului suprem al omenilor — pacea, viaţa.

După importanta Cuvîntare rostită la şedinţa solemnă de la Kremlin, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a expus la întâlnirea din 3 noiembrie punctul de vedere al partidului şi statului nostru cu privire la problemele cele mai stringente ale lumii contemporane, la noile cerinţe ale dezvoltării socialismului în lume. Reliefind profunzimea gândirii revoluţionare, materialist-dialectice a secretarului general al partidului nostru, Cuvîntarea cuprinde o strălucită analiză ştiinţifică a procesului revoluţionar mondial în actuala etapă, prefigurează căile şi modalităţile practice de acţiune în vederea asigurării progresului şi înfloririi civilizaţiei umane, subliniază cu fermitate necesitatea unui front mondial unit al popoarelor în lupta pentru pace, relevând că în condiţiile noilor realităţi istorice conceptul de solidaritate internaţională capătă în mod necesar un conţinut mult mai larg, mai bogat şi mai diversificat. Tocmai prin această viziune partidul nostru a urmat neabătut, în anii de după Congresul al IX-lea, linia extinderii şi dezvoltării relaţiilor de colaborare cu toate partidele comuniste şi muncitoreşti, socialiste şi social-democrate, cu partidele de guvernământ din noile state independente, cu toate mişcările revoluţionare şi de eliberare naţională, cu toate forţele democratice, pacifiste.

Relevind consecvenţa acestei orientări, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a proiectat, în lumina materialismului dialectic şi istoric, experienţa construcţiei socialiste în România, ca şi experienţa altor ţări în edificarea noii orînduirii. Punînd în lumină complexe procese sociale şi politice caracteristice stadiilor diferite de dezvoltare ale omenirii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a inveterat legitimitatea istorică a socialismului, caracterul obiectiv al trecerii treptate a omenirii spre socialism, singura orînduire capabilă să soluţioneze gravele probleme cu care este confruntată lumea de azi, să asigure progresul multilateral al popoarelor, libertatea şi demnitatea fiecărei naţiuni. În această direcţie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a dat glas convingerii ferme că „socialismul reprezintă singura alternativă a dezvoltării libere a omenirii, că, legic, conform înseşi dezvoltării sociale, orînduirea socialistă este aceea care trebuie să asigure întregii omeniri o nouă perspectivă de dezvoltare şi înflorire”.

Referindu-se la modalităţile diferite în care se făurise noua orînduire, socialistă, secretarul general al partidului a subliniat că însăşi viaţa a demonstrat necesitatea de a se ţine seama de realităţile concrete, respectînd legităţile generale şi principiile socialismului ştiinţific, aplicate realist la situaţia concretă din fiecare ţară.

În procesul dezvoltării proprii şi rezolvării sarcinilor revoluţionare specifice, fiecare partid, fiecare mişcare acumulează propria experienţă, soluţionîndu-şi problemele potrivit condiţiilor deosebite, distincte. Aceste principii, semnificînd cheia de boltă a unor relaţii de egalitate în drepturi, stimă şi respect reciproc între diferitele deşăşamente ale mişcărilor muncitoreşti internaţionale, şi-au găsit o clară şi strălucită exprimare în Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Evocînd evoluţia modului de gândire şi acţiune al mişcărilor comuniste şi muncitoreşti, conducătorul partidului nostru a relevat că viaţa însăşi a înlăturat vechile teze şi dogme şi a impus cerinţa unei unităţi noi, bazată pe deplină egalitate, însăşi întâlnirea de la Moscova reprezentînd o expresie a marilor transformări produse în relaţiile dintre partidele comuniste şi muncitoreşti. Ca atare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a adresat un vibrant apel la unitate, la întărirea solidarităţii şi colaborării pentru soluţionarea complexelor probleme cu care este confruntată omenirea, pentru triumful nobilelor idealuri de pace, înţelegere şi colaborare pe planeta noastră.

MĂRTURIE elocventă a angajării militante a partidului nostru, a secretarului său general în procesul revoluţionar mondial, în promovarea consecventă a idealurilor păcii, socialismului şi progresului în întreaga lume, Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la întâlnirea de la Moscova se înscrie ca o contribuţie de înestimabilă valoare la îmbogăţirea tezaurului gândirii materialist-dialectice. Şi, totodată, o confirmare a înaltului prestigiu de care se bucură partidul nostru, în frunte cu secretarul său general, pentru întreaga activitate şi opera teoretică şi practică în aplicarea creatoare, potrivit condiţiilor concrete, a ideilor socialismului ştiinţific, pe calea deschisă de Marele Octombrie.

Cronicar

2 România literară

Viaţa literară

Manifestări literare „Pavel Dan”

● În seria de manifestări programate în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român şi a celei de a 40-a aniversări a proclamării Republicii, Uniunea Scriitorilor din R.S. România, Comitetul judeţean Cluj de cultură şi educaţie socialistă, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Turda şi Asociaţia Scriitorilor din Cluj au organizat la Cluj-Napoca şi la Turda o sesiune de comunicări consacrată operei lui Pavel Dan, prozatorului care a înfăţişat cu un realism profund universal Cîmpia Transilvaniei.

Cu acelaşi prilej au avut loc întîlniri cu oameni ai muncii, cadre didactice, elevi şi studenţi. La liceele de Filologie-Istorie şi Economic din Cluj-Napoca, precum şi la Liceul „Mihai Viteazul” din Turda (la acesta din urmă a studiat scriitorul evocat) au fost organizate şezători şi dialoguri cu un numeros public.

La Biblioteca centrală universitară a fost organizată expoziţia „Pavel Dan în ediţii, documente şi în conştiinţa criticii literare”, prezentată de directorul Bibliotecii, Mihai Triteanu.

La acţiunile ce au avut loc au participat: Ioana Bolba-Mateescu, şef de secţie la Comitetul judeţean Cluj al P.C.R., Maria Cristian, preşedintele Comitetului judeţean Cluj de cultură şi educaţie socialistă, reprezentanţi ai unor organizaţii de masă şi obşteşti, ai unor instituţii de cultură şi ai unor institute de învăţămînt superior.

În comunicări şi în recitări de poezie prilejuite de întîlnirile cu cititorii au fost evidenţiate dimensiunile educative şi estetice ale creaţiei scriitorului, marile idei ale epocii contemporane, care animă poezia de azi, mesajul ei patriotic şi militant. Au participat: Constantin Toiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Letaş Lajos, secretar al Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, Ion Vlad, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj, Mircea Tomuş, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu, Aurel Rău, redactor şef al revistei „Steaua”, Vasile Rebreanu, redactor şef al editurii „Dacia”, Vasile Sălă-

jan, redactor şef al revistei „Tribuna”, Ion Arcaşu, prof. Doina Arion, Horia Bădescu, Mariana O. Bojan, prof. Ion Buzăşi, Mircea Braga, Rodica Braga, Petre Bucea, prof. Ion Mircea Casimcea, Ioan Cerghizan, Doina Cetea, Constantin Cubleşan, Sergiu Pavel Dan, Paul Gon, Bazil Gruia, Ion Horea, Necoită Irimie, Király László, Tatiana Mateian-Călin, Marosi Péter, prof. Rodica Moldovan, Virgil Mihailu, Dumitru Mircea, Mircea Muthu, prof. Iuliu Părvu, Petru Poantă, Mircea Popa, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Petre Sălcudeanu, Ion Simuţ, Valentin Tăşcu, Cornel Ungureanu, Vasile Vlad.

Un juriu al Asociaţiei scriitorilor clujeni a acordat premiul „Pavel Dan” prozatorului Petre Sălcudeanu. Premiul a fost înmînat de Constantin Toiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Au fost decernate premiile pentru proză scurtă oferite de Comitetul municipal Turda de educaţie şi cultură socialistă, de revistele „Steaua” şi „Tribuna” unor participanţi la concursul organizat sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României”.

Zilele „George Coşbuc”

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”, la Bistriţa, Năsăud şi în comuna Coşbuc s-au desfăşurat „Zilele George Coşbuc” ediţia a IV-a, organizate de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă Bistriţa-Năsăud, Uniunea Scriitorilor din R. S. România, Consiliul judeţean al sindicatelor şi alte instituţii obşteşti. Programul manifestărilor a cuprins Concursul naţional de poezie „George Coşbuc”, şezători literare la întreprinderi şi şcoli bistrîţene, vizitarea caselor memoriale „Liviu Rebreanu” şi „George Coşbuc”, precum şi sesiunea de comunicări „Coşbuc — contemporanul nostru”, ținută la liceul din Năsăud.

La Zilele „George Coşbuc” au participat: Ion Acsan, Ioan Adam, Nicolae Băciuţ, Aureliu Goci, Ion Horea, Radu Levărdă, Ion Oarcăşu, Adrian Păunescu, Adrian Popescu, Zaharia Săngheorzan, Gabriel Stănescu, Teodor Tanco, Lucian Valea, A. I. Zăinescu, Dumitru Andraşoni, Emil Dreptate, Radu Lucaci, Alexandru Cristian Miłos, Ion Moise, Gavril Moldovan, Olimpiu

Nuşflean, Luca Onul, precum şi tineri scriitori membri ai cenaclurilor literare şi premiaţi la Concursul de poezie.

Juriul Concursului naţional de poezie „George Coşbuc” format din Ion Oarcăşu (preşedinte), Ion Acsan, Nicolae Băciuţ, Aureliu Goci, Ion Horea, Emil Iordache, Gavril Moldovan, Luca Onul, Adrian Popescu, Gabriel Stănescu, Laurenţiu Ulici, Lucian Valea şi A. I. Zăinescu (membri) a acordat următoarele premii: Premiul „George Coşbuc” al „României literare” — Răzvan Mincu, Bucureşti; premiul revistei „Lucaşul” — Diana Bolcu, Bucureşti; premiul revistei „Convorbiri literare” — Cristina Prisăcaru, Botoşani; premiul revistei „Steaua” — Marcela Şerban, Bistriţa; premiul revistei „Transilvania” — Mihai Sultana Vicol, Birlad; premiul revistei „Vatra” — Daniela Trandafir, Bistriţa; premiul revistei „Astra” — Dan Constantin, Bacău; premiul revistei „Contemporanul” — Vasile Baghiu,

Neamţ; premiul revistei „Tribuna” — Traian Săsărman, Bistriţa-Năsăud; premiul revistei „Cronica” — Anastasia Domide, Rodna; premiul Suplimentului literar al „Ştiinţei tineretului” — Luiza Stoichiţă, Bucureşti; premiul „Caietelor botoşanene” — Dorin Liviu Clement, Suceava; premiul revistei „Cîntarea României” — Ioan Pupeză, Bistriţa; premiul revistei „Limbă şi literatură pentru elevi” — Daniela Claudia Pop, Bistriţa; premiul ziarului „Ecoul” — Traian Andronesi, Bistriţa şi Mihai Bocai, Tg. Mureş; premiul cenaclului literar „George Coşbuc” — Melania Cuc, Bucureşti; premiul Consiliului judeţean al sindicatelor — Ion Manole, Botoşani; premiul Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă — Emil Popa, Bacău; premiul Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi mişcării artistice de masă — Marin Cioranu, Brăila; premiul Comitetului judeţean U.T.C. — Nicolae Petresc, Baia Mare; Menţiuni: Marin Rada, Slatina; Adriana Florica, Dura-Bistriţa; Maria Herţa, Năsăud.

Zilele „Nicolae Labiş”

● În întîmpinarea Conferinţei naţionale a Partidului şi a aniversării Republicii, Uniunea Scriitorilor, cu sprijinul Comitetelor judeţene pentru cultură şi educaţie socialistă Suceava şi Iaşi, a organizat o suită de acţiuni în cadrul „Decadei cărţii româneşti”.

În sala Teatrului din Suceava s-au desfăşurat „Zilele şi concursul de poezie „Nicolae Labiş”, urmat de simpozionul „Cartea literară în contemporaneitate”.

Au luat cuvîntul Alex. Toma, vicepreşedinte al Co-

mitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Dumitru Dumitru, redactor la Editura „Politică”, Liviu Călin, redactor-şef al Editurii „Cartea Românească”, Andi Andrieş, directorul Editurii „Junimea”, Laurenţiu Ulici şi Sergiu Adam.

În continuare, au avut loc întîlniri între scriitori şi cititori în comunele sucevene Boroaia, Bogdăneşti, Raşca, unde oaspeţii au citit din lucrările lor şi au răspuns întrebărilor celor prezenţi.

La aceste manifestări au participat: Dumitru Radu

Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Liviu Călin, Andi Andrieş, Dumitru Matală, Artur Silvestri, Platon Pădău, Viorel Ştirbu, Laurenţiu Ulici, N. Bejan, Nic. Prelipceanu, Mircea Scarlat, Marcel Mureşanu, Ion Ţugul, Nicolae Iliescu, Nicolae Turtureanu, Sergiu Adam, Radu Mareş, George Damian, Ion Beldeanu, Const. Ştefuriuc, Ion Negriuc.

Oaspeţii s-au deplasat apoi în municipiul Iaşi.

SEMNAL

● Timotei Cipariu — OPERE I. Editie îngrijită de Carmen-Gabriela Pamfil; Introducere de Gavril Istrate. (Editura Academiei, 476 p., 53 lei).

● Tudor Arghezi — SUNETUL DINLAUNTRU. Culegere de proză scurtă în colecţia „Columna”; prefată şi note de Sevastia Bălăşescu. (Editura Militară, 192 p., 6,75 lei).

● Lucia Demetrius — PLIMBARE ÎN PARCUL LINIŞTIT. Nuvele. (Editura Cartea Românească, 256 p., 12,50 lei).

● Mircea Popovici — LICENŢE EMOTIVE. Versuri. (Editura Junimea, 96 p., 9 lei).

● Pan Solcan — VAMESUL PLOILOR. Roman. (Editura Albatros, 352 p., 18,50 lei).

● Ecaterina Taralungă — MISIUNEA DE INVESTIGARE. Roman. (Editura Albatros, 224 p., 13 lei).

● Cleopatra Lorintiu — APROAPE IMAGINARĂ. Poeme. (Editura Cartea Românească, 104 p., 10,50 lei).

● Val Gheorghiu — MADONA CU GITUL LUNG. Proză scurtă. (Editura Cartea Românească, 188 p., 6,25 lei).

● Florin Costinescu — CERCUL ŞI INOCENŢA. Volumul cuprinde ciclurile de versuri Bijuterii de primăvară şi Balade. (Editura Cartea Românească, 104 p., 10,50 lei).

● Ion Liţă — CA VINŢUI PE CÎMPIE. Roman. (Editura Cartea Românească, 282 p., 18,50 lei).

● Ion Beldeanu — LECŢIA DE MELANCOLIE. Versuri. (Editura Dacia, 76 p., 8 lei).

● Ion V. Strătescu — DANSUL IEDERII. Roman. (Editura Cartea Românească, 360 p., 14 lei).

● Mariana Bojan — PHANTASTICONUL ŞI ALTE POEME. (Editura Dacia, 96 p., 9 lei).

● Ioan Marius Lăraşu — PLEIADE ŞI FLUTUR. Versuri. (Editura Litera, 64 p., 18,50 lei).

● Sabina Opreanu — POEME DE RIU. Cuprinde ciclurile de versuri: Ambulanţa de rouă, Maşini vopsite de păduri, Greierasul de platină, Privire de ansamblu. (Editura Eminescu, 78 p., 8,75 lei).

● Gabriel Cheroiu — ÎN STUPINĂ. Versuri pentru oel mici. (Editura Ion Creangă, 46 p., 4 lei).

● Anca Nicolau — RUG DE LUMINĂ. Versuri. (Editura Junimea, 72 p., 7,75 lei).

● George Nestor — VINZATORUL DE ÎNGHETATA. Volum pentru copii. (Editura Ion Creangă, 72 p., 6,75 lei).

● Corneliu Popa, Gheorghe Daragiu — MONUMENTE ŞI LOCURI ISTORICE DIN DOBROGEA MEDIEVALĂ. Colecţia „Monumente şi muzee” (Editura Sport-Turism, 164 p., 9 lei).

● Iosif Toman, Mirosava Tomanova — SOCRATE. Traducere, prefată şi tabel cronologic de Jean Grosu, vol. 1. 2. (Editura Minerva, 650 p., 16 lei).

LECTOR

A apărut



ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE”, 1988

Literatură — Stiluri — Modă

■ DIN ISTORIA MODEI (Cum arătau egiptencele pe vremea faraonilor?; Stăpînia lumii, romanii; Bizanţ — fastul ostentativ; Evul Mediu — evul castităţii; Moda în secolele XV, XVI, XVII, XVIII, XIX; Evoluţia costumului românesc; Moda — mbravuri şi năravuri).

■ LITERATURĂ, MODE, ARTE (Ce se poartă în Utopia?; Mic dicţionar ilustrat de stiluri; Costumul copiilor; Parisul, boema şi art-nouveau; O singură modă — filmul).

■ LITERATURĂ ÎN TEMĂ : G. Călinescu, Camil Petrescu, Ana Blandiana, Mircea Horia Simionescu, Radu Cosăşu, Adriana Bittel; Charles Baudelaire, La Bruyère, Agatha Christie, Ryunosuke Akutagawa, Kurt Vonnegut Jr., Boris Vian, William Kotzwinkle ş.a.

Limba realității și limba literaturii

ESTE incontestabil că lumea în care trăim, lumea românească de astăzi, se schimbă cu atita repeziciune încît o anumită parte din noi înșine capătă un irevocabil aspect arheologic : experiență trăită-ori însușită, deprinderi, cunoștințe, reprezentări, chiar și amintiri devin vertiginos trecut, un trecut tot mai îndepărtat, o Atlantidă pe care, spre a o evoca, trebuie necontenit să o inventăm. Cel mai adesea ne lipsesc însă alt sentimentul cît și conștiința faptului. Instalați în iureșul timpului nostru ca într-un vehicul de mare viteză, avem — într-o măsură mai mare sau mai mică, dar o avem — senzația liniștitoare și confortabilă că ritmurile de viață moștenite se păstrează totuși în acest tumult.

Este o iluzie. De fapt ne deplasăm cu o fantastică iuțea, iar în jurul nostru totul se modifică din temelii, impetuos și febril, irezistibil și ireversibil.

Dar este o iluzie mai ales pentru că în realitate schimbările se petrec prin noi și cu noi. Nu sîntem spectatori lor indiferenți, după cum nu sîntem nici doar obiectul și nici doar instrumentul lor. Participăm la ele, ne aparțin, le trăim ; și ne familiarizăm, ne obișnuim cu ele pe măsură ce se produc. Ne angajează, ne implică, ne conțin și ne exprimă. Ne schimbăm noi înșine. Nu sîntem, nu putem fi pasagerii neutri ai propriei noastre istorii. Avem, trebuie să avem, cu alte cuvinte, responsabilitatea lor.

Început în urmă cu peste patruzeci de ani, acest curs istoric modificator de destin național s-a accelerat progresiv de aproape un sfert de veac încoace. După război lumea s-a transformat de altfel pretutindeni, nicăieri nu s-a mai revenit la formele de viață anterioare ; dar pe continentul nostru cele mai radicale și mai adinci prefaceri s-au înregistrat în zona unde ne aflăm și noi, devenită ea însăși o entitate, o realitate nouă, în mod firesc multiformă, expresie a diferitelor specificități naționale.

Evenimentele și datele care jalonează acest proces aflat în plină desfășurare tîm, desigur, de domeniul multor discipline, al istoriei în primul rînd ; dar nici evenimentele și datele care îl reprezintă, nici științele care le studiază și le interpretează nu sînt în măsură să ofere și o imagine a vieții oamenilor dintr-un moment sau altul, o imagine care să nu fie abstractă, statistică și rezumativă, ci concretă, plastică, vie, palpitînd de adevărurile unice și irepetabile ale fiecărei existențe, ale fiecărui destin. Aceasta este menirea artelor și dintre ele, a literaturii în primul rînd, ale cărei posibilități de cunoaștere, de cuprindere și de exprimare a adevărului despre viața oamenilor au fost și continuă să fie considerabile ; este menirea și, de ce nu, forța artelor.

Nu este o descoperire de dată recentă. Dar, „dar divin“ în concepția anticilor, creația poetică — și, prin extensiune, cea literară în general — era înțeleasă ca fiind unul de ordinul conținutului, și nu al formei. Cînd Homer invocă muzele, o face întrebîndu-le ce să spună, niciodată cum trebuie să spună. La fel Hesiod, la fel Pindar : așa, cel puțin, susține un renumit cercetător al spiritualității grecești, E. R. Dodds (cuvintele subliniate îi aparțin), și nu văd cum și de ce l-am contrazice, chiar dacă o anumită îndelungată tradiție ne-a obișnuit să credem că invocăm muzele spre a ne sprijini cum să spunem, nicidecum ce să spunem. Fiindcă există și tradiții bazate pe deformări și deraieri de sens. „Et in Arcadia ego“, s-a demonstrat, nu avea inițial semnificația curentă astăzi, de nostalgie evocare a unei fericiri împărtășite cîndva ; era de fapt un avertisment, un avertisment al Morții, care spunea celor îmbătați de frumusețile arcadice „Și eu exist în Arcadia“.

IN chip inevitabil, o evoluție istorică nouă, fundamental nouă, cum este aceea a României postbelice naște o conștiință istorică de asemenea nouă. Nu dintr-o dată și nu, mai ales, integral articulată ; este ea însăși în mișcare, se constituie de-a lungul unui proces, cu tot ce implică desfășurarea acestuia. Se modifică perspectiva asupra trecutului mai apropiat sau mai îndepărtat, se schimbă criteriile de înțelegere și de evaluare, se transformă însuși modul de a percepe și scruta contemporaneitatea, într-un acord nedeliberat, însă real și decisiv, cu modificările vieții și ale realității. Idei și reprezentări încă în circulație se perimează rapid și își vădesc desuetudinea, altele sînt revizuite, completate, nuanțate

prefăcîndu-și în întregime sensul și înfățișarea, apar noi principii de apreciere a faptelor, o nouă optică se impune : dar toate acestea nu schematic și abstract, ci în concretul faptelor de fiecare zi, în inextricabilul hățiș al faptelor ce compun existența.

Deplasările și restructurările conștiinței istorice nu sînt și nu rămîn străine literaturii. Ele fac parte din realitate și o literatură care vorbește o altă limbă decît limba realității se condamnă la fals și uscăciune. Este nu doar vocația, ci și funcția sa fundamentală să fie în consonanță cu existența și realitatea ; cu mersul istoriei. Nu mai credem în muze, dar știm că există o condiție a creatorului. Dacă, într-adevăr, „prima alegere pe care o face un artist este tocmai de a fi un artist“ (Albert Camus), atunci însăși această alegere îl constrînge să caute, să descopere și să spună adevărul despre viața oamenilor : un adevăr nu abstract și nivelator, strivind prin statistică individualitatea și personalitatea, ci un adevăr încărcat de concret, dens, fremătător, contradictoriu, adeseori dramatic și eroic, iluminat de neliniști, de bucurii, de suferințe, de împliniri și de eșecuri, de îndoieli și de certitudini, de durere, de dorințe, de speranțe.

Iar acestea nu sînt fixe, date o dată pentru totdeauna ; au, în fiecare perioadă a istoriei, altă înfățișare și alt sens. „În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfîrșită răbdare ; viața se scurgea aici fără conflicte mari“ — așa începe, se știe, **Moromeții**, unul dintre cele mai cunoscute romane postbelice românești. Într-o anumită măsură și modificînd ceea ce este de modificat, oarecum la fel se poate spune și despre literatura română din epoca premergătoare războiului : cu puține, doar cîteva, excepții, ecourile neliniștilor și ale confruntărilor ce agitău totuși în chip dramatic viața publică a țării, prefigurînd marile dileme și conflicte ale anilor '40, nu răzbat decît foarte palid în creația literară de atunci. Speranța că totuși timpul va avea răbdare a fost oare luată drept certitudine lucid întrezărită ? Publicistica scriitorilor din acea vreme arată însă că înțelegerea exactă și înfiorată a dramei ce se pregătea nu a lipsit. Să fi fost, atunci, credința că literatura se salvează ținîndu-se departe (și de o parte) de istorie ? Mai degrabă ; era însă o credință naivă și anacronică, iar istoria nu a întîrziat să o elimine brutal. Un nou raport între literatură și istorie s-a configurat apoi în anii dictaturii militare și ai războiului, în special prin literatura tinerilor scriitori de atunci : o literatură a Rezistenței, și astăzi încă insuficient analizată, o literatură militantă în numele vieții și al oamenilor. Nu se poate însă ști cum ar fi evoluat acest început ; la scurtă vreme după încheierea războiului, literatura română a intrat în perioada pe care azi o numim dogmatică și cînd, tocmai în numele istoriei, accesul la realitate i-a fost ocultat. Schemele, prejudecățile, lozincile au înlocuit contactul direct cu viața și cu istoria — și rezultatele se știu.

CARACTERUL de prefabricat al acestei literaturi a fost pus în discuție abia către jumătatea anilor '60, moment cînd între viață și literatură încep să se deschidă porțile pînă atunci ferecate prin măsuri administrative. Cît de necesară, cît de tonifiantă pentru creația literară românească s-a dovedit această schimbare istorică o spune pînă și faptul că situăm atunci începutul unei noi epoci literare, în mod obișnuit considerate de o mare bogăție și varietate. Ceea ce, totuși, a atras mai puțin atenția — deși era de o importanță deosebită — a fost problematica relațiilor dintre **limba literaturii** și **limba realității**. O anumită frenezie a înprospătărilor formale, o anumită exuberanță a expresivității, explicabile în parte și ca reacție compensatorie la vechea ariditate impusă de dogmatism, au făcut să se vadă mai puțin că marile eforturi creatoare ale literaturii române contemporane au vizat și vizează constituirea și stabilirea unei relații specifice cu viața și realitatea ale căror complexe și rapide modificări le trăim. Asumarea responsabilă a istoriei prezentului constituie cu siguranță calea de acces către adevărurile timpului nostru ; și, totodată, o temă de analizat pentru mai buna înțelegere a evoluției literaturii noastre de astăzi.

Mircea Iorgulescu



VALENTINA BOȘTINĂ : Cap de copil
(Din expoziția de sculptură deschisă la sala Dalles)

Cuvinte de țară

Cuvinte de țară inima inundă
colinelor roșii, galbene, albastre,
semnătura votului suprem —

aici iradiînd lumină
pocale de maci la fiecare pas
și omului i se spune țară —
fructului ce veșnic îi stau de veghe
Carpații, Dunărea, Ceahlăul...

Prin votul de azi

Țară de eroi — țară de viteji
prin votul ce azi ți-l dă poporul
cununi de lauri își urzește
bogată să fii mereu, mereu —

crezul nostru acesta este
din temelii să te zidim mai nouă
și vrednici albatroși să te imbrace
cu zbor de pace și belșug...

Ion Machidon

Patrie de vis

Patrie de vis,
Patrie de piine.
Patrie de azi,
Patrie de miine.

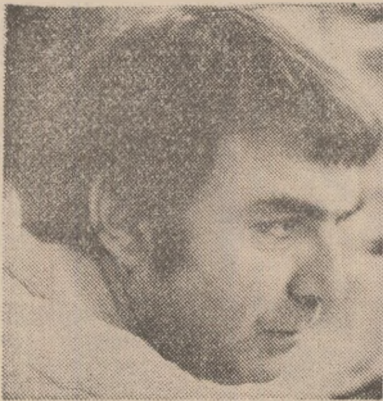
Viitorul tău
Urc-o nouă treaptă —
Pentru tine gîndul
Azi devine faptă.

Căci Partidul pune
Temelii la vise.
Către Pacea lumii
Porțile-s deschise.

Patrie de vis,
Patrie de piine —
Patrie a noastră
De ieri, azi și miine.

Mihai Platon

Tentațiile



PLATON PARDĂU învăluie trilogia *Tentației* (Ed. Eminescu, 1983, 1984, 1985) în aura seducătoare a continuității sacralizate. Și aceste romane ar fi, după spusele autorului, părți ale „ciclului Dorunei”, componente ale unui tot cuprinzând *Scrisorile imperiale*, *Omul coborât din turn*, *Diavolul de duminică* și *Limita de vîrstă*. Reconturări ale unei spațialități privilegiate, de la care se revendică și spre care aspiră o parte din protagoniști. Perspectivă interpretativă adevărată, dar ușor derutantă în măsura în care ansamblul se desprinde cu suflăte de o astfel de schemă (necesară, în fapt, proiectului narativ inițial, conferindu-i fluiditate, unitate și mister). *Tentațiile* fiind, mai mult decît revenirea la un topos ancestral, un document epic profund despre ființarea individuală și socială supusă ritmului alert al prezentului.

O mie și mai bine de pagini cit însușează volumele, derulează filmul existenței superspecialistului în betoane, inginerul bucureștean Cicero. Cicero și nimic mai mult. Nume cu rezonanță pus pe seama unui bărbat ce nu are nimic din impozanța anticeilor. Înalt și desirat, urît, cum tot își spune și ne repetă autorul, trecut de cincizeci de ani, e înarmat de o tină agentă publicitară ce-i pică pur și simplu pe cap într-una din deplasările în Orient. Metula — acesta e numele femeii — pretinde a-l ști încă din copilăria petrecută — coincidentă — în Doruna natală a inginerului: l-a urmărit, l-a admirat, îl iubește, i se oferă, și, astfel, apele cam stătute ale vieții bravului personaj se tulbură și agită. *Tentațiile*: o poveste de amor în pragul senectuții. Nimic mai frumos, mai

captivant și mai adevărat, s-ar spune. Sufletul are nevoie oricînd de prospețimea revigorantă a sentimentului retrețit la viață. Doar atît că Platon Pardău nu e din aceia care se îmbată cu apă rece. Volumele nu sînt nici pe departe love story-uri pentru demoazele de pension. Scriitorul nu are stofă de dulceag. Iubirea și amorul, atîta cît există, nu sînt turnate în pagină, ci fin inserate. Totul se menține la nivelul sugestiei de lectură. Pentru că ce interesează îndeosebi nu e împlinirea cît tentația perpetuă a iubirii. Cicero nu a îmbătrînit zadarnic. Nu întimplător e posesorul unei familii și purtătorul unei vocații. Și dacă în prima s-ar mai găsi fisuri, în cea de-a doua blocul e masiv, trainic, compact.

Pentru familist, lucrurile au intrat de mult în cursul normalității apăsătoare. Scriitorul știe că de la o vîrstă intervine monotonia obișnuinței. Repetitivul a născut banalul. Curiozitățile, de orice natură, pier sub o crustă pe zi ce trece mai rigidă, așa încît, Cleo, soția, profesoară bătaioasă, deși păstrează multe din farmecele juneții, se retrage din patul conjugal fără proteste, fără lămuriri, firese, în urma unei înțelegeri prealabile. Absențele prelungite ale soțului, prea adesea plecat în străinătăți, o fac pe femeie să-și consume existența între obligațiile profesionale și salonul de joi, reuniune mondenă cu amicii, unde face figură de amfitrionă și animatoare. Apoi, pe nici unul dintre părinți, viitorul Fabiolei — unicul copil — nu pare a-i interesa prea mult. Doar mama e oarecum intrigată de maniera intempestivă în care fata e „răpită” din casă de zvăpăiatul scriitor Avram Bădilă, ce o duce — interesant — tot în Doruna, spre stabilire și apostolat, într-un *marriage blanc* de durată. Personaj trenant, tinăra în parte fără pregnanță la întrunirile săptămînale, afișînd un ușor aer de exemplar degenerat. Nici chiar inginerul nu se animă în timpul acestor manifestări. Intronat în „fotoliul mormint”, cu Foxy, ciinele, la picioare, el se adîncește în gânduri personale, distras de agitația din jur. De ce anume e interesat pînă în clipa aventurii de la Istanbul, unde o cunoaște pe Metula, nu e greu de presupus. Personajul intruchipează pe cel mai serios specialist român în rezistența betoanelor. Reprezentant cvasipermanent la colocvii, simpozioane, întruniri de specialitate în țară și străinătate. Un as în materie. Bagă în buzunar pe mulți experți străini. E competitiv. Unde pune mina, treaba e sigură. Toți au încredere în el. Ministrul îl consultă, adjunctul, Andrei Popa, fost coleg de facultate, i se confesează, directorul insti-

tutului îi dă mină liberă, șeful X îi plăteste sejurul la Istanbul etc. O personalitate. Omul fără de care un compartiment al economiei naționale nu ar putea sta pe picioare trainic. Ce ar putea avea în cap un asemenea individ, chiar acasă, dacă nu meserie? Din asta trăiește, asta respiră. Cu toții o știu, toți îi respectă tăcerile, gîndurile, absențele ori capriciile. Nu e imposibil, dar nici comod. Are dușmani. Unii născuți din iubirea pentru el. Mandripora, colega, vechea prietenă a familiei, este indiscutabil, una din figurile cele mai pregnante ale ciclului, o prezență ce leagă prin aerul ei straniu. Îl urăște de Cicero, deși poartă în pînțele rodul iubirii lor de o noapte. Îl vrea, l-a vrut neîncetat al ei, iar lucrul nu a fost posibil. Și nu pentru că el nu ar fi văzut-o, pentru că ar fi fost abstras, cu un picior afară cum le stă bine spiritelor profunde. Lui Platon Pardău nu-i plac absenții. El propune un personaj stăpîn pe geniul său, lucid, știind ce face și ce gîndește. Nu are prea mult din alura titanilor. Nu copleșește. Se încadrează normal în decor. Nu iese în evidență decît unde, cînd și cît trebuie. Atîta doar că se cam pierde cu firea cînd se gîndește la Metula. Curios, dar această femeie, care doar prin simpla ei existență tulbură liniștea bărbatului, nu reușește să se individualizeze. Se știe că e o frumusețe remarcabilă. În rest, întregul ei comportament intrigă. De la felul în care intră în scenă și pînă la iubirea capricioasă pe care o declară lui Cicero. Un mister învăluie această ființă care trăiește de fapt prin zbuciumul inginerului. Adevărul, chiar așa confuz cum îi apare, e și de data aceasta de partea lui. Cicero simte că ceva se întîmplă. Ce anume nu știe precis. Un complot surd se pregătește. Totul pare a-i fi împotriva. În primul rînd timpul. La cincizeci de ani, nănta coboară abrupt. Are scriitura lui Platon Pardău o tensiune uimitoare. Citînd, simți că te înăbuși. Gîndirea e lăsată să cadă în avalanșă, copleșește, turtește cu fraza ci dez-lănțuită.

SÎNT *Tentațiile*, prin fiecare rînd turnat în pagină, tot atîtea provocări aruncate lumii. Platon Pardău nu e un căldicel. Scriind, el se răfuiește cu lumea. Lumea trebuie întrebăată neîncetat de ce e așa și nu altcumva. Numai astfel omul își află locul, rolul și liniștea necesară. E ceea ce încearcă și Cicero cînd se zbate între cursul normal al vieții alături de familie, de soția pe care o re-

descoperă și de care se simte legat p altceva decît iubirea pentru Metula, a stracțiune goală la urma urmelor, a cabulă banală implicînd o serioasă de de hilar. În felul în care alcargă de femeie, personajul frizează grotescul. Lacrimi, invocații, declarații, erotism. Platon Pardău simte că oricît ar înnoia o astfel de „larghetă” a inimii, există o vîrstă a penibilului. Sau, poate, a piciului genului. Așa se explică de autorul a refuzat să-și încerce persona cu acea supradoză de seriozitate și p funzime indispensabile unui spirit de cecptie. O asemenea viziune ar fi fă imposibil romanul „sentimental”.

Știe, apoi, Platon Pardău, deși are o pentru cele mai mărunte aspecte ale c temporaneității — romanele de față c struindu-se prin aglomerare de referențialitate într-un turbion de oameni, eruri, fapte, gînduri ce dau impersia agitație, de nervozitate — să creeze impresionantă senzație de vid. Cînd desprînzi, ești copleșit de pustiu. *Tentațiile* sînt romanele „marilor singurici”. Și ale marilor înfrînți. E de mircum de toate aceste spirite alese nu s sesc resursele juste pentru depășirea l pasului existențial în care se află. T încearcă soluții, în fond, tot atît eșecuri. Bilbao, istoricul, autor de v lume, cel mai în vîrstă companion al l miliei, se sinucide. Vaverna, publicist studiat la Paris, se retrage într-un corplex sado-mazochist. Mandripora: fița amorul pasager, ura pentru Cicero, b tardul. Bădilă, scriitorul, inteligent, p de vervă, cade, din entuziasme debdante, în dezabuzări mistico-alcoolice. Personajul face figură de nihilist-terilist. E sarjat, dar se reține. Cleo e si gura mai echilibrată. Și mai toleran. Munca la școală o acaparează: și din p siune, și pentru a mai uita că acasă l crurile nu stau chiar pe roze. E energic dar are și căderi. Uneori se mai „răg roște” și ea în compania unui straș inginer horticol.

Cărți ca *Tentațiile* au vervă, spir dinamism, inteligentă. Lirismul le lipse te: nu face casă bună cu dinamica fin lui de secol. Se scriu greu. Epuizează cel ce le gîndește. Obosesc lectorul n avizat. Se nasc cînd ai văzut și înțel mult. Sînt semne ale bilanțului. Rez mate ale existențului. Încercări de jus ficare a acestuia. Sînt apariții de exce ție.

Doru Burlacu

Mitologie țărănească



CA și Ion Gheorghe, în plan tematic, dar într-o altă modalitate stilistică, A.I. Zăinescu (tot buzoian) scrie o poezie în care-și scoate în relief apartenența la o stirpe țărănească pe care o proclamă drept condiție umană.

Peisajul poeziei lui Ion Gheorghe e protoistoric, la un mod simbolic, figurînd o vechime a pămîntului și spiritului românesc. Totul se întîmplă *undeva*, dincolo de hotarele convenționale ale istoriei, într-o lume de giganți și de stihii, într-o vastitate primordială pe care n-o pot revela decît colosalele manifestări geologice sau rezistența de rocă a spiritualității țărăncești. În schimb, peisajul liric al A.I. Zăinescu e o radiografie a unei existențe contemporane pe al cărei fond, prin poezie, se grefează o mitologizare idealică, autobiografică. Cu alte cuvinte, poetul nu trăiește într-un mit, ci ca într-un mit: „Sîntem oameni de treabă și dintr-o bucată / N-avem pe sufletul tînr nici un hotar. / Decît o pădure pe care o ținem în spate / Și mai murim citeodată într-un stejar. / Vouă din cîmpuri atunci vă e frig și se coace / Piinea cea mai rotundă-n cuptor, / Crește a doua oară griul și înfrățește, / Ploaia ne smulge din talpă cite-un ulcior. // Și vă este sete de noi într-o zi,

vi se face / Ochiul ogîndă și iartă cînd sînteți bătrîni. / Noi în podgorii aici sîntem buni cu pămîntul / Care se rupe la vale și fuge-n fîntîni; / Tragem piei după noi, cite șapte, / Și-i facem nod și rămînem doar oase un timp. / Mutăm casele-n riu cînd e arșiță, vara bem lapte, / Primăvara și iarna bem vinuri în schimb. // Sîntem aspri, în fine, și ne ducem destinul / Aici în podgorii ca într-un mit...” (Obiceiri).

Țărani lui A. I. Zăinescu se întorc toamna „pe care triumfale” ca-n urma marilor bătălii cîștigate: „Mă free la ochi de soare; îi închid. / E trunchiul toamnei lîmpe de zare. / Se-ntorc din cîmp țărani; la zenit / E-o forfotă de care triumfale...” (Pe care triumfale). Țărani devin în viziunea poetului personaje care au purificat existența contemporană: „Ei au netezit toate templele-n care noi astăzi visăm, / În pereții sufrageriilor noastre dorm țărani. / Noi sîntem primele lor vîmi / Dar vom mai trudi încă ani și ani. / Au crescut hărțile lumii și s-au așezat, / În loc de frunte fiecare poartă o hartă. / Harta lacrimii sale — un sat / Prin care țărani ies seara la poartă...” (Au crescut hărțile lumii). Dar și mai mult, asistăm la o rusticizare a cosmosului în metafora: „Ca niște țărani dorm aștrii”.

În viziunea sentimentală a lui A.I. Zăinescu satul nu poate fi trădat, formînd un substrat-condiție a omului ajuns într-un univers citadin: „Am starea blindă-a dealurilor, dulce, / Cu care-un podgorean coboară spre oraș / Și-ar vrea așa pe cer deodată să se culce, / Dar să-nflorească și-un cires acolo, urias”. (Satul de sus). Departe de a fi un dezrădăcinat, cum poate s-ar sugera prin titlul volumului *Receviem într-un cîmîlir de mășini* (1969), poetul „își trage copilul” după el, trăindu-și mai departe cu plenitudine „orizontul spațial” rustic: „Doamne, lîngă această fîntînă, / Cît aș iubi un copac / Arse pe miini să-mi rămînă / Frunze în care să tac...” (În părăsire).

Undeva se vorbește (în volumul *Legea viei*, 1976) de „criza de cai”, mai exact ne este revelat un fel de apocalips al cailor, tematică abordată și de Marin Preda

sau Adrian Păunescu. La A.I. Zăinescu caii se confundă cu ideea de univers rustic trădat: „În mătăniile cailor, în cai ideea de electricitate, / Criza de cai tulbură încă, prin cai se cern culori, / Noi pe pămînt și cail-n cer culcați pe spate, / Cînd ne sculăm ne lovim de copitele lor...” (Criza de cai).

EXISTĂ în poemele lui A.I. Zăinescu și un panerotism, viziune paralelă cu aceea a unei lumi panrusticizate. În volumul de debut (*Zeei neatenți*, 1967) se vorbește de un sentiment teluric devastator pe plan erotic: „Pămîntul nostru ros de dragoste se mută / Tras de doi nori de flacără pe cer” (Început de aripi). Iubirea nu e în aceste poeme aspre un motiv de madrigal, ci, mai degrabă, un comentariu liric lapidar, în care natura și dragostea fac, fără nici un artificiu tropic, un corp comun: „Și-ai veni, uimită că pădurea-n / Ochi tăi s-a rătăcit — cînd eu / Aștept mereu izvoarele să cînte lîngă arbori / Și arborii sînt verzi ca ochii tăi...” (Un gest al arborilor).

Dragostea devine însă și un prilej de tandrețe comunicabilă prin cuvinte calme: „Ești duminica mea cea mai frumoasă, / Mă eliberezi de-un templu parcă și-nchisorî, / Te eliberez de coroana sfîntului bărbat domestic / Și-aprînzi un prag de dulci, sălbaticie ninsori”. (Ești duminica mea cea mai frumoasă). Acest citat din volumul *Legea viei*, volum în care nota tonică dominantă e cea erotică, acest citat, repetăm, poate fi urmat de altele la fel de caracteristice pentru lirica de dragoste a poetului, lirică străbătută de astă dată de un sentiment calin, fără ca să asistăm la o schimbare a mijloacelor de expresie: „Mai fermecătoare-acum ca niciodată. / Pentru că la cazne dulci e pus ochiul meu, / Pentru că-i toamnă și-arome de-acum mă îmbată, / Pentru că nu vil și pasul mi-e tot mai greu. // Și pentru că-i dragoste, pentru că-n vîi, / Steaua lucind s-a dus să se stingă, / Și pentru că-i arșiță, pentru că-n umerii tăi / S-ar putea să fie frig și să nîngă...” (Mai fermecătoare acum ca niciodată).

Trebuie semnalată la A.I. Zăinescu grija pentru cuvinte, deși cărțile sale sînt caracterizate de unii comentatori drept lipsite de cursivitate. Fiind vorb mai ales de primele volume. O eliberare din această constrîngere se poate observa nu numai în volumul de *Poeme* din 1988 Cîteva poeme din *Grădinite ascuns* (1974) și din *Legea viei* (1976) ne oferă chiar invenții lexicale notabile: „Ochi frunzelor fraged atîns / De micile toamne inferne, (sublinierea noastră E.M.). Ne-nchide absent și ne cerne / Tot mai departe, mai stîns...” (Elegie cu plopi Sau și mai pregnant: „Cineva a făcut glumă, desigur. / Cineva a dat ceasu-ninte / Ori a uitat să-l întoarcă, totuna. / Și așa ne-am trezit cu-o pădure deasupra, fierbinte, / Printr-o pădure-aler gam, geruia verde luna”. (Ca-ntr-o dans, ca-ntr-un dans).

Dacă V. Voiculescu (tot buzoian) a declarat drept „surugiu la cuvinte” a Zăinescu vede în cuvinte depresiuni parabolice: „Cuvintele, cuvintele — ce rău sînt ele, iată: / Ne-ntorc cu spatele adesea către noi, / Mi-e ne-nvătăță gură strîmță, vinovată, / Și uit că-n tot ce spun e și-o durere-apoi. // Cuvintele cuvintele dîintr-o dată-au plecat, / Cînt le-am găsit, luasem rîurile-n sus cătră vatră: / Tîneau o carte-n miini și scînteiau cludat, / Grele, pe-o masă de piatră”. (Cuvintele, cuvintele).

În *Abatoarele de greieri* (1984) limbă română devine tema unei ode sau, altfel spus, poetul își declară prin simbolul dragostea pentru cuvintele cu care scrie versurile: „Maica topită-n somn după-un cuvînt ce-a supt / Și i-a răma nestîns copilului pe gură / Ca un uleci la-ncheietura ploii ne-ntrerupt / Și-adu curat să-i dea și lege și făptură. // U dor nestîns, o stea cea mai fără de somn a noastră / Și-n care cu zestre culci e amintiri și timp. / Nemărginit palat i care. / Cu lumină-albastră. / Arde vorbrea dulce-a unui trandafir cu nimb” (Limba noastră).

Privită în evoluția ei stilistică, poezia lui A.I. Zăinescu pornește de la o viziune metaforică a elementalității rustice, ajungînd în volumele mai recente la un registru mai larg și la o imagistică lucid stilizată, la un comentariu liric aerisit și în consecință aspectul parabolic al poemelor e mai bine conturat.

Emil Manu

Sub semnul lui Don Quijote

Confruntări



la Don Quijote, G. Călinescu. „Vrednicul de stimă” Miron decedează însă la un moment dat (soarta tristă a oricărui personaj!). Lăsându-și emulii să-și eroiască singuri și maturi destinul și pe autor să preia greaua lui sarcină de a explica — pentru noi de-acum — substratul benefic-tragic al evenimentului. Pentru că evenimentele, în superba lor neutralitate rece, vor invada cărțile (și viața personajelor) „aproape fără voia naratorului”, eroii fiind obligați — în lipsa „ucisului” Miron, să caute mereu un derizoriu turn de fildeş pe care să... îl abhore. Ioan, Marcu, Luca, Matei vor deveni, însoțiți de autorul „înfrint”, niște refugiați în *Barataria*, instaurind fiecare o guvernare ce, părînd — ca diagnostică a realului — cea mai corectă, le scapă.

Cel mai clar semn al „don-quijote-ismului” lor aici apare, în înclinația spre discursiv, lipsită în genere — de concretitudinea acțiunii practice. Și tot aici apare și prima deosebire profundă a modelului, apropierea de mult mai recentul (dar la fel de consistentul) personaj anti-don-quijotes — caragealeanul Mitică. Dar dacă Mitică nu ajunge la un destin tragic pentru că nici măcar nu își pune problema acțiunii, „evangelicistii” lui Paul Georgescu sînt tragici — în raport cu predecesorul lor imediat — tocmai pentru că vor să acționeze, pentru că *acționează în imaginație*, fiind sancționați de Evenimente. Ei discută pentru că este în firea intelectualului român să discute, inițiază mică acțiune, hiperbolizîndu-le prin „rostirea în gol”, autopersiflîndu-se prin aceasta. Insuși „auctorialul erou” știe că „zbateroa” personajelor sale nu este decît discursivă. Și nu fără o anumită ipocrizie față de ele, Ioan, Marcu, Luca și Matei (împreună cu „magdalenele” lor, Emilia și „Fata”) trăiesc într-o lume ce nu răspunde canoanelor proprii, ce le scapă prin — amintita — discrepanță de ideal. Realitatea nedominată se răzbuună dominîndu-le cuvîntul, tragedia lor fiind cea a neputinței de a *nomina* această realitate. De aceea discută. De aceea acționează lor se reduce la fluxul conversativ definițiilor pentru o situație proteică. Mitică, eroul lui Caragiale, discută cu o nastratinhoasă delăsare de situație. Pentru el clopotele sunau altfel. Pentru „guvernatorii Baratariei” însă halucinația se apropie de eveniment, îl dublează. Nu se suprapune însă pe el și atunci, bineînțeles, „soarta particulară, chiar intimă, a eroilor noștri depindea de Marile Evenimente în pregătire” (*Pontice*).

Paul Georgescu își iubește eroii chiar dacă îi lasă — uneori — să evolueze autonom. Evenimentul este însă mai presus, se „joacă” cu situațiile acestora, cu ei. De aici, „delirul” lor în marginea realității. De la Tache Gheros la Conu Emil, de la omiscientul, stoicul Miron Periețeanu la savurosul Kakospiru, implicați — cu delăsare — pe față și „pînă la gît” în evenimente, la Ioan, Marcu,

Matei și Luca, cu toții *știu* că evenimentul se va produce dar îl percep și interpretează falsificator. Chiar și atunci cînd autorul le devine solidar. Chiar și atunci cînd își afirmă o vocație justițiară.

„Moara de vînt” este credința lor că individul ar putea influența istoria. În *intermundium*-ul în care sînt plasați, o asemenea credință se dovedește iluzorie. Și în *Siesta*, în *Mai mult ca perfectul*, *Natura lucrurilor ori Pontice*-le, ca și în toate celelalte cărți ale lui Paul Georgescu, istoria apare pentru eroi precum știuta insulă Barataria pe care o organizează, o conduc, o guvernează în van.

Cel mai „don-quijotes” personaj al lui Paul Georgescu rămîne însă — pînă acum — „îngerul” Gabriel Dimancea. Fără să fie bolnav, el halucinează în marginea realului său, refuzîndu-l, reconstruindu-l. Mai mult decît „apostolii” din „quartet” el încearcă reconstrucția conceptului de real. Reconstrucție — începînd chiar cu refuzul propriei imagini fizice. „Adevărul e că nu era nici indesaț, nici păpăiugă, nici hid, nepărînd să aibe vreun defect fizic prea vizibil, care să fi îndreptățit oarecum acumularea de reflexe ce tindeau să-l febrească de imaginea care plutea pe suprafața tulbure liniștită a oglinzii, și cum executarea unor asemenea tertipuri nu constituie o intimplare, ci un obicei, trebuia să ne mulțumim cu un simplu joc de cuvinte: că tînrul nu se putea privi în ochi, evita să se vadă în față, nu era în stare să privească lucrurile cum erau ele, pe scurt că își ascundea sîcși ceva și asta, cam de mult.” Așa ne este el prezentat (sau ni se prezintă) în deschiderea *Revelion*-ului. Și chiar de aici diagnosticul bolii lui se poate stabili. Nemaiputînd recepta realitatea cunoscută, el preferă să o interpreteze — eventual defectuos — să o corecteze mental, asumîndu-și imaginea reconstruită ca pe o posibilă existență obiectivă, ca obiectivabilă. El seamănă — pînă aici — cu ceilalți. Dar în cazul său (și acum apare o altă distanțare de structura lui don Quijote), defectul de interpretare *nu este și un defect de cunoaștere*. O spune Paul Georgescu însuși: „Nu știu dacă e vorba de fronie, mai degrabă de acea neaderență momentană..., neaderența omului care pune totul sub semnul întrebării, dar nu din dorința de a-l nimici, acest tot, ci cu aspirația de a-l reclădi, mai tîrziu, de a-l reconstrui. Dimancea se află într-o stare de libertate față de propriile lui idei și pasiuni, e o paranteză a existenței pe care și-o îngăduie, și această stare de libertate dă impresia de ironie, de veselie.” (*Virtele rațiunii*). Cviza realului este maxim constientizată. Refuzul unei realități inacceptabile nu duce însă nici acum la acțiune, la atacul direct asupra acestei realități. Dimancea explică, parazită de lecturi, parazită de idealul

de realitate pe care și-l propune fără a depăși prin acțiune limitele explicației. Acțiunea nu este la el nici măcar vizată. Se știe că se poate produce cumva și cîndva. Se apreciază că e posibilă. Doar atît. Adică: „orișicît”. Dimancea determină față de „ilustrul” Mitică momentul istoric, îl intuiește, dar nu acționează. El „avea obiceiul să complice spre infinit cele mai simple lucruri. Acuzat pe muște de Iulia pentru lene consecventă și lipsă de voință, simțînd el însuși că depășise măsura trăgînd prea tare de timp, înșelînd așteptările amicilor și ale harnicei soții induse în eroare, își compensa sentimentul de culpabilitate producînd, precum sepie la ananghie aruncă în jur cernelă, teorii sofisticate și stări acrobatică care să-l justifice, credea el, inactivitatea”. Cumplitul înger Gabriel este un exilat interior, un înger căzut în sine.

Criza noțiunii de real vine dintr-o exacerbată conștiință a acestuia (ceea ce reprezintă o altă delimitare de structura pretextuală). Dimancea abhoră idealizarea realității date, surprinzînd, cu maximum comprehensiune limitele ei. Este, teoretic vorbind, un fals analogon, un Quijote inversat. Ceea ce nu exclude, în ordinea practicii, perspectiva propusă de model. Gabriel Dimancea își asumă mijloacele ordinii sociale deformante în care este circumscris, pentru denudarea acestei ordini. O luptă cu morile de vînt de altfel, întrucît nici o ierarhie socială stabilă nu poate fi răsturnată cu propriile-i modalități de ierarhizare. Cel mult slăbită, cel puțin decodată. „Îngerul” nostru o știe: „— Eu sînt intelectual, deci independent. Dar și inefficient. Mă folosesc de mijloacele lor ca să-mi afirm independența. — O dependență, totuși va exista, Gabriel. — Cînd schimbi o dependență cu alta zici c-ai devenit independent. — Bine, Gabriel, mai discutăm. Un ins contra unei organizații este asimilat sau... distrus. Pînă la urmă. Văd că ești în faza empirică și activă. Să ne zmicim din zmir. — Tocmai că nu, Victore, tocmai că nu. Încerc. Fac eforturi. Mă simt liber, fără leșt, primejdios de... de... neaderent. Nu mai ascult de legea gravitației. A gravitații. Liber și hilar.” (*Vara baroc*).

Dimancea vrea să devină real, dar într-o altă realitate decît cea pe care o surprinde hiperaplicat. Ca și Don Quijote, el este înfrînt. Quijote prin moarte, Dimancea (și ceilalți — de altfel) printr-o moarte. Dar în timp ce Don Quijote se consumă în direcția himerică dată de idealul interiorizat al realității defectuos receptate, Gabriel (și compania) exteriorizează un ideal opus realității cunoscute pînă în articulațiile ei cele mai intime. Această ultimă deosebire nu exclude predeterminarea structurală a croului. Don Quijote de la Mancha și Gabriel Dimancea. Cite nuanțări nu s-ar mai putea face...

Toma Roman



■ ERNEST VERZEA a împlinit de cîrind 70 de ani. El a urmat și Facultatea de literă și filosofie din București, și pe cea de Drept, dar și Artele plastice la secția de pictură. Și totuși, la început, după absolvirea acestor discipline cu atîta mari profesori, el a devenit doar un modest suplinitor la catedra de desen și calligrafie a liceului militar muzical.

Dar eu îl văd cu decenii înapoi, cînd începuse să colaboreze și cu însemnări plastice, teatrale, cinematografice, cu versuri, cu anchete și reportaje îndrăznețe, la unele din cele mai prestigioase publicații ale timpului. Îl găseam cu regularitate în „Vreamea”, „Universul literar”, „Revista Fundațiilor”, „Kalende”, „Curentul literar”, în „Revista Scriitoarelor și Scriitorilor”, și chiar în calitate de coordonator al paginii a doua a ziarului „Viața”, sub directoratul lui Liviu Rebreanu.

La sfîrșitul lui octombrie 1938, a fost încorporat pentru satisfacerea serviciului militar și în urma unui concurs unde ob-

O poezie a purității

ținuse premiul întii, repartizat la serviciul pentru redactarea istoriei aviației noastre.

Ulterior, a fost trimis special de ziarul „Libertatea” spre a transmite impresii de pe frontul de vest. Era în toamna anului 1944. Dar după trei ani, l-am găsit funcționînd ca director la cabinetul ministrului Educației Naționale.

Era acea epocă densă, cînd puterea lui de muncă și atracția scrisului literar îl aduceau în cele mai diverse redacții, încît n-am fost surprins cînd, după o vreme, a poposit mai îndelung la revista învîtămîntului superior, „Forum”.

Mă gîndeam să transcriu, cu acest prilej, lista lucrărilor literare pe care le-a dat pînă acum Ernest Verzea. Dar ea este prea lungă. Totuși, dintre plachetele lui de poeme, socot că merită a aminti *Alter Ego*, *Îngeri de lut*, *Grădina cu portocali*, iar din poezia lui dramatică *Balada omului* și *Cifra de aur*.

Condeier cu pană alertă și diversă — ca și Mihail Cruceanu pe vremuri — a susținut în vara anului 1941 o anchetă în diferite reviste bucureștene, la care au răspuns Tudor Arghezi, E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Mihail Dragomirescu, V. Voiculescu și mulți alți de talia acestora.

Îl vedeam uneori și la reuniunile du-

minicale ale „Sburătorului”, dar și la cenacul „Preocupări literare” devenit mai tîrziu „Kalende”, invitat fiind de Vladimir Streinu...

Modest ca puțini alți scriitori, prietenos și gata să-l sprijine pe orice debutant, era prețuit în chip deosebit de personalități ca E. Lovinescu sau Liviu Rebreanu, primul reținîndu-l acasă în orele libere, al doilea îndeosebi cînd preluase conducerea Teatrului Național.

Atitudinea lui antifascistă din presă și din lucrări proprii tipărite l-a dus, în jumătatea lunii martie 1944, în lagărul de internați politici de la Tg. Jiu, împunîndu-i-se apoi domiciliu forțat într-un sat ilfovean.

Cum se vede, o viață agitată, un vîrtej zilnic în care scriitorul s-a aruncat întotdeauna cu bună știință, cu dorința fierbinte de a fi util unde este binele și adevărul, unde poate fi răpus întinericul. Întreagă această activitate, filtrată printr-o puritate a unei inimi oneste, așa cum sesizase Geo Dumitrescu în recenzia scrisă la apariția primului volum: „*Alter Ego*, prima carte de versuri a lui Ernest Verzea, afirmă prezența certă a unui poet în ceea ce noțiunea comportă mai expresiv, mai original și mai pur”.

Al. Raicu



Gavril MOLDOVAN

Coborînd Munții Eterni

(fragment)

mişcări în coloana vertebrală a neamului
flăcări mijeau aducătoare de sensuri
după fiecare colină
împărăția nu dădea înapoi
din nimic
iernatică seară
am adormit lingă neamul meu de plugari
și erau limpezi stelele și cerul
ceream doar pentru plug hotare
merinde

iată omul ce istoria-l chema
prin cuiburile ei
un pui de moț predestinat mulțimii
au venit ideologii să sape lingă casa lui
moaștele unui trecut să-l scoată
noi umblam desculți prin istorie
nepregătiți de mari încăierări
freamăt negru și nins de incertitudini
miriapode lunare cîntind în răspăr
acoperim clima cu lacrimi
ne-alinăm sensului morții
vietățile ascultau de noi
am acoperit munții cu piepturile
flăcările neamului ne luminau...

Toamna

Miriștea pe cîmp adolescentă
viețuirea ei temătoare
după plecarea holdelor

prejudecăți pentru o listă a vremii
noaptea sculindu-te și așteptînd
pereții uzi

trec rubiconul
cu oștenii mei călăreți
oaze de liniște din cînd în cînd

ca un nour
creangă a mîinii lui drepte
de pe care cad frunzele
în pămînt se scurg lăstarii
acestei erudiții tomatice.

Eroul cunoscut

Avea un mers incleștat
bronzul căuta răspunsuri
înfățișării

mort pentru ca o idee să-și facă loc
în frunzișul proaspăt
convingerile tale mă linișteau
adunau un neam laolaltă
veneam pregătit să te-ascult
în piață

apoi deveneam cel mai insetat idol
al ținuturilor ce le-apărai
cunoșteai gloatele
fericirea

și te-au trimis să-ți croiești un bust

cetățene
mult ai tăiat lemne în curtea neamului românesc
ce știam noi copii de insomniile tale
dezvelindu-te
să poți întinde pătura libertății
peste aceste plaiuri străbune
băteai drumurile Europei
la Budapesta la Tatra

cad epocile istorice de pe umerii tăi
dăltuiți în veșnicie.

Rebreanu

Limba română își aduce aminte
munții și văile ei
de veșnicia ta
autor al unor păduri de oameni
treaz noaptea prin timp
prin toamna cuvintelor
te întâlneam într-o răscoală
punind la cale
victoria
șăranilor
supraviețuitori prin răbdare
ii vedeai pe ogor
punind fin dinaintea vitelor și așteptînd
să se facă vreme bună pentru arat

incolțea viața în timp ce la horă
din depărtări se auzea vîind



Ecaterina ȚARĂLUNGĂ

Un pom fructifer

Un pom fructifer cu frunzișul bogat
și-n el tănuite, ici-colo plutind,
fantastice fructe de jad.
„Cînd se vor coace, spuneam,
voi urca după semnul de rod
pin-la ultimul ram...”
Și iată-s în aer miresme de vînt
cu frunze și ierburi prin vreme trecînd
și fructele, pietre astrale, cu numele mele
în miezul lor săpate plătînd,
coapte la fulgerul clipei, căzînd...

Planete

Există în noi mai multe planete
pe care trăim nevăzuți.
Mereu căutăm în mările lor
adevărul celor necunoscuți.
Ei sînt măștile noastre
printre care vislîm
spre versanții de nord.
Privim prin ochane palidul far
care ne cheamă timid
departe-n adîncul sistem solar.
Bănuim pretutîndeni planeta Pămînt,
oceanu-i pierdut prin galaxii.
O iubim pin-la ultimul gînd
și-i vom fi-n lumi dispărute solii...



PETRU VINTILA-JUNIOR : Masca

Anabasis

Călătoresc prin viața mea
ca printr-un peisaj străin,
cîndva...
Și recunosc pe cale, uneori,
marcaje puse
pe cărări de nori.
Furtuni apoi și nopți prelungi,
prin care trec cu fruntea-n piept,
zăpezi curate, frig polar,
inguste punți și nișe de coral
unde mă clatin și aștept
o mină, semnul aripei, izvorul de-nceput
al oazei din deșert...
Iar ochii mei zăresc abia,
pe drumul așternut spre orizont,
cum eu călătoresc prin viața mea
spre undeva anume, undeva...

Fuga

Ascult ecourile timpului vibrînd,
pierdute într-o peșteră fără sfîrșit.
Mă depărtez de ele pe furiș,
alerg după lumina unui gînd.
Simt picături de vechi izvoare
pe chipul sufletului rece fumegînd
și-n talpa visului brutale răni
sub piatra fără de cărare.
Mereu mai slabe, depărtate-s,
fuioarele ecoului arzînd
plafonul lumii nemișcat și scund
unde mă caută și unde
vremelnice încă mă ascund.



Viorel VARGA

Înveșmîntat în roșu

În jurul inimii mele sînt eu, înveșmîntat în roșu ;
totul e atît de limpede
de parcă aș trăi printre zeii cu lire sub braț,
dar această țărîna are nevoie de imnuri de dragoste,
această cetate trebuie binecuvîntată,
aceste luminări de miere aprinse se vor,
atingerea lor miroase a spumă de crini
și a ceva mult mai înalt decît zborul de vultur
și iată tuburi de orgă sînt oasele mele
înveșmîntate în roșu, într-o vîrstă a florilor
cînd fiecare urmă se preschimbă-n lumină.

Cu ochiul deschis a rodire

Pe buze cuvintele prind să in mugurească
rotunde și umezi se rostogolesc semințele
spre o nouă odihnă a nașterii ;
și iată cu ochiul deschis a rodire
eu cel care am ales patria
port pe trup ceva din țărîna ei
îi respir aerul și odată cu el
tot balsamul, toate grînele
pină într-o zi cînd mă voi preface-n cîntec
în ploaie, în noapte
în țara ce-o string la piept binecuvîntînd-o.

Vestind nașterea

Să nu uiți să iubești aripa căzută din zbor,
rînilor orfane de singe alte zări i-au deschis
chiar frîntă fiind șormonește înaltul
chiar visul de-i stîns se naște alt vis

Să nu uiți să iubești mîinile mirosînd a mălai și a
trudă

zămislirea-n durere a zilei dintîi
piinea din vatră și pruncul din leagăn,
prețul timpului cînd vrei să rămîi.

Să nu uiți să iubești brazda chiar dacă
mustește în ploi, ori e neagră de fum
cît de dulce picura-ți-va-n suflet
mireasma ei, cel mai ales parfum.

Să nu uiți să iubești tot ce crește din tine
valuri de lumină unduite pe creste
să nu uiți să iubești țărîna care
nădejde și credință deopotrivă-ți este.

Întru laudă numele tău

Daruri de preț aduce-ți-voi, și gîndul
meu nu cunoaște margini, opreliștea n-o știe
cum nu cunoaște odihnă în țărîna țărînelor
cînd din pămîntul reavăn sămînța reinvie.

Iți sînt mai credincios ca apele și munții,
bătăile inimii ating doar hotarele tale
cum cununa de lauri atinge taina frunții
durerea preschimbînd-o în binecuvîntare.

Jurămînte patetice, patrie, nu-ți voi face,
sufletului meu fii-i veșnic stăpînă ;
și-n vermuri de neguri și-n vremuri de pace
întru laudă numele tău să rămînă.

Poem de toamnă

Pentru cei care vin ard încă făclii
galbene precum toamna ce-nmiresmează șura ;
cuvînte nerostite pe buze îmi mocnesc
și imnuri necîntate-mi încălzesc făptura.

Iată pămîntul pregătînd nașterea roadelor viitoare
de trudă și dragoste-i plin ;
o, și cît de bun mi se pare
mirosul de piine, gustul de vin

G. CĂLINESCU și contemporanii săi



AL DOILEA volum de scrisori¹⁾, primite de G. Călinescu în intervalul dintre anii 1921 și 1964, numără nu mai puțin de 82 de corespondenți. Cel dintâi dintre toți a fost profesorul universitar Ramiro Ortiz, titularul catedrei de limbă și literatură italiană la Facultatea de Filosofie și Litere din București, sfătuitorul lui G. Coșbuc în munca de elaborare a tălmăcirii *Divinei Comedii* a lui Dante, iar după moartea poetului român, editorul integral al lucrării. George Călinescu a fost studentul preferat al profesorului, care i-a și mărturisit acest sentiment: „La voce del mio scolaro prediletto mi è stata più cara di qualsiasi essere“²⁾.

De altfel, adresantul își alesese italiana ca obiect principal de studiu și după examenul de capacitate, a funcționat ca profesor de italiană în învățământul mediu, la Timișoara și apoi la București, până la trecerea, prin concurs, la o conferință de la Universitatea din Iași. Cele 35 de scrisori trimise lui G. Călinescu sunt deosebit de afectuoase, chiar cind corespondentul avea motive să se plîngă, nu fără o amabilă ironie: „Să nu vă imaginați că sint supărat pe dvs., sint doar uimit de felul în care vă purtați cu mine, și la uimirea mea se alătură Vergiliu, Horațiu, și mai cu seamă acei oameni cumsecade ai secolului XVIII, cei mai inapoiți dintre inapoiți, dar atît de moderați și amabili“³⁾.

Colaborarea a continuat pe diverse planuri, pînă la numirea lui Ortiz ca profesor la Universitatea din Padova, în 1933, de unde acesta îi expediază o carte de vizită „...cu dragostea care o știe și rugămîntea unui articol“ și, în limba italiană, „afectuoase salutări și vii mulțumiri“.

¹⁾ **Correspondență primită**, Volumul II, Ediție îngrijită, note și indici de Nicolae Mecu, în colecția Documente literare, Editura Minerva, București, 1987, in-8°. 311 pagini.

²⁾ „Glasul elevului meu cel mai drag mi-a fost mai plăcut decît al oricărei alte ființe“ (în versiunea editorului). Scrisoarea 15, din București, 7 iunie 1930. G. Călinescu era profesor la liceul Gh. Șincai.

³⁾ Scrisoarea 20, de la 20 decembrie 1930. Am dat iarăși tălmăcirea editorului, cu o rezervă, și anume că acel pronume de reverență **Lei** putea fi tradus mai exact cu **d-ia**, avînd în vedere relațiile cordiale dintre cei doi. Acest **dvs.** pare a fi prea protocolar și semn al unei eventuale răceli.

La această dată se intrerup, inexplicabil, relațiile cu profesorul iubit care va deceda în 1947, nu fără să regrete în unele momente întoarcerea în patrie, amintindu-și de plăcuții ani de viață din România.

Al doilea „italianist“ cu care G. Călinescu a întreținut relații cordiale a fost Claudiu Isopescu, care preda la Roma limba și literatura română. Era, ca și G. Călinescu, fost membru al Școlii române de la Roma, condusă de V. Părvan. S-a remarcat cu o vie activitate de propagandă culturală, prin publicații numeroase, conducind și teze de doctorat cu monografiile închinete scriitorilor noștri de seamă. A întemeiat la Roma Asociația Culturală Italo-Română, care a debutat cu conferința poetei Mercedes Mundula despre Coșbuc, ce avea să fie urmată de alta, despre Rebreanu, cu patriotica subliniere: „...astfel vom releva că Ardealul este românesc“⁴⁾.

Al treilea și ultimul italianist cu care se afla Călinescu (în mai rară corespondență) a fost Alexandru Marcu, succesorul lui Ortiz la catedra din București. Marcu ar fi vrut, în 1922, să traducă el *Un uomo finito* de Giovanni Papini, dar G. Călinescu i-a luat-o înainte, urmînd ca Marcu să-i dea tălmăcirii doar o prefață. Scrisorile lui, în timp ce pregătea doctoratul, erau trimise de la Firenze și Roma, între anii 1922—1923, iar apoi de la București. Într-una din acestea, de la 18 ianuarie 1927, era exprimată dorința lui Ortiz, ca G. Călinescu, conform promisiunii lui, să țină în acel an „...cursul liber de literatură italiană al Institutului de Cultură Italiană“ în diminețile de duminică. Se pare că acest curs n-a fost ținut. Nu se face mențiune despre el, ne spune editorul într-o notă, nici în *Biobibliografia*, nici în *Viața lui G. Călinescu* de I. Bălu. Se vede însă din recomandarea făcută în persoana lui G. Călinescu, atunci în vîrstă de doar 28 de ani, prestigiul de care se bucura, în specialitatea sa de italianist.

Alexandru Marcu se ocupa în 1929 cu apariția volumului omagial închinat lui R. Ortiz și solicita și de la G. Călinescu contribuția sa, care a fost un cald elogiu al sărbătoritului, la împlinirea vârstei de 50 de ani.

Din timpul funcționării sale ca profesor de italiană la liceul Șincai, G. Călinescu a primit o scrisoare amabilă de la directorul său, Gh. Nedloglu, autor de bune manuale școlare de limba română (a fost primul care l-a introdus pe Tudor Arghezi în manualul de clasa a VIII-a, cind oficialitățile nu-l recunoșteau ca poet!). În 1946, se ruga de G. Călinescu să-i sprijine obținerea de hirtie pentru manualele sale, aprobate. Nu a fost însă posibil: se pregăteau alte programe didactice.

Un ecou cu privire la concursul dat de G. Călinescu la Iași, pentru locul de conferențiar de estetică și critică literară, se găsește în scrisoarea lui N. I. Popa, din Iași, 24 mai 1937: „Îmi îndau să te felicit pentru condițiile remarcabile în care te-ai prezentat la Iași, dînd celor care te-au auzit speranța că studenții ieșeni vor ști să-ți aprecieze știința, gustul și vederile personale“.

Tot atunci îi cere colaborarea la „Însemnări ieșene“. Mai tirziu, cînd G. Călinescu, director al Institutului de lite-

⁴⁾ Scrisoarea 7, din Roma, 19 septembrie 1932, cu această curioasă informație: „Argetoianu și Manoilescu la Roma pe socoteala guv(ernului) italian“. Manoilescu era profascist, dar Argetoianu?

O liră sfărîmată

■ POETA Adelina Cârdei s-a născut la 21 februarie, 1901, la Iași, a învățat la Iași și din 1931 a devenit membră activă a Societății scriitorilor bucovineni. A debutat editorial în anul 1935 cu volumul *Suceava voievo-dală*, care a fost distins în 1936 cu un prestigios premiu, *La Cigle d'or* (Greierul de aur), acordat de l'Académie des Jeux Florimontaine de Chaubery, Franța. Era o poartă deschisă spre marea poezie și poeta Adelina Cârdei a cutezat să intre în acest mirabil teritoriu, fiind întîmpinată cu înțelegeri și prețuire de redacțiile mai multor reviste literare din acea vreme: „Făt Frumos“, „Revista Bucovinei“, „Bucovina literară“, „Convorbiri literare“, „Cuget clar“, „Universul literar“, „Ramuri“, ș.a. În antologia lirică „Suceava“ din 1936 a figurat cu un

mare număr de poezii. Tot în 1936, cu sprijinul profesorului Nicolae Iorga, de prețuirea căruia s-a bucurat, poeta Adelina Cârdei, împreună cu soțul său, pictorul și sculptorul Ioan Cârdei, au fost în Italia unde au rămas un an, lărgindu-și orizontul spiritual. După 1940 s-a mutat cu familia la București, unde, ea și la Iași, fiind sprijinită de profesorul G. Călinescu și de poetul Miron Radu Paraschivescu, a început să publice în revistele „Contemporanul“, „Flacăra“, „Luceafărul“, „Gazeta literară“, „Steaua“, „Ramuri“, „Lumea“, „Națiunea“ ș.a. dar nu sub numele său ci sub diferite pseudonime: **Valentin Bobescu**, **Paul Pocararu**, **Viorel Panu**, **Filip Origa**, **Eugen Frunzescu**, **Horas Honda**, **Ion Doinaru** ș.a. În anul 1968 publică, la Editura pentru

literatură volumul intitulat **Stampe**, semnat însă tot cu un pseudonim, Adelina Laerte, iar în anul 1983 un al doilea volum, la editura Albatros, sub titlul **Poeme**, semnat Adelina Laerte Cârdei. Acest volum reproduce pe co-pertă un portret al poetei realizat de soțul său, Ioan Cârdei, într-o viziune boticelliană, de gingășie și puritate sufletească.

Și iată, în această toamnă ne despărțim de poeta Adelina Cârdei cu sentimentul unui regret profund că nu i-a mai fost dat să-și vadă și cel de al treilea volum de poezii tipărit, pentru a-și putea contempla, la vreun ceas înalt de meditație, trilogia încheată definitiv, atît cît poate fi definitiv un vis împlinit cînd peste el, ca peste tot ce este viață, vine o vreme de toamnă cu cețuri și ploieri...

Ion Potopin

Trapez CCXL

1084. — Bestii de cititori, va fi exclamat Lautréamont — să nu credeți că am să vă las să căscați de plictiseală.

1085. Pentru poet, sinii femeilor sint o imagine a cosmosului.

1086. Concert pentru pînă de păianjen și orchestră de funigei. ...Debussy l-ar fi putut scrie.

1087. Căuta cu luminarea pete în soare.

1088. Merita să se spună că are o doagă în plus.

1089. Nu știu cum dormise cu capul pe pernă, dar un nasture al acesteia i se imprimase adînc pe tîmplă. Dacă l-aș fi putut deschela, să văd ce are înăuntru.

1090. — La 17 ani aș fi vrut să-i semăn lui Rimbaud. La 70, lui G. B. Shaw.

Geo Bogza

ratură și folclor, va avea și un organ, „Studii și cercetări de istorie literară și folclor“, îi va face sugestile cerute și totodată își va anunța colaborarea. Ultima scrisoare, din 1947, va avea ca obiect recomandarea extrem de călduroasă și binemeritată în favoarea numirii la Institut a lui Dan Hăulică: „...un eminent diplomat de stat de la Facultatea din Iași“. Cererea i-a fost satisfăcută, prin numirea ca cercetător științific.

FOARTE bogată și interesantă este seria de 30 de scrisori de la regretatul nostru coleg Iorgu Iordan, dintre anii 1946 și 1958, precum și 1958—1964. Corespondența începe cu o expresivă, deși laconică, telegramă din Iași, 29 aprilie 1939, cu privire la salariul așteptat cu întîrziere: „Fii cuminte, vom interveni“.

Urmează în aceeași zi o scrisoare explicativă, în care încearcă a-l determina pe Călinescu să renunțe la demisia sa, care i-ar fi întrerupt accesul viitor la catedră. Și în vara aceluiași an se ocupă de salariul respectiv și îi explică formalitățile complicate, prin formula „chinezerie birocratică“. De pe atunci se vede prețuirea deosebită ce i-o acordă, calificînd eventualul autograf al lui G. Călinescu pe una din cărțile propriiei biblioteci, ca o creștere a valorii ei comerciale.

În 1939, participă la constituirea asociației literare neojunimiste, de sub conducerea lui G. Călinescu și colaborează însă cu un singur articol, la organul acesteia, periodicul „Jurnal literar“.

Urmează o altă intrerupere de doi ani în corespondența lor. La reluare, G. Călinescu publicase *Istoria literaturii române*, trimițîndu-i-o lui Iorgu Iordan, care se declară, la 9 septembrie 1941, uimit de scandalul produs, asigurîndu-l, totodată, de simpatia ce i-o acordă „toți oamenii onesti, mai ales tinerii de toate felurile“. Ridicîndu-se dificultăți procedurale pentru promovarea lui G. Călinescu ca profesor la catedra de literatură română veche, eliberată în urma demiterii titularului, Gheorghe Pascu, Iorgu Iordan îl informează asupra perspectivelor unui vot al colegilor săi specificînd și „trădăriile“ unor „amici“ care ar fi votat pentru numirea în comisia de concurs a lui Ilie Minea, istoricul, nebinevoitor. O altă perspectivă favorabilă pentru reușita lui G. Călinescu ar fi fost, spune Iorgu Iordan, „plecarea“ din minister a lui Ion Petrovici, care, în cazul contrar, „trebuie izgonit“, deși, în opinia sa, demnitarul „este capabil de toate umilințele, pe lîngă cel mai mare decît ei amîndoi, numai

să rămîie ministru“⁵⁾. În octombrie al aceluiași an, se bucură că îl vede pe G. Călinescu instalat în al său „home“ (era însă chiriaș, și anume „în condiții de spirit excelente“), pentru care îl proclamă „...un adevărat filozof“ „...calitate rară, lipsind, după el, „altor filozofi“ și, probabil, în primul rînd, detestatului I. Petrovici. Devotații acestuia, trei la număr și astăzi decedați, sint numiți, într-o paranteză, „mercenarii“ săi“⁶⁾.

La apariția remarcabilei povestiri dialogate *Șun*, pe care o considerăm capodopera literară a lui G. Călinescu, de altfel dedicată lui Iorgu Iordan („pentru marele lui caracter“⁷⁾, acesta afirmă că lumea considera cartea drept o operă cu cheie!⁸⁾.

Iorgu Iordan nu se înșela văzînd în *Șun* cartea unui „poet, ba încă foarte mare“, iar opera „o adevărată capodoperă, mică numai prin dimensiunile ei necesar reduse“. Am fost, și sint, surprins — fie zis în treacăt — că nici un director de teatru nu s-a gîndit să pună piesa în scenă. Comentînd credința greșită a unora, despre incompatibilitatea dintre profesiunea de critic și calitatea, totodată, de creator literar, Iorgu Iordan scrie cu justete: „D-ta ai răsturnat toate aceste credințe și convingeri, dovedind că un scriitor autentic **trebuie** să fie și critic autentic, după cum un critic «născut» este, prin necesitate, și scriitor mare“⁹⁾. Sprijinul lui Iorgu Iordan continuă a se manifesta cu ocazia decesului lui Octav Botez, titularul catedrei de literatură română modernă, rămasă așadar vacantă. În notă ni se spune că de rîndul acesta, comisia de chemare a votat pentru G. Călinescu, „dar ministrul (I. Petrovici) nu o va pune în practică“¹⁰⁾.

O neînțelegere fără urmări s-a produs cu ocazia doctoratului unui element slab, lectorul Gh. Agavriloaie, cu tema „Alice Călugăru“, acordat în dispersare, la Alba-Iulia, în lipsa lui G. Călinescu, care s-ar fi opus acestui act de complezență față de respectivul, ginere al dispărutului G. Ibrăileanu. Se vede că pe Iorgu Iordan l-a șocat doar „tonul“ scrisorii de răspuns, la anunțul rezultatului acestui examen, ton cu care nu era deprins, dar ce-i era propriu lui G. Călinescu, la supărare. Era însă de acord asupra n-calificării beneficiarului, chiar și a trecerii lui „în învățămîntul secundar“, și cu înlocuirea sa.

După 23 August, un alt incident are loc, referitor la publicarea unui articol contra fostului ministru I. Petrovici, în „Tri-buna poporului“. G. Călinescu nefiind de acord asupra temei¹¹⁾: „Credeam că după desființarea cenzurii oficiale nu va mai fi posibilă alta, cu atît mai puțin una exercitată de amici personali, ba chiar, într-o măsură destul de largă, și politici“. Scrupulul lui G. Călinescu, de a i se face elogiul în ziarul condus de el însuși, îl onora. O notă ne dă explicația refuzului, în *Memorii*, III, 1979, de Iorgu Iordan. Vom continua.

Șerban Cioculescu

⁵⁾ N-a fost nevoie de acele „umilinți“, ca Ion Petrovici să rămînă ministru pînă la 23 August 1944.

⁶⁾ Scrisoarea 16 de la 20 iunie 1943.

⁷⁾ În prima ediție, din același an.

⁸⁾ Scrisoarea 17, Iași, 3 iulie 1943, G. Călinescu își petrecea vacanța și concediile la București.

⁹⁾ Scrisoarea 18, Iași, 24 iulie 1943, G. Călinescu nu se considera însă critic, ci istoric literar. Își renega contribuția de cronicar la „Adevărul literar și artistic“ deși o parte dintr-însa a trecut în monumentală sa istorie a literaturii române!

¹⁰⁾ Scrisoarea 20, 4 octombrie 1943.

¹¹⁾ „Cazul George Călinescu“, în care erau arătate dificultățile făcute de fostul ministru al educației, definitivării și promovării prietenului său.

Proza lui Teodor Mazilu



Fotografie de Vasile Blendea

C U Teodor Mazilu s-a repetat un fenomen mai rar întâlnit în literatura universală. Talent polivalent, care a cultivat schița, nuvela, romanul —, dotat cu un spirit critic excepțional, dublat de ironie și apt pentru satiră, el a fost valorificat îndeosebi pe linia dramaturgiei, pe care a slujit-o cu pasiune și adâncime, generatoare de sentințe etico-filosofice. Apreciera scriitorului pe planul preferențial al creației dramatice a estompat în parte volutele prozei sale literare.

În planul obiectivității descriptive, scriitorul are toate însemnele unui moralist. El observă lumea dintr-un anumit unghi de privire, descoperind personaje tarate, cu incontestabile anomalii psihice, care păstrează iluzia că respectă adevărate norme de viață cu încercarea de a justifica comportarea lor contrastantă cu datele bunului simț și ale mediului ambiant. Accentele de ironie abundă în proza scriitorului, vizând în special actele lor reduse la simple reacții cvasi-mecanizate.

Firește, Mazilu e mai cunoscut ca autor dramatic, datorită prezenței frecvente a pieselor sale pe scena teatrelor și unei speciale predilecții a autorului pentru structura dialogului scenic, caracterizat prin replica vioaie și dinamică, chiar cînd atinge un nivel aberant sau absurd. În teatrul său, autorul înfățișează de fapt procesul unei umanități degradate, o adevărată involuție a ființei umane într-o lume dominată de spiritul totalității amoralității, afișată cu cinism. În piesele sale, în care se desfășoară discuții ce pun în lumină falsificarea valorilor umane, logica devine ilogică, comicul ascunde un fior al tragicului. Absurdă e și „sinceritatea” promovată în afirmarea abjecției comportamentului — o sinceritate „à rebours” apropiată de ipocrizie. Reproșurile, care au loc în discuțiile frecvente prin structura pieselor, frapază prin contrastul dintre fondul lor și opiniile curente despre lume și viață. Negarea încrederii, a sentimentelor, a substratului psihic în orice acțiune, mărturisește un „gol” sufletește iremediabil. Baza comportărilor e „interesul material”, lasitatea cultivată ca mijloc de apărare.

Pieseile lui Mazilu (**Proștii sub clar de lună**, **Somnoroasa aventură**, **Acești nebuni fărnici**, **O sărbătoare princiară**) implică, după constatarea unui critic, o „frenchie acumulativă”, o goană după stări sufletești, în măsură a camufla, dacă nu acoperi total, golul interior al personajelor. Și, în această încercare, el descoperă și o modalitate nouă: comicul rezultat din concordanta cu o esență de o altă factură decît situația prezentă.

PROZA epică a lui Teodor Mazilu surprinde — în parte — printr-o serie de trăsături comune și structurii dramatice. Descoperim, astfel, în romanul **Într-o casă străină**, aceeași tendință de pseudo-adaptare la condițiile vieții normale a unor personaje cu vizibile anomalii, privite cu atenție și curiozitate și supuse accentelor de ironie ale autorului. Talentul și capacitatea creatoare a prozatorului reușesc să înfățișeze unele tipuri autentice. Romanul capătă caracterul unui „Bildungsroman”, urmărind procesul de formare ca artist a eroului, Matei Alexandru, și avaturile vieții sale. Adolescent, fără experiență, suferind mereu injecțiuni din afară, el străbate o lungă perioadă în procesul de maturizare, evoluind de la indiferență și resemnare la înțele-

gerea sensului unor adevăruri necontestate. Ca orice scriitor autentic, Mazilu privește cu imparțialitate — chiar cu o ironică distanțare — reacțiile personajului său în raporturile sociale: căsătoria cu Lucia Malopol, aventurile erotice (frumoasa Iulia, actrița Izabela), tentațiile revoluționare ca și excesele comportamentale, delațiunea (Mănuilă) sau dușmănia (Simone).

Trăsături asemănătoare, la care se adaugă o pronunțată notă de lirism, sînt prezente și în celelalte proze ale lui T. Mazilu.

Romanul **O singură noapte eternă** atacă o temă puțin întâlnită în literatura actuală: iubirea generatoare de valori morale. Povestea iubirii dintre Ștefan și Valentina e în esență o istorie a renașterii, regenerării morale prin iubire. Departe de a constitui numai o sursă de plăceri, ea reprezintă aici și o purificare, o redresare către o nouă dimensiune a existenței. Evident, o altă convingere exprimată cu dezinvolură și talent o situează la polul opus al aventurii superficiale, în care predomină doar sensualitatea și voluptatea momentului. Pasiunea devine un „elogiu al iubirii grave, al puterii ei de creație, de bucurie și devotament” — cum se exprimă naratorul. În contrast cu ea, mediul în care se desfășoară viața eroilor romanului se caracterizează prin frivolitate, incertitudine și absența oricărei perspective. Ștefan Dumitrescu, tânăr inginer care își compromise cariera pentru a putea rămîne în Capitală ca administrator al unui complex de restaurante, e un răsfățat al vieții ușoare, pentru care fidelitatea în dragoste este o „infirmitate” — o dovadă a lipsei de bărbăție, iar despărțirile — departe de a închide în ele un fior dramatic de regret — îi par mai curînd ca un fel de „rendez-vous” pentru eventuale ocazii ulterioare. În compania unor adevărați paraziți sociali, duce o existență fără sens și aspirații de viitor.

Dar viața oferă surprize. Întîlnirea lui cu Valentina Damian îl va schimba total. Frumusețea, modestia ei necalculată, un aer de sinceritate naturală și chiar o anumită compasiune pentru duritatea vieții, îl vor apropia de ea pe un fond de afecțiune împins pînă la pasiune. În contrast cu răsfățata ei verisoară, Marion, fiica romancierii de „best-sellers”-uri amoroase Eugenia Crivăț, care se declară responsabilă numai față de simțurile sale (în final punîndu-și singură capăt zilelor), Valentina a crescut într-o familie descompusă prin plecarea mamei ei la Paris, unde și-a aflat iubirea visată, a trăit experiența unei scurte căsătorii în prima tinerețe cu un muzician orgolios și infatuat, rămînînd să întrețină — dintr-un modic salariu de electriciană — un tată ratat în carieră, amator de compania tinerețului, de jocul de cărți și de pariurile la curse. Paralelismul dintre modul de viață al celor două personaje angrenate într-o mare și autentică pasiune și existența blazată a faunei parazitare (Mișu Socec, boxeur decăzut, Titu Răsărit) e elocvent pentru definirea a două categorii de oameni, deosebite pînă la contrarietate. Iubirea dintre Ștefan și Valentina se definește printr-o continuă adîncire a fermecătoarei spontaneității, minată uneori doar de neliniști coplesitoare provocate de teama de a se pierde. Pentru eroul acestei pasiuni, ea e o temerară încercare de justificare a evadării lui dintr-o viață frivolă și insignifiantă. Dar inevitabilul se întîmplă. Pe

neșteptate sosește momentul despărțirii, nereflectat dar explicat prin saturarea dorințelor și poate din grija de a nu o vedea sombrînd în mediocritate și automatism. Căci iubirea sortită numai a da satisfacții în viață, a atenua suferințele și a rezolva eventuale situații confuze, își pierde forța și atracția, odată cu îndeplinirea scopurilor ei concrete.

CEA mai specifică și poate mai personală pentru definirea talentului lui Mazilu, mi se pare a fi navelistica de o nostalgie tristă din volumul **Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni**.

Eroii povestirilor nu mai sînt aci personajele parodice, caricute, din teatrul romancierului. Ei reprezintă o firească tendință de a ieși din confiniile unei vieți mult prea comune, fără perspectiva surprizei înnoitoare. Un impuls instinctiv, o forță oarbă, abisală, îi împinge către singulare experiențe afective, în căutarea împlinirii, desăvîrșirii idealului sau simplor dorinți. Și totuși această pasiune, atît de mult căutată și adesea trăită, nu-i satisface în totul. Perfecțiunea le apare uneori ca o limitare în timp, o frustrare de eventuale plăceri nesperate. Despărțirile sînt privite chiar într-o aură de poetică voluptate. Căci „înstrăinarea” sau îndepărtarea lasă posibilitatea întezării frumuseților visate. Anea din **Logica amurgului** ține să însoțească clipa despărțirii de bărbatul iubit cu un „ceremonial”, care să reunească frumusețea cadruului naturii cu iluzia iubirii eterne. Cornelia din **O divină iubire ridicolă**, prinsă de arzătoarea dorință de a-și trăi intens senzațiile de moment, ignorînd consecințele de viitor, consideră iubirea ei pentru rafinatul Silviu drept o fatalitate inexorabilă.

Aspirația către iubirea fără limite corespunde și necesității de a umple un gol sufleteș: acea singurătate a omului care — ajuns aproape de desperare — se simte un înstrăinat și așteaptă o confirmare a propriei existențe. Cornelia din **Singurătatea și diavolul milos** consideră că e o intrusă chiar în propria-i singurătate și se vede mereu izgonită spre o singurătate din ce în ce mai străină.

Atracția sensuală e — în proza scriitorului — dacă se poate spune, tema în limitele căreia se desfășoară acțiunea minată de o surpriză a retorsunii psihice. Eroii lui Mazilu sînt permanent în căutare de iubiri și voluptăți, alunecînd în pasiune, justificată în subiectivitatea lor de o neînfrînată dorință, dar periclitată — și nu rareori anihilată — de împrejurări potrivnice. Tristețea e corolarul inevitabil al aventurii erotice, frînte brusc sau stîneștăpînd din plicii sau esuare în mediocritate — sau poate încă și din teama de o posibilă fericire, care ar răpi șansa realizării tuturor elanurilor (**Ură și singurătate**).

Aproape toate întîmplările povestite ascund ceva insolit, un final de surpriză. Tipul feminității este în general frapant prin contrastele pe care le implică. Poate cel mai edificator exemplu în singularitatea lui e Raluca din **O simplă pasiune fizică**. Dotată cu un farmec fizic excepțional, ea e o ființă aparent contradictorie, frizează mediocritatea, poate chiar vulgaritatea și prostia, păstrîndu-și adoratorul într-un permanent raport de ură-iubire. Gustul ei modic o face insensibilă în fața argumentelor de bun simț, iar vanitatea ei e gata să anihileze pasiunea fi-

zică, ea și pe cea de ordin psihic. Pentru eroul chinuțoarei aventuri, selea de iubire se identifică cu selea de putere și, instinctiv, femeia simte această apetență, care îi dictează o implacabilă rezistență. Și în acest complex raport de implicație a urii cu iubirea, care îi mutilează sufletește pe ambii parteneri, un truc final (imaginara scrisoare a eroinei) dezvăluind marea ei pasiune, pune capăt traectoriei unei excepționale experiențe de viață zguduită de un excesiv eroticism.

Pentru eroii lui Mazilu, timpul devine o forță invizibilă, în măsură a determina acțiunile și cursul vieții lor. Prezentul apare doar ca o modalitate de retrăire a trecutului. Căci trecutul e inepuizabil și etern în contrast cu vremelnicia care limitează desfășurarea manifestărilor vitale în plenitudinea lor. Există o nostalgie a timpului trecut, cu momentele și evenimentele unei experiențe trăite, cu regretul pasiunilor de altădată. Ea explică și încercarea de înțelegere a situațiilor, nu o dată misterioase, care au subminat fericirea sperată. Dar reconstituirea unei povesti de dragoste, care dezvăluie taine și sensuri ascunse, e poate cea mai dificilă tentativă. Căci — în fața pasiunii — rațiunea, deși superioară, rămîne neputincioasă (**Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni**). În unele clipe de incertitudine și îndoială, se ajunge la situații paradoxale, inexplicabile. Fascinantă personalitate a unei actrițe de o rară frumusețe și real talent răscoală sensul iubirii obișnuite, trezînd în sufletul eroului povestiri — odată cu o adevărată stare de beatitudine —, o distanțare reală, în pofida intimei lor apropieri. Căci „îndepărtarea” e un vis, e speranța de la capătul ei, toate frumusețile sînt posibile.

Moralist care cultivă cu nuanțare paradoxul, Teodor Mazilu ne transpune într-o lume a pasiunilor, nu o dată întrerupte de jocul absurd sau accidental al împrejurărilor, în care și structura psihică diferențiată pînă la contrarietate a personajelor joacă un rol hotărîtor. Dar e o lume care reține interesul prin captivanta nostalgie a trecutului, prin evocarea emoțivă a experienței trăite, prin evaziunea din prezent și prin sentimentul tragicului, pe care îl implică orice încercare de a înfrîna dimensiunile comune ale vieții de fiecare clipă.

Mircea Mancaș

Limba noastră

Glose la... „Glossă”

POEMUL eminescian **Glossă** vede lumina tiparului direct în ediția Maioreșcu din 1883, așadar fără să fi fost publicat, anterior, în „Convorbiri” sau, eventual, în altă revistă a vremii. Așa se întîmplă cu 20 din cele 28 de capodopere ale anului și, cum cele mai multe își cîștigaseră, cu cîtiva ani în urmă, o formă apropiată de cea definitivă dobîndim, încă o dată, imaginea exactă a cunoscutei insatisfacții resimțite și dureros mărturisite de Eminescu față de rezultatele lucrului său. Cîți dintre poeții lumii — mă refer, de bună seamă, la cei de mărimea întîi — ar fi rezistat atît de omenestii ispite de a dăru, cît mai curînd, publicului, opere ca **Luceafărul**, **Glossă**, **Odă (în metru antic)**, **Peste virfură**, **Mai am un singur dor** și altele altele, care au zăbovit prin sertare ani în șir, unele, aproape un deceniu.

Dintr-o perspectivă personală, de la o mare altitudine de gîndire și de expresie, **Glossă** încorporează și reconfigurează străvechiul motiv al „Comediei celei de obște” și al „Lumii ca teatru”, cărora Tudor Vianu și, mai aproape de noi, Eugen Todoran le-au dedicat studii devenite „clasice” imediat după apariție.

Ceea ce uimește și impresionează într-un chip cu totul deosebit pe cititorul „filolog” al **Glossei** este, între altele altele, faptul că, în ciuda cantității enorme

de elemente ale culturii, în ciuda diversității, în spațiu și în timp, a surselor care îl hrănesc, poemul ni se înfățișează ca un „opus rotundum”, de o desăvîrșită armonie interioară, turnat în tipare limpezii și definitive. Este, am ajuns să mă conving, una din trăsăturile cele mai nobile ale artei eminesciene aceea că poetul, saturat de lecturi și deschis celor mai surprinzătoare asocieri, nu învederează nici cînd datele strict literare ale eruditiei sale — cu aceea penibilă ostentație atît de caracteristică pseudoculturii și suficienței — ci le ferește de o lumină prea crudă, retrăgîndu-le și adăpostindu-le în substructura imaginii și lăsînd cititorului, ridicat astfel la rangul de „colaborator” (vremelnic !), bucuria redescoperirii și a împlinirii lor din zestreă cugetului și a simțirii sale. Văd în aceasta un privilegiu al marii arte, iar întîmpinarea, astfel prilejuită, între creator și beneficiar are o semnificație adîncă și emoționantă. Faptul ar trebui să dea de gîndit „exhibiților”, cum îi numește Șerban Foarță pe „Les montreurs” ai lui Leconte de Lisle...

Voi încerca să ilustrez afirmațiile de pînă acum supunînd analizei una, numai, din „octavele” **Glossei**: „Ca un cîntec de Sirenă / lumea-ntînde luci mrejle; / Ca să schimbe-actorii-n scenă, / Te moștește în virteje; / Tu pe-alături te strecoară, / Nu băga nici chiar de seamă, /

Din cărarea ta afară / De te-ndeamnă, de te cheamă”.

Ca în atîtea alte rînduri, Eminescu ajunge greu — aș spune: trudnic — la forma din urmă, cea publicată, a strofei, unde, ca de obicei, figura obsedantă a lui Ulise nu este nici măcar numită, în ciuda seducției pe care multpătîtul, dar și multiscusitul erou al **Odissei** a exercitat-o asupra poetului nostru. Iată cum sună, însă, una din variantele primelor patru versuri din strofa abia citată: „Ca și glasul mindrei Circe / Mindre-s cele trecătoare / Și te-atrăg la șezătoare / C-o zîmbire, cu te miri ce”.

Este în afara oricărei îndoieli că numai un mare și generos poet își poate îngădui să renunțe la asemenea versuri, aglomerate cu delicii acustice ale unei rime „de performanță”: **Circe-** / (cu te) **miri ce**. Dar numele ademenitor al zinei, în ciuda rimei unice pe care o iscase, a fost sacrificat și înlocuit cu acela, înzestrat cu o sporită forță de generalizare, al Sirenelor. Sînt, așadar, de părere că, printre izvoarele cele mai fecunde ale **Glossei**, cată să se rînduiască și episodul faimos al Sirenelor din **Odissea**, motiv care se regăsește nu o dată în creația eminesciană, dar în ipostaze dintre cele mai discrete. Povața finală a strofei: **Tu-pe-alături te strecoară, / Nu băga nici chiar de seamă, / Din cărarea ta afară / De te-ndeamnă, de te cheamă** — pare rostită de zîna Circe însăși, cînd, slobozîndu-l pe Ulise din mreaja farmecelor sale, îl învață cum să preîntîmpine, el și tovarășii săi, tentațiile Sirenelor. Apropierea cu postuma **Pentru pămîntul auzului**, din 1876, se impune și devine revelatoare, chiar dacă (sau mai ales pentru că) Ulise nu este, nici aici, numit expresso verbo, ci doar prin perifraza, cu sunet atît de emi-

nescian, eroul cel mai meșteșugăreț: „Și-au astupat cu ceară urechea, să se culce, / la glasul de sirenă adormitor de dulce / Și-așfel putut-a numai corabia-i s-o poarte / Pe lingă a lor ostrov aducător de moarte”.

Cel mai însemnat spor estetic al strofei din **Glossă**, în forma ei definitivă, îl aflăm în răscolitorul vers **Lumea-ntînde luci mrejle**. Ideea poetică a „ademenirii” — cuprinsă în mirabilul spectacol al lumii și superată de cîntecul „de pierzanie” al Sirenelor — se sprijină pe imaginea, bogată în trimiteri, a **mrejelor luci** și, deopotrivă, pe rulara insidiosă, de-a lungul întregului vers, a sunetelor lichide și nazale, ca și pe reluarea, sub accent, a vocalei închise u în grupul fonetic identic lu- din **Lumea... Luci**. Nu e de neglijat, pentru armonia ansamblului, că **Lumea** și **luci** au aceeași structură silabico-accentuală, alcătuiind, fiecare în parte, cîte unul din cei patru trohei ai versului.

SE PARE că înțelegerea deplină a **Glossei** — ale cărei prime manuscrise datează de prin anii 1874—1876 — nu poate fi despărțită de postuma **Pentru pămîntul auzului**, databilă, și ea, în 1876: nici de „eroul cel mult meșteșugăreț” (**Andra... polytropon**), cum îl numește Eminescu, printr-o perifrază puternic marcată de harul său, pe Ulise.

Abia întors în Itaca cea îndelung rîvnită, „prințul aventurii” din **Odissea**, în viațuina modernă a lui Lucian Blaga, întoarce ochi ostensiți către alt spectacol al lumii, acela al talazurilor, purtînd, în liniștea lor amăgitoare, amintirea rătăcirilor trecute. Alături de un presentiment, o neliniște, o chemare: **la scama, Penelope, / Ce nedeia-i ogîndă...**

G.I. Tohăneanu

Actualitatea literară

Debuturi în proză

ÎNAINTE de toate, puțină statistică. Cei zece autori recomandați de volumul colectiv de debut de la Albatros din acest an au între 29 și 44 de ani. Cinci sînt născuți înainte de 1950, alți cinci după aceea. Trei sînt bucureșteni, doi dobrogeni, doi moldoveni și doi ardeleni. Despre al zecelea nu știm unde este născut. Doi sînt absolvenți de mbi străine, doi sînt muncitori, ceilalți ase împărțindu-se între tot atitea profesii: un profesor de matematică, o chimistă, o psihologă, un ofițer de marină, un ehnician și un... director de Cămin Atelier. Unul singur nu a publicat nimic în eviste, ceilalți avînd, toți, colaborări anterioare. Doi au debutat la „SLAST” și ite unul la „Luceafărul” și la „Familia”. Despre cinci, nu avem indicații în această rivință.

Sub raportul temelor și al modalităților, alegerea este eterogenă. Nu se desrînde decît o singură „preferință” clară i anume aceea pentru un realism destul le plat, care nu seamănă deloc cu invenarierea ostentativă și ironică a realității le la Mircea Nedelciu sau de la alți tînari, eexistînd nici accentele critice din roneanele moral-sociale ale generației '50. Apsește și intelectualismul ultimului val e prozatori. Formulele sînt în general rađionale, fără experimentalism și riginalitate. Putem include prozele în categoria povestire-novelă (ele au între șase i patruzeci de pagini). Acestea ființ onstatări obiective, interesează, sigur, nai ales valoarea celor optsprezece buăți. Din nefericire, cu trei sau patru exepții, prozele nu permit nici măcar un ptimism măsurat.

CRISTEA AVRAMESCU (n. 1946) publică trei scurte povestiri, în legătură cu are îmi vine să zic, recurgînd la titlul: incia dintre ele, că nu este **Nimic importnt de semnalat**. Subiectele și maniera le tratare se găsesc din belșug prin proza anilor '50. Încercarea de a face cu orice preț „literatură” duce la rezultate a acesta: „Faldurile nopții se retrăgeau âcute în ținuturi pe care ni le inchipuiam în basme, descoperind încet, încet, ochiul ubia deschis al soarelui care, cu prima-l âgeată spîrgea universul în mii de scribiri și mărgele”.

LIANA BULIGAN (n. 1952) înclină în, **ăcomia clipei**, spre un soi de sentimentalism, în doze suportabile însă, care, co-rijat, ar putea da pe viitor lucruri bune. O femeie așteaptă să nască, în timp ce

bătrîna ei mamă îi aduce, de undeva din Ardeal, mobilă pentru casă nouă. Paralelismul generațiilor e străveziu, dar nu supărător. E, totuși, prea puțin. Un poem al punerii temeliilor și al amintirii, cu scilpiri de literatură adevărată, este cea de-a doua proză (**Tărîm pierdut**), confază însă finalmente ca mesaj. Cea de-a treia (**Formulă de jurnal**) ar fi putut fi interesantă, dacă autoarea n-ar fi făcut eroarea să transcrie gîndurile eroinei (sfîșiată între iubirea pentru un bărbat și un fel de obligație morală față de altui) într-un stil pretențios, pe alocuri ritmat: „...Picioarele-mi lungi atirnau într-un gol îndepărtat ce se simțea hățos, foarte nclar, pictural prin irealitatea sa, de altfel aproape de moarte: îmi țipam că nu pot muri, dar o frică mocirloasă mă boteza așa cum stam pe stîncă aceea, suferînd isteric pentru rotunjii mei genunchi ju-puiți.” Alteori, exprimarea este de-a dreptul imposibilă: „Obiectele nu se lasă pătrunse prin atingeri, imbecilizînd coaja funcționării lor” ș.a.m.d. Un stil mai natural ar putea valorifica mai bine psihologismul din aceste proze, pline de eco-urile unei senzualități remarcabil sugera-te.

CONSTANTIN COSTACHE (n. 1957) relatează în **May Day** o întîmplare marină-rească. Dacă în latură strict epică (furtuna, apelul naufragiaților și salvarea lor), povestirea e antrenantă, ca toate le acest fel, literar vorbind ea este simplistă și cu un final de reportaj. **Flash-back**-urile sînt naiv-sentimentale. Caracterizarea protagoniștilor este convenționa-lă iar personajele secundare sînt pierdute pe drum.

VERA FĂGĂDARU (n. 1958) are spirit de observație, autenticitate, mai ales în **Locul de alături**, unde un bătrîn învățător face istoria satului prin exemplul unei familii vecine. Finalul este însă didactic-conjunctural și strică totul. Tezismul iese și mai vizibil la suprafață în **Cumpene**, povestea vieții și morții unui fintinar. Un strașnic miros de sămănătorism reavîn emană din această novelă, altfel binișor scrisă, ca și precedenta.

Nu promite mare lucru **IOAN HERES-CU** (n. 1947). El povesteste în **Capete spre nord** întoarcerea de pe front a unui bărbat, un tînăr locotenent, altul însă decît cel așteptat de femeia cu trei copii aflată în gară; înțelegem că bărbatul femeii a murit, ca și soția locotenentului, dar nici unul nu îndrăznește să spună celuilalt adevărul. Totul e prea simetric și, de aceea, artificial.

Un reportaj vioi pare **Spinarea de piatră a Făgărașului** de **GHEORGHE NEAGU** (n. 1949), pe tema construirii unui tronson al marii șosele alpine de către o companie de soldați. În limitele lui, reportajul ar fi pasabil, dar e ciudat că ni se oferă ca literatură: e pur și simplu altceva, cu merite și defecte specifice. O credeam îngropată de un sfert de veac, viziunea reportericească, și cînd colo...

În **Mulț, un Bărăgan de sticlă** a lui **ANDREI PAL** (n. 1948) doi tineri căsătoriți se duc să se odihnească la țară, la părinții bărbatului, dar țăranul bătrîn îi trimite să sape sfecla. Acest „moment” e destul de veridic, iar limbajul eroilor cit se poate de firesc. Din păcate, n-are nici o miză. Aceeasi impresie ne-o face și **Omul providențial**, despre o incurcătură cu o mașină de spălat rufe dată la reparat și ajunsă la un cămin de bătrîni etc.: autenticitatea nu e pusă în slujba unei probleme mai serioase. E greu de înțeles cum de n-a găsit juriul editurii alte texte ale autorului, mai constituite și mai profunde.

Tezismul bate la ochi în **Reversul medali** de **MARIANA PETRESCU** (n. 1943): Lenuța, sudorita cea harnică și silitoare la carte, care trăiește modest, și Popescu, șeful de sală de la restaurantul „Intim”, pus pe afaceri, bișnițar, numai bun să ajungă la ilicit, și care invadează la seral doar fiindcă vrea o diplomă, oferă unei profesoare universitare exemple po-lare pentru atitudinea față de viață. Nici un merit artistic n-are **Praful din podul casei**, cu o Vica Delcă mult mai palidă care merge la Degeală să primească apartament în locul casei ce i se va demola, ocazie cu care se urcă, prima oară, în metrou. Platitudine și alit.

Talentat este, în schimb, **NICOLAE ȚĂRANU** (n. 1951), prozator din stirpea lui Fănuș Neagu și Ștefan Bănulescu, remarcabil stilist. **Căii miraajului** este o povestire plină de imaginație și poezie. Un tînăr pleacă după un cal, care fugise. Pe drum, printre colinele și văile dobrogene, e jefuit de galbenii pe care-i avea la el de trei turci de modă veche, cu narghi-lele, salvari și iatagane la obîncul seilor. Apoi găsește pe cei trei jefuitori omorîți și le ia ghiulurile de pe degete și punga cu galbenii lui. Îi iese în cale o femeie cu pieptul dezgolit, care-l ademenește. Reușește să scape de ea, încălrecîndu-și calul, pe care tocmai îl aflase pascănd, dar e înconjurat de o herghelie de cai săl-



batici care... Nu vreau să povestesc pînă la capăt întîmplările, ci numai să dau idee de înfățișarea lor. Tot așa este și **Noaptea farfaruzelor**, unde un flăcău înnebuneste crezînd că a găsit pietriceia în stare să împlinească toate dorințele. Și aici, atmosfera este dobrogeană, arhaică, exotică. Fără îndoială, autorul are înzestrare pentru acest tip de literatură, și o limbă colorată, regională, fără ostentație. Ce a mai făcut, ce va mai face e greu de spus. Pericolul epigonismului e de lînt în considerare.

MAI mult decît sugerează titlul (**Capri-ciu**), singura proză a **MAGDALEI VAIDA** (n. 1952) publicată pînă acum este dovada unei reale priceperi literare și a unei viziuni puternice, chiar dacă nu deplin originale. Linia unei asemenea proze artistice urcă prin Ștefan Agopian, Eugen Uricaru, Mircea Ciobanu pînă la Dinu Nicodin și Mateiu Caragiale. Se descrie un festin, la care participă mai multe personaje, văzute grotesc, felinian. Motivul bucatelor de pe tăvi de argini și farfurii este recurent și, de-aș avea spațiu, aș cita un exemplu ori două de astfel de flamande expoziții culinare. Ospecții bizarului Proscalide observă într-un tirziu că lingă stăpinul casei se așează un individ monstruos, cu aspect de cerșetor, care mănîncă hulpav și urît, și recunosc în el pe groparul satului, care e și idiot. Ca să răzbune umilînța de a fi fost așezați la masă cu el, îl indoapă, silindu-l să înghită tot ce are dinainte, într-o tentativă abjectă de asasinat prin n-gurgitare. Urmarea paradoxală a acestei **grande bouffe** este că moare Proscalde, gazda, de apoplexie, probabil, dar și de furie contra invitaților săi. Foarte bine scrisă, povestirea ar putea fi examinată și în plan simbolic. Îmi aduce aminte de o scenă dintr-un film al lui Buñuel în care un grup de cerșetori mizerabili, la o masă, într-un castel, parodiază cina cea de taină. Oricum ar fi, e bine ca autoarea să persevereze.

Nicolae Manolescu

Scriitorul Petre Ispirescu

MIRCEA Anghelescu a avut fericite idee de a-și dezvolta, la nivelul unei cărți*, care vede lumina tipărilor în anul centenarului autorului celebrilor *Legende sau Basme ale românilor*, opiniile exprimate în articolul *P. Ispirescu la o nouă lectură* (1981). Lectură ce își asumă riscul de a abandona o îndătinată viziune care făcea din Ispirescu doar un folclorist. Semnificativ este faptul că secțiunea care tracează opera de folclorist a lui Ispirescu ste în esul de față cea mai restrînsă, ontribuția în această privință a „unchiaului sfîtos” reducîndu-se, după M. Anghelescu, la eulgerea și publicarea de proverbe, expresii și zicale populare, de *Pîde și ghicitori*, în fine la elaborarea conferinței *Pomul de Crăciun* și a studiului inedit *Calendarul poporan*. Situa-rea lui Ispirescu, de către cvasi-totalita-rea comentatorilor, în rîndurile folcloriș-ilor se datorcăză abordării parțiale a pereii sale (mai variată și mai unitară decît s-a crezut) și prestigiului de care nu bucurat unele opinii emise de cărturari de seamă. B.P. Hasdeu susținuse că Ispirescu „reproduce cu fidelitate mo-lul de a nara propriu al săteanului” iar A. Odobescu credea că primordialul me-rit al narațiunilor fabuloase ale lui Ispi-escu este „acel farmec neasemuit de îm-bă neaș românească”. De aceeași par-e s-au situat considerațiile lui V. Alec-andri. M. Gaster ș.a.

O altă părere a emis, în urmă cu un decol, B. Delavrancea, la care M. Anghe-escu subscrise intru totul și o consolidea-ză cu bogate argumente. Ispirescu nu este — spune Delavrancea — un folclorist, ci un „scriitor mare”, nu un colecționar le producțiunii populare, ci un creator, mijloacele artistice de care a uzat el deo-bebindu-se net de ale folcloristului: „există o deosebire nemăsurat de mare le la o culegere de poezii populare pînă a *Basmele românilor*. Între poeziile populare culese și drese pe-alocurea și ntre basmele lui Ispirescu este tot a-

ceeasi deosebire ca între stenografierea unui discurs frumos și crearea lui”. N. Iorga vedea, de asemenea, în Ispires-cu „un literat, un om de litere în toată puterea cuvîntului”, căruia îi era proprie „truda frazei”. Ispirescu, care avea — după opinia lui Delavrancea — „ima-ginația și energia unui poet epic de prima mină”, i se înfățișează lui M. Anghe-lescu, prin toate componentele sale, bio-grafice și bibliografice, ca un creator. Aduce în sprijinul demonstrației, mai mult decît s-a făcut pînă acum, formația cărturarului, care nu ne mai este înfă-țișat în postura de „culegător tipograf” (ipostază în care s-a prezentat, e drept, însuși Ispirescu nebănuind cit se va întoarce împotriva sa). Ispirescu a fost un cititor nesățios, care „înghitea cu lăco-mie” reviste, cărți românești, traduceri din literatura universală. Ajunsesse „să cunoască, precum Eminescu, deși în alt fel, mai toată literatura noastră, scrisă și nescrisă”. *Jurnalul* său — ni se spune — este mărturia unei „patetice zbateri in-telectuale”. Mai mult, scrie M. Anghel-es-cu, Ispirescu „se apropie de ideea de *scriitor total*, care încredințează scrisului totalitatea preocupărilor sale, odată cu chiar materialul din care acestea s-au dezvoltat”. Ultima sa scriere, despre Războiul pentru independență, trădează „un artist, conștient și receptiv la che-mările societății”. Așadar, M. Anghelescu nu-l mai inseriază pe Ispirescu povesti-torilor populari (oricît de talentați ar fi aceștia), ci creatorilor autentici.

Spre deosebire de folcloriști, de colpor-tori de basme, Ispirescu a conferit basmelor scrise de el emprenta perso-nalității sale, a unui scriitor care a creat povești „sub imperiul altor exigențe decît ale simplei comunicări”. Firește, cexistul nu face greșeala de a-l detașa cu totul pe Ispirescu de eposul popular, de dimensi-nile fundamentale originare ale acestuia. Basmele sale păstrează motivele auten-tice, multe dimensiuni ale oralității, însă Ispirescu a venit cu personalitatea sa, cu profilul său artistic aparte. Examinarea basmelor sale „în structurile lor propriu-zis literare”, „în cadrul mai larg și mai sugestiv al întregii sale opere”, îl con-duce pe autorul escului la observații re-

marcabile. Mediul formării lui Ispirescu a determinat absența ori prezența foarte palidă în basme-etalon ale sale, ca *Tine-rețe fără bătrînețe*., *Prislea cel voinic* — și, se-nțelege, nu numai în acestea — a elementelor populare, a arhaismelor, a unor elemente dialectale. Se remarcă, în schimb, prezența unui model literar de expresie, amplă desfășurare a narațiunii, a unor numeroase incidente, „utilizarea frecventă a corelativelor și a intercalări-lor, care dau varietate povestirii”, bas-mele sale fiind „în primul rînd o operă scrisă, cu o frază elaborată”. Prin des-crieri și modul personal de conturare a unor protagoniști, a unor peisaje, prin-tr-o anumită alertețe mîntencască, bas-mul capătă la Ispirescu „ritmul și strîn-gența unui adevărat roman de aventuri”. Scriitorul se remarcă între alți autori de basme, prin stilul *înflorit, metaforic*, prin grija de a și-l *rafina*. Nu abandonează stilul oral, în ceea ce are el mai spec-ific, inclusiv formulele bine cristalizate, acele *locuri comune*, între care figurează și *aparteuri*le. Acestea dobîndesc la el o funcție specială: „constituie treptat un plan secund al basmului, care definește atitudinea povestitorului față de tema epică, față de însuși textul care îl rela-tează”. Prin asemenea *aparteuri* Ispirescu „denunță convenția”, împinge basmul „spre zona ficțiunii artistice”. Autorul contribuie și în acest fel la îndepărtarea de ceea ce M. Anghelescu numește „ca-racterul univoc al basmului tradițional”. Personalitatea autorului se resimte în povești și în altă direcție, în conferirea unui mod deliberat uniform basmelor ce care el le-a auzit de la mai mulți infor-matori. Față de basmul clasic, Ispirescu aduce o altă perspectivă, alte valori (mo-rale, materiale), descrieri de natură, ex-presii neologice, elemente ale unui cadru în care a trăit și s-a format.

Examinînd opera lui Ispirescu din pers-pectiva totalității ei, M. Anghelescu par-curge cu același interes basmele, miturile antice repovestite în românește (unde în mod surprinzător — constată el — tonul este mai popular decît în basmele autoh-tone iar paremiile mai solicitate), pa-ginile de memorialistică și relatările de că-lătorie, povestirile în stil popular despre

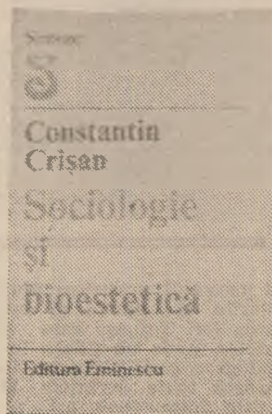


Mihai Viteazul (proiectat cu mijloacele scriitorului de basme), despre Ștefan cel Mare (aici „peripețiile numeroaselor lupte sînt puse sub semnul înfruntărilor urieșesti”), despre Vlad Țepeș și, în fine, despre Războiul pentru Independență. Rezultă din acest minuțios examen o nouă situa-re a lui Ispirescu: „El este unul din primii noștri scriitori care ex-primă o sensibilitate și o problematică modern umană plecînd de la vechile structuri ale spiritualității poporului său, pentru a se întoarce, pe o altă spirală, tot la ele”.

La o sută de ani de la stingerea din viață a lui P. Ispirescu, se poate susține că el deține între prețuitori basmului românesc același loc de seamă, că opera sa a cunoscut, pe lîngă nenumăratele ediții de popularizare, o remarcabilă edi-ție critică în două tomuri (îngrijită de Aristița Avramescu și cu un amplu studiu introductiv semnat de Corneliu Bărbu-lescu), că viața sa a făcut obiectul unei cărți, destinată copiilor și tineretului, *Is-pirescu, împăratul basmelor*, de Gr. Bă-jenaru (Ed. Ion Creangă, 1983) (ce s-ar fi cuvenit să fie consacrată de M. An-ghelescu), că exegeza operci sale cu-noaște, în continuarea unor sugestii for-mulate între cele două războaie (Adrian Maniu, V. Voiculescu) o nouă direcție (amintim doar excelentele pagini ale lui C. Noica), orientare care „încercă să vadă mai departe decît substanța mate-rială a basmelor”.

Iordan Datcu

Lectura și fenomenologia receptării



ÎN Grecia lui Aristotel, în Europa lui Rilke și Sartre, în America lui Faulkner și Márquez, totdeauna s-a îndreptat spre opera literară un „personaj mare”: cititorul! El a fost, continuă să fie și va rămâne, neîndoiește, înfiul destinatar al artei. În numele acestui fidel receptor, care decodifică textul operei prin lectură, Constantin Crișan întreprinde în noua sa carte* o călătorie prin secole și printre meridiane, axată pe trei obiective considerate esențiale: comparatismul și sociologia, reevaluarea conceptelor tradiționale utilizate de literatura comparată și raportul dintre specificul național și universalitate.

Străbătarea atentă și competentă a direcțiilor sociologiei secolului nostru are rostul să consolideze un precept considerat esențial: „literatura nu s-a aflat și nu se află singură în fața societății. Ea este numai una din în sistemul artelor.” Incursiunea adiacentă în domeniul criticii literare comparate îl determină pe Constantin Crișan să ajungă la încheierea că, dacă „până mai deunăzi, critica sociologică se așeza cu sfidare în vecinătatea criticii tradiționaliste”, astăzi este sesizabilă o schimbare semnificativă de accent. Incorporând esteticul, sociologia literară își dezvoltă lanțurile nebănuite, destinate „să practice înainte de toate o critică deschisă, într-o viziune și metodologie pluraliste.”

Nu mai puțin incitantă este secvența intitulată *Spiritul epocii și limbajul inspirației coincidente*, unde sunt rețeluate și reanalizate noțiunile și modalitățile caracteristice comparatismului literar: paralelism, analiză tematică, diseminarea ideilor, a temelor și motivelor, spiritul epocii ș.a. În subsidiar, autorul urmărește diacronic dinamica aceluiași concepte din Renaștere până în contemporaneitate, în spațiul cultural european, constatând prezența unor sisteme și structuri ideative a căror simultană difuziune geografică nu poate fi mulțumitor explicată prin critica tradițională.

Pornind de la câteva din valorile europene ale literaturii române de ieri și de azi: Neagoe Basarab, Eminescu și G. Călinescu, judicios considerate paradigmele

obligatorii ale unei perspective adecvate, Constantin Crișan introduce noțiunea de „sincrogenză”, prin care înțelege apariția unor idei similare, într-un anume timp istoric și pe un teritoriu național diferit. În sprijinul demonstrației — trei convingătoare „argumente”. Cel dintâi dezvoltă afinitățile filosofice și parentetice dintre *Invățătura lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* și cărțile de didactică principiară ale filosofului Erasmus: *Dulce bellum inexpertis*, *Institutio Principis Christiani* și *De civilitate morum puerilium*. Comentariile umanistului român și neerlandez se întind în două zone de incidență, acum puse complet în evidență înfiia oară: lauda păcii, prin antiteză cu dezvoltarea ororilor războiului și educația sulească și trușească a copiilor.

Analizând, apoi, *Mai am un singur dor*, Constantin Crișan constată prezența aceleiași metafore a identității, „procesul-verbal testamentar”, la Eminescu, Byron, Lamartine și Paul Bourget. În sfârșit, ultimul argument așază „față în față un analogon de fenomenologie estetică”: universul liricii teoretizat sistematic de G. Bachelard și același spațiu poetic înțeles surprinzător, aproape aidoma de G. Călinescu în *Universul poeziei*.

În toate cazurile, orice influență directă sau indirectă este exclusă. Istoria literaturii înregistrează, deosebi în sfera ideilor, similitudini de limbaj care nu se explică nici prin iniuriere, nici prin paralelisme spirituale. Aceleași obiective au constituit, în 1967, obiectul unei comunicări a profesorului Paul Cornea, care a așezat în centrul considerațiilor sale conceptul de „concordanță”: „...două opere sunt concordante când oferă între ele o analogie oarecare, indiferent de natura și de gradul ei.” Acestei similarități de gândire, interferențe și asemănări mergând până în zona de incidență a similitudinilor stilistice, Constantin Crișan îi propune un cadru nou și o denumire înedită: „limbajul inspirației coincidente”. Sprijinindu-se pe acest concept, care „îmbrățișează în nuce universalitatea sufletului artistic”, dincolo de timp și spațiu, el reconsideră dintr-o altă perspectivă și relația dintre specificul național și universalitatea operei literare. Acest limbaj determină ceea ce este identic, adică universal, și ceea ce este specific, adică zonal, în opera de artă.

Întregul excurs istoric și metodologic urmărește fundamentarea unui nou concept teoretic, numit de Constantin Crișan, „provizoriu”, bioestetică. Bioestetica reprezintă „estetica sociologică personală” a cititorului, izvorită din predispoziția nativă „a individului de a vorbi la nesfârșit de (spre) adevărurile uitate ale lumii și societății.” Bioestetica transformă „participativitatea cititorului într-o deviere creatoare de la norme și prejudecăți”, „îmbrățișează într-un cerc unic și scriitura și lectura”, „logodește scriitorul și cititorul...”

INTENȚIA lui Constantin Crișan este de a realiza o taxonomie a receptării, în care verbele „a înțelege” și „a simți” sunt considerate esențiale. Receptorul lipsit de predispoziții intelectuale pentru a înțelege opera de artă — gene-

ralizează autorul — „are în schimb resurse de sensibilitate, de simțire pentru operă. Ceea ce alții înțeleg, el simte.” Între scriitor și lector se creează astfel un spațiu tensional, în care acționează concomitent verbele „a putea” și „a avea”. „Ce poate scriitorul și cu ce avere îl întimpină, îl creditează cititorul?” Aceasta este dubla interogație pe care și-o pune și încearcă să o rezolve Constantin Crișan.

În procesul de comunicare artistică, cititorul ocupă un loc privilegiat, el a fost mereu „un martor prezumat prezent” al procesului de creație, prezența lui s-a făcut simțită chiar și atunci când pentru el vorbeau criticii de profesie. Astăzi însă o asemenea situație pare anormală, fiindcă „cititorul devine tot mai mult un critic *pro se*”, „dimensiunea psiho-afectivă și predispoziția intelectuală a fiecărui cititor” fiind „teritorii inalienabile și indivizibile”.

POATE, totuși, fi readus receptorul — ne întrebăm odată cu Constantin Crișan — la un tip comun, când înzestrarea intelectuală și sensibilitatea cunoscut nuanțe diferite chiar în grupurile inter-umane cu structură educațională relativ omogenă? Analizând același proces, N. Mettessel, W. Michel și D. Kirschnr în *Instrumentation of Bloom's and Krathwohl's Taxonomy*, 1970, introduceau în categoria taxonomică a receptării și verbele „a diferenția”, „a separa”, „a izola”, „a diviza”, „a combina”, „a alege”, „a accepta” ș.a.

Lectura însăși nu poate fi subordonată exclusiv „înțelegerii” și „simțirii”. Lectura simpatetică, identificarea emoțională a cititorului cu opera, stă alături de receptarea contemplativă, implicând atitudine meditativă, strins legate de ideea de repaus, de care vorbea G. Bachelard; lectura tranșilizantă coexistă cu lectura ghidată de orientare cognitivă, ori cu dorința, mai mult sau mai puțin măturisită, de co-participare la actul de creație artistică. Și toate se deosebesc de lectura subordonată unei îndatoriri profesionale: critică, istorie sau teorie literară, unde receptarea devine preponderent intelectuală, în timp ce răsunetul emotiv al operei trece pe un plan secund.

Receptorul comun nu poate fi caracterizat printr-o singură notă definitorie, ci printr-un cumul de trăsături, în care elementele de vîrstă, cultură, educație, sensibilitate, gust artistic joacă un rol esențial. Afirmăția lui Marcel Proust: „Aujourd'hui presque tout le monde a du talent” trebuie interpretată exclusiv în semnificația ei denotativă? Nu este mai degrabă ironică?

Putem scoate din fraza lui G. Călinescu: „Ceea ce pentru unul este o capodoperă pentru altul reprezintă un scandal” — un argument în favoarea relativității „deciziilor” formulate de critica și istoria literară, o dovadă elocventă împotriva „crizei” metodologiilor și ale sistemelor estetice, înaptea să aprecieze valoarea operei? Să acordăm credit nelimitat cititorului care introduce de îndată toate opiniile specialiștilor „într-un mare *Index Dubitationis*”? Dar iată, peste timp, „deciziile” valorice ale lui G. Călinescu din *Istoria literaturii române* au rămas,

în vreme ce „părerile” altor cititori „onești” le receptăm ca simple aberații.

Evident, fiecare cititor are propriul său punct de vedere, dar nu suma aprecierilor superlative sau cantitatea verdictelor negative hotărăsc valoarea. O succintă incursiune în istoria literaturii autohtone demonstrează că marii scriitori au avut adesea neașansa să îndeplinească tocmai condițiile conformiste ale cititorilor.

În perioada afirmării sale, Eminescu a fost vehement negat de contemporani și, alături de el, T. Maiorescu, pentru că a avut intuiția să-l așeze, numai după trei poeme publicate în „Convorbiri literare”, imediat în urma lui Alecsandri. „regele” neîncoronat al poeziei. Din 1921, anul apariției volumului *Pașii profetului* și până la publicarea *Laudei somnului*, 1929, poezia lui L. Blaga întâmpină obstacole temporare în calea afirmării și recunoașterii. Opera lui T. Arghezi a trecut printr-o receptare similară, după apariția *Cuvintelor potrivite*, mai bine de un deceniu. Fenomenul incomprehensiunii se explică prin evoluția literaturii în genere și a poeziei deosebi, care-i împropăștează periodic și radical mijloacele de expresie.

De la asemănări concrete și exterioare cu modelul din „viață”, ce caracterizau și defineau „poezia leneșă”, după expresia lui Ion Barbu, marea lirică a ajuns la similitudini interioare cu un anumit grad de abstractizare. Planul denotativ este tot mai frecvent dublat de un plan semnificativ, poetul tinzind să-l reducă pe cel dintâi în favoarea celui de al doilea. Operei i se infuzează astfel sensuri multiple, capabile a declanșa plurale asociații, profunzimea accentuând dificultatea „înțelegerii”.

Cei care au sesizat adevăratele valori nu au fost cititorii obișnuiți, ci marile spirite critice. T. Maiorescu proclamă înaintea tuturor valoarea lui Eminescu; Ion Breazu, în 1926, sesizează modificarea de perspectivă a liricii lui Lucian Blaga; T. Vianu și G. Călinescu impun valoarea lui Al. Macedonski; E. Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu demonstrează că T. Arghezi este un poet mare, comparabil cu Eminescu ș.a. Constantin Crișan însuși este conștient de acest proces, atunci când afirmă că bioestetica „ne apare, privită mai îndeaproape, venită mai degrabă din viitor, decît din prezent.”

Nu putem să nu remarcăm superioara elocință a expunerii, facultatea asociativă, ușurința cu care Constantin Crișan pătrunde în cîmpul estetic și al sociologiei literare, dovada unei cunoașteri din interior a problematicii, finețea analizelor, pertinenta disocierilor, rigurozitatea concluziilor.

Cartea întreagă pledează pentru o idee înalt umanistă. Dincolo de obstacolele temporare, dincolo de barierele religioase și ideologice, dincolo de tendințele de manipulare a conștiințelor, de care vorbea Raymond Williams, există o universalitate clădită exclusiv pe elementele perene ale sufletului omenesc, în care „arta, literatura vor continua să fie o mărturie, o credință, o oglindă nostalgică a nostalgiei originilor și formelor de viață a(le) omului de ieri și de azi.”

Ion Bălu

Revista revistelor

„Viața Românească”, nr. 9

■ DE o subtilă capacitate de convingere este eseuul *O glosă la Ibrăileanu* în care Răzvan Theodorescu izbuteste să readucă în actualitate celebrul volum al criticului ieșean, *Spiritul critic în cultura românească*, o „carte fundamentală din cultura noastră, rău primită la vremea ei de către un Iorga, dar cu o posteritate impresionantă în reflecția sociologică și culturală românească din secolul XX”.

Mircea Horia Simionescu semnează un savuros ciclu de schițe, înșiruite sub forma unui jurnal, încărcat de umor și de bun gust, *Un anotimp și încă unul*.

Petru Creția încheie, în acest număr, discutarea cuprinsului ediției princeps. *Poezii de Mihai Eminescu*, rămînînd ca în numerele următoare să abordeze *structura și chestiunile textuale* ale celebrei ediții.

Ștefan Augustin Doinaș semnează 9 poeme, expresie a unui lirism de meditație profundă, revelată semnificativ.

Constantin Noica filosofează *Despre clasificarea fericirilor posibile*, argumentînd că „Apetența ascunsă a oricărui spirit viu este: de a fi artist, dacă poartă cu el vreo înzestrare; de a materializa, ca zeul lui Platon: iar — dacă nu poate face nimic, nici una, nici alta, sau dacă vrea să privească dincolo și de una și de alta — de a naviga în apele filosofiei”.

Un bun articol consacrat lui *Timotei Cipariu* ca istoric literar semnează Mircea Popa.

Ion Brad oferă un ciclu de 7 poeme, de meditație gravă, ca în *Năluți* sau *Mă tem*.

Documentat, Nae Antonescu înfățișează „Jurnalul literar” condus de G. Călinescu ca „un vast șantier de experiențe literare”.

Vasile Nicolescu e semnatar al unui ciclu de versuri, în frunte cu *Patria* („Tu, vatra mea, duioasă, de calde nostalgii / Tu îmi aprinzi și vise, și ochii cei puștii / Și îmi adormi durerea prin blinde alchimii. / Eu tot îți cînt lumina și iar te chem să-mi vii / din larma ce-ți cuprinde apusurile zării, / din cîntecul de taină al privighetorii. / Te-astept să-mi vii cu ziua peste brazi și fluturi / Și curcubeul ca pe-un steag să-l scuturi”).

A șaptea secvență din originalul său eseu, *Locuri comune*, publică Mihai Șora.

Alexandru Balaci semnează un eseu „rotund” consacrat lui *Dante Alighieri*, argumentîndu-i unicitatea: „Nici înainte, nici după trecerea lui Dante prin viață, acum 666 de ani, nu a mai creat cineva o operă mai armonioasă a cărei construcție de catedrală dă impresia că a fost calculată de un perfect arhitect. Compasul său a ascultat într-adevăr de legile geometriei de aur”.

La secțiunea *Texte*, revista publică fragmente din filosoful și criticul spaniol José Ortega y Gasset, ca precursor al disciplinei, acum la modă, Istoria mentalităților, argumentată cu cap. I din *Ideii și credințe* ale gânditorului iberic.

La *Comentarii critice* semnează D. Micu, Cornel Regman și Mircea Scarlat, la *Cărți-Oameni-Fapte*, Barbu Cioculescu, Dan C. Mihăilescu, Dana Dumitriu, Al. Săndulescu, Mihai Moșandrei și Dan Grigorescu.

Un număr dens, care îmbie totodată la lectură.

„Magazin istoric”, nr. 11

■ Editorialul noului număr al revistei, consacrat apropiatei Conferințe Naționale a P.C.R., prezintă, sub titlul *Istoriografia — dimensiune reprezentativă a spiritua-lității românești contemporane*, un succint bilanț al dezvoltării cercetării istorice din România Socialistă în anii Epocii Nicolae Ceaușescu. Articolul semnat de Cristian Popișteanu subliniază hotărîrea slujitorilor științelor istorice din țara noastră de a face „din complexa reconstituire a trecutului eroic și măreț al poporului nostru un izvor de învățămînte și înțelepciune, așa după cum înfăptuirile istorice și mariile transformări revoluționare ale construcției societății socialiste multilaterale dezvoltate sint cea mai măreață cinstire a virtuților și abnegației înaintașilor pentru apărarea ființei naționale, pentru dreptul la viață liberă, independentă”.

Stancu Ilin prezintă o variantă înedită a discursului de recepție al lui Liviu Rebreanu la Academia Română. *Lauda țăranelui român*, iar Dumitru Velciu evocă personalitatea lui Grigore Ureche, cititor al istoriografiei românești.

Un moment cu adînci semnificații în istoria mișcării muncitorești și revoluționare din patria noastră este prezentat de dr. Vasile Niculae, crearea, în 1887, a cercurilor muncitorilor din România, moment premergător constituirii partidului politic la scară națională, în 1893, cînd a fost creat Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România, eveniment de excepțională însemnătate pentru destinele luptei revoluționare în țara noastră.

În celelalte pagini ale revistei, cititorul mai poate întîlni un portret al cele-

brului istoric al lumii române, Theodor Mommsen, primul slujitor al muzei Cholaureat al Premiului Nobel. Evocarea, semnată de Constantin Antip, evidențiază semnificațiile operei mommseniene, ecurile ei în cultura și istoriografia românească. Paul Abrudan scrie despre un eveniment științific de la mijlocul veacului trecut: călătoria de studii pe care Th. Mommsen a efectuat-o acum 130 ani, în 1857, în Transilvania, cercetînd celebre vestigii daco-romane.

William Wey și Radu-Ștefan Ciobanu prezintă, pe baza unor documente mai puțin cunoscute, cîteva pagini din viața și domnia lui Vlad Tepeș.

Dr. Eugen Preda — într-o minuțioasă și inedită analiză istorică — cercetează poziția Statelor Unite față de situația creată după primul război mondial. Cercetarea pune într-o nouă lumină fapte, documente și evenimente care, în urmă cu aproape șapte decenii, au marcat evoluția istorică a perioadei interbelice, fixînd poziția S.U.A. față de noile state din centrul și sud-estul Europei.

Revista publică paginî din jurnalul unui leningrădean în anii eroici ai Blocadei din 1941—1942, un dramatic și, totodată, grandios episod al celui de-al doilea război mondial. Continuă și în acest număr seriarele revistei: Maksim Litvinov la Londra, în anii din preajma Marii Revoluții Socialiste din Octombrie 1917, relațiile diplomatului român Trandafir G. Diuvara din misiunile sale la Bruxelles, Le Havre și Luxemburg din 1909—1920: amintirile ambasadorului francez Armand Bérard din Washingtonul anului 1938, precum și corespondența secretă Roosevelt-Churchill în anii celui de-al doilea război mondial.

R. V.

Convențiile romanului neconvențional

Fragmente
critice

lice (Iubirea ca punct de fugă, Banchet cu viii și cu mortii, Complexul Baraba, Unghiul ascuțit al privirii...) ? Pentru a da, probabil, cititorului sentimentul că romanul nu-i o ficțiune pură, ci produsul unei cunoașteri complexe... Prozatorul dă și un sumar analitic, rezumind în limbaj eseistic conținutul pașilor (secvențelor epice).

Dar să vedem ce este **progresia Diana** și despre ce este vorba în acest roman cu un titlu așa de curios. **Progresia Diana** este, trebuie să spun, un roman de dragoste și, dacă dăm la o parte erudiția de dicționar care împănăază în chip inutil, cred, narațiunea și nu punem mare preț pe limbajul abuziv ezoteric din unele fragmente, romanul arată putere de invenție epică și finețe în analiza relației erotice. Carlea are structura unui jurnal (un gen, prin definiție, al fragmentului și al spontancității), organizat însă, cum s-a văzut, în secvențe care vor să sugereze ordinea unei inițieri. Naratorul, originar din nord (Bucovina), se cheamă Andru-covici, este de profesiune prozator, a scris un roman numit **Turnul** (p. 39) și scrie acum altul sub forma unor însemnări intime („proza mea este, adesea, un documentar despre mine”), spontane („acest text se termină într-un compartiment de tren”), totuși nu atât de spontane, improvizate, cum zice prozatorul, din moment ce narațiunea cuprinde indicații de regie, schimbă planurile temporale și spațiale, întrerupe cronologia pentru a face loc unor **episoade** (povești în povestire, mici eseuri pe teme de filosofie și de parapsihologie etc.). Relatarea se face la persoana întâi și folosește prezentul indicativului, socotit — nu știu de ce — „timpul creierului vechi și al realului”. Andru-covici (mai iirziu numele naratorului se simplifică : Andru, pentru a înlătura orice echivoc asupra identității) se întoarce în satul natal și aici cunoaște pe Tofana, hrănește vitele și, într-un stil solemn metaforic, vorbește despre „lucrarea liniștii” și „isihasmul care nu se teme de foamă”. Tofana îl iubește în modul ei țărănesc și vrea să-l rețină în sat (temă semănătoristă), însă naratorul pleacă în căutarea Dianei Dhyana, simbol al luminii integrale și al contemplației. Până să ajungă la ea, intelectualul acesta care citește pe Ioan Scăraru și pe înțelepții asiatici, participă la o cucerire teribilă (el îi spune **Banchet, Nou Satyricon**) unde indivizii vorbesc în pilde și în aforisme, adică „scurt și cuprinzător ca într-o proză de Andru”, cum ne avertizează personajul Matei. Stilul este mai degrabă divagant, ușor prețios, amestecând concepte din filosofia indică și din antropologia modernă. Lămuriri asupra modelului stilistic, urmărim scena noului Satyricon și observăm că ea nu-i rău scrisă. Tatăl aruncă pruncul în aer și strigă „Al lui va fi secolul 21”, iar naratorul (care, s-a înțeles, este tot una cu personajul central și cu autorul de pe copertă) adresează un apel **Către generația cu biberon**, punind-o în gardă asupra evoluției prozei și a tămăduirii sofronice : „Dificultatea prozei activează hemisfera cerebrală dreaptă. Epicul este o regresie utilă. Vidul reconstruiește caracterul. Propoziția scurtă, cu verbul la prezent, este propoziția tămăduirii sofronice,

Ce amprentă lasă lumina la trecerea Sa prin ochiul omului ? Un geniu mi-a zis că viața este mai grăa decit arta. Acel geniu minca piine. Motivația juriului Nobel : Pentru idealismul înalt al operelor sale, din care se întrevode speranța planetei de a rămâne planetă.”

Pașul se termină tragic (moartea pruncului), iar prozatorul, după ce a dat toate amănuntele, comentează cu insatisfacție micul său **Satyricon**. Ajuns la redacție, naratorul stă de vorbă cu prietenul său „de smirnă și levant” Baltazar, cu irascibilul Dan Jemma Calotescu și cu seful Viforeanu, primește un telefon din Olanda și o invitație din Austria pentru a participa la „centenarul frigului” (? !). Se consultă cu alt prieten, doctorul Sorin Gupta, asupra plecării și hotărăse să înceapă asaltul asupra birocrației. Prietenii discută, între timp, despre spațiul zen, despre omul perfect și omul transcendent, aducând citatele trebuitoare. Naratorul ajunge, în fine, la Viena, dar la încheierea colocviului, mai înainte fusese la Moscova, mai tirziu pleacă în Italia și de acolo trimite scrisori erudite și sentimentale. Merge cu Diana/Dhyana în Grecia pentru a face dragoste pe Acropole. Călătorește, care va să zică, mult și asta pentru a verifica teoria lui despre „drumul ca ax al prozei”. Moxa, alt prieten, umbli și el mult pe planeta noastră și povestește întâmplări cu tîlc, un altul, mai virslnic, Visarion Vișnu, a lucrat într-un institut internațional și în această calitate a străbătut în lung și în lat mai multe continente. O paranteză : mai toate personajele din **Progresia Diana** au nume neobisnuite de fel : Coriolan Prahase, Monorai, Nelu Ponta, Ion Zlăi Chiscop Mitocaru, Bartolomeu Caramarghiroveanu, Ghită Kundalini, Valeriu Burghidău, Vasile Stelian Nelega, Pratihara Pasca, Rodica Dharana, Maya Malevodiceanu... Unele (Maya, Dharana, Dhyana, Vișnu...) vor să sugereze, e limpede pentru cititor, natura lor simbolică. Vișnu prezintă istoria unui oras blestemat (Rahabal) și pătaniile unor teroriști pisălogi, o cruciadă a copiilor de doi ani în Roma zilelor noastre și face considerații, dimpreună cu naratorul, despre „confuzia mitriarcă și răul care se autodistruge”. Naratorul și amicul său Sorin Gupta discută despre programul genetic și despre starea de iluminare din pragul morții (Sahajsamadhi). Inteligentul Gupta este conectat, aflăm într-un rînd, la un „informațional inepuizabil”, Diana însăși, sălbatica femeie, este „miezul incandescent al informaționalului inepuizabil” și este chiar „ochiul pineal”...

ACEȘTI indivizi, coborîți din filosofii Orientului, trec din fericire și prin experiențe mai profane. Din fericire, zic, pentru romanul lui Vasile Andru care, altminteri, ar muri sufocat de concepte ca orașul Rahabal asfixiat de dughuri rele. Oraul principal este căsătorit, după cite înțeleg, cu neliniștita Lara cu care are și un copil. El iubește însă pe imprevizibila Diana. Lara se hotărăște să plece pentru mult timp în străinătate și „ursul budist”, cum își zice singur, se poate consacra în libertate celor două vocații fundamentale : scrisul și

Diana. Să lăsăm pentru moment problema scriiturii deoparte și să urmărim **progresia Diana**. Diana este o femeie invățată, geloasă, tiranică și desfătătoare. Vorbește 9 sau 11 limbi și pictează diagrame cosmice sau explozia elementelor subtile. Un tablou se cheamă „modelul difracției x a beriliului”, un altul, care reprezintă o mandala, „cu os alb de la răsărit / Cu os alb de la apus”. Diana trăiește între așteptare și disperare, este neincrezătoare și sălbatică. Naratorul, care face experiențe Karmice, ar vrea ca Diana agitată de simțuri să devină **Dhyana**, să cunoască, altfel zis, starea de contemplație și iluminare. Pe Diana n-o cheamă așa, numai eroul îndrăgostit îi dă acest nume în ziua în care descoperă înzestrarea ei pentru contemplație, „deschiderea ochiului pineal” (sanscritul dhyana). Cu **Dhyana**, naratorul caută clarități mentale deplină. Stă neclintit, de exemplu, în fața unui perete bej și mintea se dilată în așa chip încît primește semne universale. Femeia îi poate citi, atunci, „scurte alarme ale paleocreierului”, iar bărbatul senin, surizător, percepe gândurile femeii convertite la formele cunoașterii profunde. Cu **Diana**, merge la munte și cunoaște extazul simțurilor. Dragostea lor pîrguiește fructele pădurii și primește universul întreg.

În acest chip potrec eroii lui Vasile Andru „doi-trei ani isihastici și fervenți”, imbinînd, în felul personajelor lui Eliade (pe care le imită), cele două tipuri de cunoaștere. Experiența se încheie (în roman) printr-o plecare, tot o plecare : Diana este solicitată ca translatoare la un congres în Filipine și, luminoasă și anxioasă, acceptă. Mai există în carte și un epilog din care înțelegem că eroul (naratorul) este, în fapt, un expert într-o disciplină medicală și că istoria cu Diana/Dhyana s-a petrecut cu mult timp în urmă. Epilog derutant și inutil ca multe alte fragmente din roman : o călătorie (și o descripție) la Histria, un jurnal italian cu obișnuitele reflecții ale turistului cultural, călătoria la Viena și însemnările fără rost despre „centenarul frigului” și orașul care îl adăpostește... Este, apoi, un limbaj abuziv simbolic și o prea mare obstinație în a destructura textul acestui jurnal care, în fapt, ar trebui să vorbească mai liber despre ce li se întâmplă unor spirite pasionate de idei și de dragoste... Vasile Andru urmează în **Progresia Diana** două modele epice : Mircea Eliade (și, în genere, proza mitică și parabolică) și proza autoreferențială mai nouă. În chip ciudat, reușește să convingă și să placă atunci cînd iese din aceste modele și notează, cu acuitate și finețe, mici întâmplări de viață, o dispută conjugală, o scenă de iubire pastorală, o criză de anxietate sau o stare de plenitudine în preajma cărților...

Are dreptate eseistul Vasile Andru : prozatorul român trebuie să învețe să se **dezvețe de convențional**. Progresul n-ar fi însă prea mare dacă prozatorul român, eliberîndu-se de vechile convenții, ar accepta prea ușor altele, noi. Ar trebui, atunci, să-l învățăm din nou să se dezvețe pentru a nu scăpa din vedere esențialul.

Eugen Simion

textualității centrifugale ba, uneori, și texte literare ale autoarei (povești cu tîlc, pasaje poetice), toate la un loc solicitînd cititorului o atenție distributivă cu altă mai mare cu cit trecerea de la o idee la alta, de la o sursă bibliografică la alta, înăuntrul aceleiași secvențe tematică, este foarte rapidă.

În genere, observațiile și teoretizările sînt juste și la locul lor, fără a fi originale dar avînd aerul că acum s-au născut ; Maria Vodă Căpușan știe să folosească abil bibliografia critică și teoretică, evitînd exagerările care, cum bine se știe, deconspiră. Nu totdeauna însă, mai cu seamă atunci cînd, de dragul unei idei prețioase, cum ar fi, de pildă, aceea a teatralității realului și, complementar, a literaturii epico-lirice, după ce recunoaște că, totuși, e greu de acceptat „apartenența deplină a **Mioriței** la teatral”, găsește cu cale să se întrebze cu afectată inocență dacă „este oare un sacrilegiu să descoperi în **Miorița** și prima piesă românească” ; nu e un sacrilegiu, firește, e o copilărie, o identificare dizolvantă deopotrivă a **teatrului** și a **poeziei epico-lirice** ; dacă teatrul se definește prin teatralitate, iar teatralitate e peste tot, atunci totul e teatru, idee nu prea nouă și, în orice caz, nu din sfera esteticului. Asemenea exagerări sînt însă rare în cărțile Mariei Vodă Căpușan, unde cititorul poate găsi în parafraze corecte și convingătoare, de erudit cu finețe a rezumării, cam tot ce s-a teoretizat în materie de teatru pe plan mondial de la Camil Petrescu al nostru începe.

Laurențiu Ulici

România literară 11

VASILE Andru este un partizan al prozei autoreferențiale și într-un scurt articol din **Caiete critice** (1—2 1986) își justifică astfel opțiunea : proza actuală trece printr-un proces de „dezvătare de convențional”, ceea ce înseamnă depășirea romanului „scolarizării socio-psihologice” și adoptarea curajoasă și lucidă a prozei „post-scolarizării, a integralismului, a viziunii holistice, a fulgerelor mentale”, o proză, în fine, care trebuie să țină seama de experiențele cele mai îndrăznețe ale secolului nostru, cum ar fi, indică autorul, „interferența dintre scris și ingineria psihosomatică, probarea insertului sofroliminal în proză” etc.

Citindu-i ultimele romane (**Turnul, Progresia Diana**), constat că dezvătarea de convenții se traduce prin adoptarea altor convenții, unele foarte vechi, cum ar fi aceea a romanului ca jurnal al naratorului sau romanul ca artă a fragmentului. Secnariul ar fi următorul : un narator, pe nume Andru, de profesiune antropolog sau psiholog (medic psihiatru?), lucrează într-o redacție și scrie un roman care povestește în chip fragmentar tocmai ceea ce i se întâmplă. În timp ce notează se gîndește, de bună seamă, la legile (convențiile) prozei și face teorii despre metoda optimă de a cuprinde în text lumea realului făcută din „bucățele și bucăți”... Naratorul proiectează în acest timp un alt roman care să înceapă cu „Big-Bangul primordial (marele tunet, clipa zero)”, un roman, altfel zis, care să rezume prin „secvențe-cuante”, istoria materiei de la explozia nucleului primar pînă la actele trăite de personajele din romanul la care tocmai scrie... Cum dovedește și Valeriu Cristea analizînd una din cărțile lui Vasile Andru, „cartea mică a clipei” (proza existenței mărunte) este cu mult mai convingătoare epic decit **proza mare** a tuncetului inițial, a nucleului primar, a arhetipurilor și a insertului sofroliminal...

Progresia Diana *) continuă schema epică din **Turnul**, cu oarecare tendință de a simplifica narațiunea. Romanul are 11 pași (capitole) și un **epilog**. De ce pași și de ce pași au titluri așa de enigma-

*) Vasile Andru, **Progresia Diana**, Editura Albatros, 1987.

Promoția '70

Istorici literari (IV)

■ **MARIA VODĂ CĂPUȘAN** (n. 1940) : **Teatru și mit** (1976), **Dramatis Personae** (1980), **Despre Caragiale** (1982), **Teatru și actualitate** (1984), **Pragmatica teatrului** (1984). Specializată, după tot ce a scris pînă acum, în cercetarea teatrului, înțeles mai puțin ca gen literar și mai ales ca artă sintetică, Maria Vodă Căpușan pune multă și eteroclită informație bibliografică în slujba articlărilor unui corpus teoretico-istoric menit, pe de o parte, să evidențieze **teatralitatea** teatrului, cumva **à rebours** față de literaritatea dramaturgiei iar, pe de alta, să illustreze analitic o seamă de semne, concepte, toposuri, sinturi și modalități consacrate de-a lungul evoluției istorice a genului. Nu e vorba de studii despre spectacolul de teatru — trimiterile la un spectacol sau altul sînt relativ rare, parcă mai mult pe citite decit pe văzute — și nici de comentarii critice pe marginea piesei de teatru — paginile de interpretare a literaturii dramatice sînt și ele puține, iar cînd sînt au în vedere, cum se întîmplă în lucrările de sinteză, anumite aspecte ale textului literar ori fragmente din ele, niciodată o piesă în întregul ei — ; este vorba (mai puțin poate în **Despre Caragiale** dar și acolo) de eseuri cu apăsător caracter teoretic despre proiectul teatral,

despre ceva care nu mai e chiar obiectul literar (piesa) și nu e încă obiectul teatral propriu-zis (spectacolul), un „ceva” pe care autoarea nu-l definește nicicum în primele cărți, numindu-l însă în cărțile mai recente „text” (efectul de sincronizare terminologică !) dar prin care putem înțelege foarte bine aerul dens, divers și mișcător dintre pagina scrisă și complementul ei scenic.

Punctul de plecare al excursului teoretic cu ilustrări istorice este Camil Petrescu, în special cel din **Modalitatea estetică a teatrului**, față de care Maria Vodă Căpușan are undeva o inspirată clipă de recunoștință, considerîndu-și propriul demers ca pe o „parafrază la Camil Petrescu, infidelă doar în sensul recunoscut astăzi ca inevitabil, fiindcă stîrnește în mintea cititorului-interpret ecouri și asociații pe care le aduce zestrea culturală mai modernă de estetică și semiotică a teatrului”. Fraza e din **Pragmatica teatrului** dar invocarea contribuției camilpetresciene e mai veche, cum mai veche e și parafraza, alita doar că în **Teatru și mit** sau **Dramatis personae** „zestrea culturală” implicată în perspectiva teoretică e alta decit în **Teatru și actualitate** sau **Pragmatica teatrului**, tematistă, psihocri-

tică, existențialistă în primele, semiotică în celelalte. Dacă punctul de plecare e mereu limpede iar sugestiile oferite de lectura atentă a textelor lui Camil Petrescu sînt augmentate printr-un vizibil efort de acoperire istorică și de prelungere teoretică, eventualul model hermeneutic al întregii întreprinderi, care să-l asigure o coerență dincolo de aceea, fatală, a obiectului comun, nu se lasă văzut.

Și asta din pricină că „asupra unuia și aceluiași obiect — să zicem **teatrul** ca proiect auctorial, potențialitate scenică și sugestie textuală — sînt aruncate luminile vin de fiecare dată din altă sursă. Rezultă, la nivelul global al cercetării, un aspect de amalgam, foarte erudit ce-l drept, cu multe crimepe subtile ce denotă, totuși, mai cîrînd un remarcabil simț al parafrazei decit originalitate, dar amalgam, adică o diversitate obscură. Lucrul poate să pară intrucitva paradoxal dacă avem în vedere că fiecare carte este ordonată tematic iar temele nu se repetă de la una la alta. Numai că această adunare centripetă a sumarului unei cărți spre tema centrală (personajul și relațiile lui, receptarea teatrului, spectatorul, pragmatica teatrului) include o sumedenie de divagații, trimiteri, inter-

O VIE EXPRESIE A DEMOCRAȚIEI ROMANEȘTI

IN TREAGA țară se pregătește intens pentru alegerile de deputați în organele locale ale puterii de stat, dăruind mecanismul democrației muncitorești revoluționare, factor decisiv în edificarea noii orânduiri, asigurând participarea maselor la organizarea și gospodărirea treburilor obștești, la înfăptuirea întregului program revoluționar, care deschide largi perspective, pentru a atinge și implini planurile și obiectivele stabilite la Congresul al XIII-lea al P.C.R., care până la sfârșitul acestui deceniu vor propulsa România în rindul țărilor cu dezvoltare medie.

Am cunoscut de-a lungul anilor și legislațiilor anterioare diferiți reprezentanți ai maselor aleși prin scrutinele ce au desemnat pe cei mai buni și mai desțoinici gospodari din rindurile muncitorilor, tehnicienilor, inginerilor, țăranilor cooperatori sau intelectualilor din circumscripțiile respective și am surprins de fiecare dată trăsăturile definitorii ale deputatului de tip nou acționând în sinul societății noastre cu un patos și o dăruire deosebite, preocupat și încărcat de răspunderile ce și le-a asumat în fața colectivelor de cetățeni din cartierele unde locuiesc și muncesc. Pe primul plan în viața acestor oameni se află, neîndoielnic, activitatea lor în producție, acolo unde și-au continuat și perfecționat personalitatea, unde și-au atras aprecierea și admirația pentru felul corect de a-și îndeplini îndatoririle.

Candidații aceștia pe care F.D.U.S.-ul îi propune pentru a ocupa demnitățile de reprezentanți ai intereselor generale impun, prin însuși acest act de recomandare, calitățile și aprecierile care-i disting în ochii tuturor și devin apoi cunoscute în mijlocul adunărilor libere și democratice, care au loc cu acest prilej. Se învederează astfel încrederea în omul cu merite deosebite ce va exprima în chipul cel mai potrivit aspirațiile maselor.

Unul dintre deputații care mi-au confirmat pe deplin priceperea de a-și pune

în valoare talentul și tactul de a se raporta la nevoile cetățenești ale celor din preajmă, puterea lui de a mobiliza locuitorii circumscripției la o varietate întreagă de activități în interesul tuturor se numea Gheorghe Radu Sima, maestru matrișer la o uzină din nordul Moldovei. Era un bărbat integru, șef de echipă în vîrstă de 45 de ani, cu o familie încheagată pe criteriul afecțiunii și respectului normelor de conduită specifice oamenilor de bun simț, constituia un exemplu sub acest raport, și a devenit deputat datorită voinței celor care l-au propus și apoi i-au încredințat mandatul lor. Mi-a mărturisit atunci: „Poate că nimic nu m-a tulburat în viață mai mult decît această investiție, care, drept să vă spun, m-a luat prin surprindere. Nu mă așteptam să fiu supus unei asemenea încercări, nu tocmai ușoară. În clipa în care m-am pomenit în fața acestei realități insolite, n-am mai avut somn cîteva nopți în șir. Am primit confirmarea calității conferită de cetățeni, trebuind să intru în slujba lor, să le satisfac doleanțele, să lupt, ca să zic așa, pentru ca anumite nevoi să fie împlinite imediat și cu eficiență, altfel mă compromiteam și expuneam la critică însuși Consiliul orașenesc pe teritoriul căruia se afla cartierul meu, căruia după marile investiții ce se făcuseră de către stat i se schimbaseră complet înfățișarea, reinnoindu-i aspectul, de fapt nu mai semăna cu nimic din ceea ce fusese în trecut. Dar, (există un dar!) trebuiau ajustate și finisate anumite instalații, trebuiau făcute intervenții și completări de zidărie și tencuieli pe scări, la părțile comune, în boxele subsolului și îndeosebi pe maidanele pline cu deșeuri și moloz rămase după strămutarea șantierului în altă zonă. Cine, așadar, trebuia să curețe, să amenajeze altele, să organizeze spațiile verzi și cîte altele? De bună seamă și noi, adică beneficiarii, cei care scăpaserăm de vechile locuințe insalubre, strîmte, vechi și igrasioase, cu apă curentă la cîșmea din colț, fără instalații sanitare. Vestigiile unei vechi

mahalale fuseseră măturate de pe locul unde acum se profilau blocuri frumoase de 5—8 etaje prevăzute cu multe apartamente moderne, care miroseau a curățenie, a var și vopsea proaspătă. În scopul arătat mai sus ne-am strîns cu toții și am întocmit planul de bătaie, ne-am așternut fără întîrziere pe o treabă foarte serioasă și în numai două săptămîni, după-amiezele fiind consacrate acestui țel, am adus totul la nivelul pe care ni l-am propus. Spiritul de intrajutorare a funcționat impecabil, ne-am concentrat eforturile pînă ce am reușit să facem din blocurile noastre de locuințe adevărate modele. Ți-era milă să calci în holuri, pe scări și în spațiile verzi iar copiii le-am creat un cadru foarte potrivit, ca să se joace, să se simtă și ei în largul lor. Spațiile de la parter au fost ocupate de magazine de toate felurile, alimentare, aprozaruri, desfaceri de confecții pentru bărbați și femei, parfumerii, drogherii și farmacii, tutungerii, chiar și cîteva bufete, un restaurant și o patiserie. Nu spuneti că ne-am oferit serviciile, ca vecini și locatari ai etajelor, să dăm o mîna de ajutor și acestor unități din rețeaua comercială care prin vitrinele lor înfrumusețau și completau noua imagine a cartierului.”

Pe fața interlocutorului meu, deputatul de circumscripție orașenească, se putea citi deplina bucurie a datoriei împlinite. Locuitorii care au fost alături de el în toate acele inițiative, hotărîtoare pentru bunul mers al vieții înșei, cînd venea vorba de Radu Sima nu încetau să-i aducă laude pentru spiritul lui întreprinzător ca și pentru puterea ce o transmitea cetățenilor săi de a scoate din orice împrejurare maximum de folos pentru obște. Un muncitor luminat la minte ai cărui ochi din afară și dinăuntru sesizau nuanțele delicatelor raporturi interumane, fiindcă el găsea totdeauna mijloace eficiente de convingere spre a-i solidariza pe semenii, întru înfăptuirii utile demne de făuritorii societății noastre. La vremea respectivă am vrut să scriu

cu o pană înaripată și elogioasă despre acest om, despre acest deputat popular să reproduc emoția ce o trăiau oamenii referindu-se la harul lui organizatoric, să relev multiplele griji ce și le asuma fără cîrtire, complet dezinteresat, încercîndu-și zilele cu multe obligații, neevitîndu-și nici o greutate. Dar nu m-a lăsat, mi-interzis categoric să-l popularizez la gazetă, spunîndu-mi limpede și aproape tăios:

— Mi-am făcut datoria, nimic mai mult!

De cîte ori îmi amintesc de acest om generos, cîntîc și răbdător îl iau drept etalon, fiindcă el trăia realitatea cu multă intensitate întocmai altor deputați care aveau trăsături comune și se preocupau de tot și de toate fiindcă erau la presa cea mai directă a inteligenței populare.

Sima Radu era deputatul în care toți cetățenii circumscripției sale își priveau ră întreaga nădejde iar el nu voia să dezamăgească niciodată în această speranță fiindu-le în variate împrejurări de mare sprijin, ori de cîte ori apelau la dînsul îi simțeau umărul alături de al lor.

„Eu sînt deputatul lor” — declara cu hotărîre și demnitate înaintea diverselor instituții și autorități, acolo unde se prezenta în numele cetățenilor spre a rezolva probleme colective sau particulare.

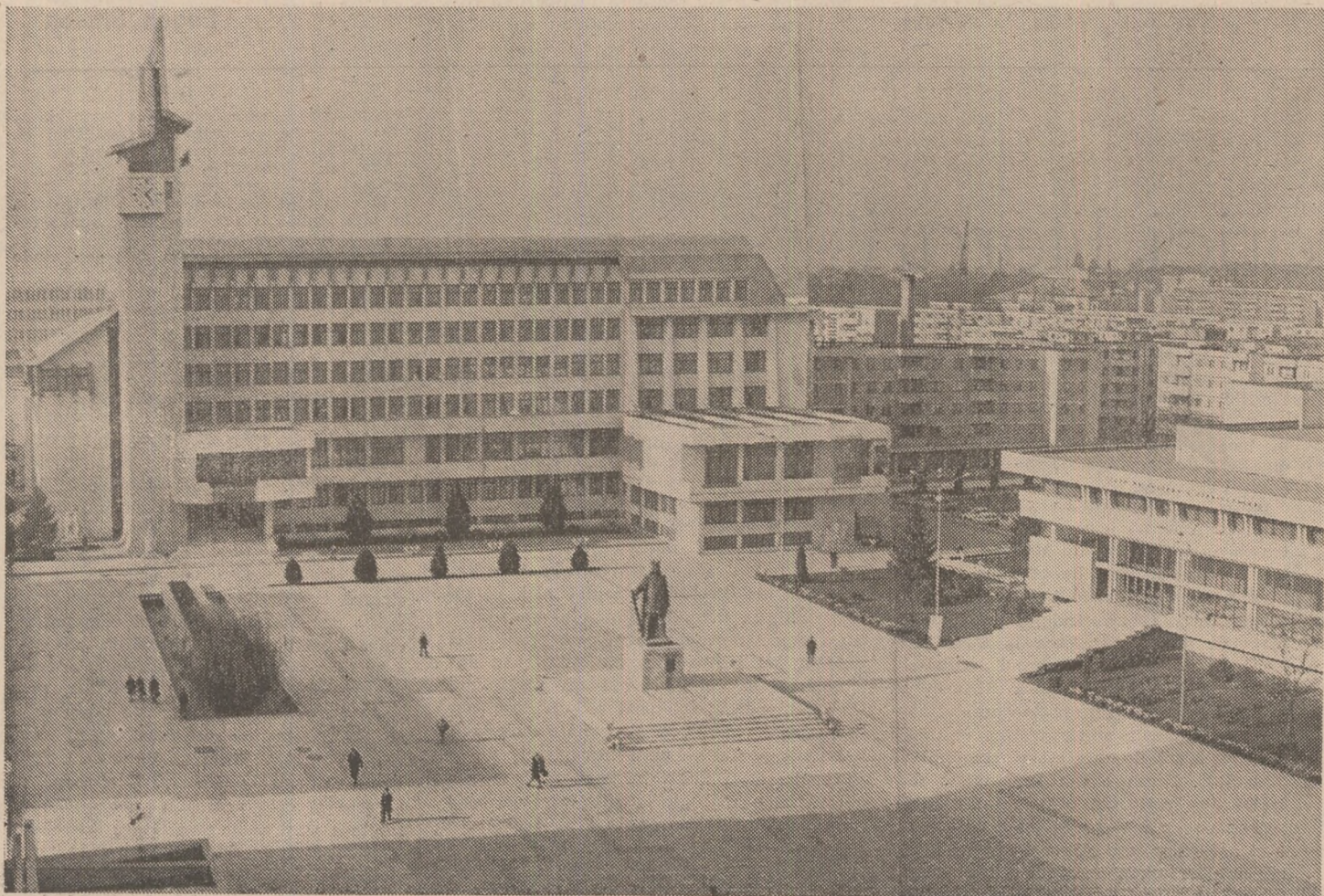
PE același fond uman în care trăsăturile omului nou sînt evidente surprinzi caracterul oricărui candidat propus pe listele de alegere ale F.D.U.S.-ului.

În dările de seamă ale adunărilor cetățenești, în cartiere, întreprinderi, cooperative, școli și unități militare, s-a analizat rezultatele legislației precedente iar viitorii candidați au stabilit contactul cu masele trecînd la un dialog fructuos presărat cu idei novatoare. Au fost de asemenea, exprimate în mod curaj și disproporționale dintre anumite categorii de cetățeni care s-au dăruit activității obștești, iar alții care au dat înapoi și au fost de cele mai multe ori apatici, nepăsători. N-au fost cruțați deoarece nu și-au adus contribuția la buna gospodărire a bunurilor date în folosință. S-a criticat cu precizie și fără menajamente atitudinea lor retrogradă, chiar iresponsabilă.

Gama de justificări care a încercat să acopere inactivitatea a fost contracarată printr-o critică cinstită și fără echivoc, deoarece justificările nu dau timpul înapoi și nici nu repară ceea ce nu s-a împlinit la vreme.

Această confruntare plină de învățămintă făcută cu tact și înțelepciune, între cei harnici și cei din categoria nepăsătorilor s-a soldat cu angajamente și măsuri eficiente de îmbunătățire pentru perioada ce va urma alegerilor din 15 noiembrie. Tocmai această judecată făcîndă fermă și fără ocol demonstrează o dată în plus rolul esențial al criticii și auto-criticii, al călăuzirii faptelor curente obștești de către principiile partidului, comunistilor, forța motrice a mersului nostru înainte. Vasta experiență în îndrumarea și stimularea tuturor inițiativelor oamenilor muncii în toate ramurile de activitate, legătura strînsă cu viața de fiecare zi a poporului, întăresc înfrîurirea partidului asupra activităților ce converg către unicul scop al revoluției noastre: ridicarea calității vieții materiale și spirituale a patriei.

Dacă aceste organisme, nuclee active ale democrației muncitorești socialiste funcționează bine, iar gîndirea maselor se manifestă liberă și nestîngherită la toate nivelurile organizațiilor obștești ceea mai largă bază, reușind să scoată la iveală aportul oamenilor la marea operă de construcție — aceasta se datorează în mod hotărîtor politicii partidului, gîndirii clarvăzătoare a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărei concepție a dat roade pe tărîmul înțării verigilor de legătură cu masele creșterii rolului partidului în făurirea



Noul centru al orașului Vaslui



Iunie 1987. La marea adunare populară din Municipiul Oradea, cu prilejul vizitei de lucru în județul Bihor

noastre societăți, în propășirea democrației socialiste, punind în valoare înalta capacitate creatoare a țării.

Armonizarea viziunii atotcuprinzătoare a armonizării intereselor generale, economice și sociale în republica noastră cu cele ale cetățenilor, democrația de tip socialist funcționează ca o uriașă vase comunicante, care duc ele din adâncurile poporului către rările bogate ale dezvoltării vădind o în plus puterea conștiinței maselor, țării patriei noastre, hotărâți s-o ridice culmi tot mai înalte de progres și înălțare.

Consultarea continuă a celor ce muncesc de la orașe și sate, din centrele industriale și din cele agrare, aduce cu ea în viața țării un suflu democratic și sănătos. Prezența acestei unități între toate structurile societății noastre socialiste reflectă linia politică realistă, manifestarea concretă a democrației socialiste creatoare a unui climat de libertate și cointerese a tuturor metodelor consultării directe a creatorilor de bunuri în rezolvarea principalelor probleme de interes oglindește pregnant unitatea de monolit a întregii națiuni socialiste în jurul centrului vital al societății: Partidul Comunist.

Înălțarea socialismului cu poporul și întru popor, potrivit tezei secretarului general al partidului, reprezintă politica conștientă la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe, reprezintă izvorul succeselor de până acum și acum înainte ale drumului ales de nația socialistă.

În patria noastră s-a instaurat un sistem democratic, flexibil și unitar în orice timp, de o factură majoră, în care reprezentanții tuturor categoriilor sociale arăsc prin acte de decizie, prin consultări reciproce și periodice cu poporul, întru fiecare ramură de activitate anihilându-se într-un tot unitar.

INSUȘIEREA acestei concepții, care a pătruns adânc în practica și în spiritul maselor, se observă și în actuala pregătire a alegerilor de deputați care vor avea loc la 15 noiembrie 1987. Aceeași pasiune de dezbateri emulație în jurul problemelor majore, în jurul relațiilor dintre participanții la luptă generală depus de întreaga suflare mănăscă spre a îmbunătăți permanent substanțial cadrul de viață din țară, în țară, atmosfera în care se manifestă între generațiile de la mic la mare, de tineri la vîrstnici. Marea familie românească și-a schimbat aspectul, gîndul, aspirațiile în chip simțitor, rapid ascendent. Ultimei 22 de ani sint o dovadă peremptorie a acestui fapt iar existențele au crescut și ele odată cu strălucirea satisfacției lor. S-a înmălinat cu prisosință un deziderat primordial, și anume: cîntecul. Spațiile de locuit s-au extins preună cu gradul de confort într-un nivel vertiginos, cele destinate învățămîntului, culturii, sănătății asigură, spațiile comerciale și de circulația mărfurilor s-au înmulțit. Piețe, stadioane, piscine, sute de kilometri de șosele asfaltate. Obiectele de îmbrăcăminte și consum și-au găsit în fiecare oraș, comună, întru populat sau municipiu complexe magazine comerciale și universale înalte pe artere de mare circulație, conținînd pe sute de metri pătrați și pe veluri suprapuse toate produsele cele artă mărcile industriei naționale. Nive-

lul crescut de cultură și gust se sincronizează cu timpul în care ne aflăm, tinerii generații obținînd de pe piața autohtonă veșmintele care se potrivesc cerințelor lor.

Mi-amintesc de bătrîna alegătoare, care a luat cuvîntul într-o adunare cetățenească, cum vorbea despre un fapt care astăzi trece neobservat și anume: toți oamenii țării sint încălțați și îmbrăcați după puterea pungii lor, de mult a apus vremea cînd muncitorii și țărăni umblau în zdrențe, și nu cunoșteau și nici nu visau îmbrăcămîntea civilizată de astăzi. Iată că binefacerile intrate în cotidian trec neobservate, s-au banalizat dar să nu se uite că ele sint rodul socialismului acestei societăți laborioase, care nu-și dezmințe promisiunile și le împlinește cu toată asiduitatea și stăruința prin planurile temerare ce i-au jalonat prosperitatea.

În viața trepidantă a așezărilor românești, unde revoluția a realizat progrese spectaculoase mobilizînd resursele materiale, umane, de inteligență și sensibilitate, tineretul își spune hotărîtor cuvîntul, și-și aplică amprenta sa optimistă pe fiecare fapt notabil. Fetele societății noastre devin tot mai strălucitoare grație aportului tinerilor muncitori, țărani sau intelectuali; ei pun umărul viguros la mișcarea continuă înainte a societății actuale.

REALITĂȚILE naționale specifice, particularitățile poporului nostru au cerut cu insistență o democrație socialistă pe măsura gîndirii, sensibilității, găsind forme și metode de funcționare adaptate la condițiile concret istorice ale înfăptuirii revoluției în spațiul carpato-danubian. Etapele edificării noii orînduirii, participarea diverselor categorii sociale la făurirea unui democratism specific au trasat liniile de forță ale dezvoltării noastre unitare.

Democrația autentică, specifică patriei noastre, s-a instaurat și se perfecționează neîncetat în cadrul politic al afirmării neîngrădite a personalității umane, al valorificării creatoare a înzestrării tuturor membrilor societății. Democrația noastră facilitează umanizarea relațiilor dintre membrii societății și creează o ierarhie de valori bazată pe încrederea în capacitatea oamenilor și pe egalitatea deplină în drepturile lor. Numai așa se explică de ce deputații de mine au fost aleși prin testările făcute în fața obștei și prin încrederea care li s-a acordat.

Viitorii candidați, nu puțini dintre ei deputați și în precedentele legislaturi, se arată pretutindeni împreună cu țara și realizările ei mărețe înfăptuite la scara și parametrii Epocii Ceaușescu.

Nu pot exista mai puternice argumente, decît cele ce le oferă acest timp al esențelor și concretului. Deschizi marea cronică a actualității, iar în lumina realității suita de imagini pe care o înfățișează ochilor, constată, spre pildă, că Aradul, una dintre vetrele de vîpaie și sirguință, cetate a industriei de vagoane, și-a triplat producția, furnizînd către multe firme străine produsele sale emblematice, atît de bine primite pe piețele internaționale. Vagonul românesc, cu diferite tipizări în evoluție, constituie o marfă de prim rang, îndeosebi prin perfecționarea design-ului său, a confortului, a calităților de exploatare superioare. Plierea pe exigențele partenerilor se face din mers în renumita uzină și pe măsură ce solicitările cresc, efortul doasemeni. Drept urmare, rezultatele se văd, se simt în sporul avuției naționale

și al prestigiului pe care vagoanele românești l-au cîștigat în lume. „E atîta lumină și confort în aceste saloane pe patru osii, încît e o plăcere să călătorești pe orice distanță!”, au declarat satisfăcuți beneficiarii.

Dar, priviți din această perspectivă, Aradul de azi la cota anului 1987 și veți înțîlni peisajul uneia dintre cele mai frumoase așezări transilvane unde viața pulsează intens, condițiile împlinirii vascului program de construcții și amenajări, îndreptătesc afirmația că orașul a renăscut sub impulsul elanului epocii și a atîns la ora actuală un nivel nesperat. Cartierele noi care au răsărit pe locurile vechilor periferii de cocioabe și mlaștini au ridicat standardul de viață al locuitorilor. Parcurile, locurile de promenadă, strandul au fost amenajate prin munca reunită a cetățenilor, care n-au pregetat să înfrumusețeze acest colț de țară românească atît de adînc implicat în istoria dezvoltării socialiste.

Brașovul, altă expresie vie a realizărilor de vîrf ale socialismului, a ridicării cotei de civilizație industrială și urbanistică la poalele Carpaților. Vechea faimă a Brașovului, comoară de spirit și cuget românesc, s-a înnoit cu renumele ce i l-au adus, amplificîndu-i-l oamenii zilelor noastre, muncitorii uneia dintre cele mai puternice așezări creatoare de valori materiale.

Brașovul intruchipează pentru noi toți autocomioanele, tractoarele, rulmenții, cimentul, stofele și confecțiile, bicicletele, produsele chimice care i-au revalorizat pretutindeni efortul, munca și elanul racordat la eferveșcența întregii țări. Atîtea inimi de muncitori vrednici și valoroși bat în spațiile de realizare a mărfurilor destinate pieții interne și externe, încît se poate vorbi de un oraș uzină, care nu cunoaște răgazul, căci el sporește bogăția patriei, perfecționîndu-și aportul la trecerea către trepte superioare ale orînduirii noastre.

Marile ansambluri de locuințe au schimbat radical aspectul vechiului Brașov, care păstrează în centru edificiul de patrimoniu, în rest, factorul precumpănitor al activității economice, în plină dezvoltare, a făcut posibil ca în acest spațiu, să se ridice cartiere de locuit cu densități ridicate, cu toate dotările necesare. Cartierele Steagul Roșu, Tractorul, Zona Gării, Mihai Viteazul, Ansamblul Universității vorbesc de la sine oricui. Geografia marii așezări de la poalele Timpei este cu totul alta, la ea adăugîndu-se splendida vecinătate a uneia dintre cele mai pitorești așezări de interes turistic din țară — Poiana Brașov.

PARCURGÎND țara în acest miez de toamnă în ajunul alegerilor și în preajma Conferinței Naționale a partidului, ai senzația viguroasei sale creșteri. Cele două municipii, pe care le-am evocat, nu fac altceva decît să demonstreze marea avînt către spațiile de lumină ale Epocii Ceaușescu. Formarea conștiinței democratice în procesul educației politico-ideologice a maselor oferă spațiu de gîndire și acțiune fiecărui concetățean, el se poate exprima în cadrul organismelor democratice asupra problemelor care preocupă opinia sa și a celor din jurul său. Nivelul de conștiință revoluționară a evoluat pe măsura trecerii anilor, pe măsura conștientizării oamenilor muncii participanți la edificarea oricărei obiectiv stabilit în planurile dezvoltării noastre continue. Majoritatea oamenilor au crescut din punct de vedere ideologic,

cultural, mijloacele de informație le-au stat la dispoziție și l-au determinat să se apropie și să judece prin propriul lor cuget marile evenimente desfășurate înăuntrul și în afara granițelor țării. Nivelul de conștiință revoluționară al oamenilor muncii a crescut concomitent cu pregătirea ideologică și culturală.

Mulți tineri și oameni în floarea vîrstelor și experienței dețin locuri de frunte pe listele de candidați ale F.D.U.S.-ului; aportul lor de ingeniozitate și forță de convingere cîștigă aderenți. Ei preiau în întreprinderile de stat, cooperatiste, în organele administrației locale și centrale, luminoasa ștafetă a continuării revoluției de la generațiile vîrstnice, care le-au furnizat experiența și înțelepciunea într-o concentrare judicioasă a acestui schimb firesc. Potrivit acelorasi legi, participarea la dezvoltarea comunităților rurale, orășenești, municipale ori județene, înțelegerea comandamentelor majore ale timpului în care trăim prefigurează un sfîrșit de mileniu plin de roade care va face ca țara noastră să propășească în rîndurile națiunilor apreciate în Europa prin rezultatele efortului, hărniciei și dăruirii sale, pentru idcalurile umanității de pace și propășire.

La adunările electorale ce au avut loc pe tot întinsul țării, gospodarii și candidații lor au fost unanimi în a aprecia cu toată inima importanta și netăgăduita afirmare pe plan internațional a luptei duse de România, de președintele Nicolae Ceaușescu, pentru pace și înțelegere pe planeta noastră amenințată de atîtea primejdii.

România și-a cîștigat în lume un loc al său bine definit, glasul ei s-a făcut auzit pretutindeni în toate forumurile, unde este reprezentată cu cînte, ca adepții și susținători neobosiți a soluționării prin tratative a tuturor litigiilor, de orice natură ar fi ele. Apelul adresat de România tuturor popoarelor, tuturor organizațiilor la rațiune și echilibru este neînterupt.

Ecolul acestei poziții susținute cu tărie în arena internațională de către țara noastră s-a făcut auzit și în sîlile, în cluburile sau în școlile unde cetățenii patriei și-au desemnat reprezentanții înscrîși pe liste pentru alegerile de deputați în consiliile populare. În aceste ședințe propice afirmării opiniilor deschise, adevîncea la politica de pace a patriei noastre a fost generală, orașele țării, crescute pe verticală ca niște metereze luminoase, ca niște păduri de argint din beton și sticlă, lăcașe ale confortului și civilizației moderne, constituie prin ele inelele tot atîtea argumente, mai eficiente decît toate pavezele și bazele de rachete. Voința unui întreg popor cere în aceste adunări să se pună capăt înarmărilor de tot felul și îndeosebi a celor nucleare, reducerea pînă la limita zero a tuturor arsenalelor militare pe pămînt și în Cosmos, salvagardarea și eliberarea de coșmarul nuclear în diferite zone iar, în ceea ce ne privește, în Balcani.

Iată că în luările de cuvînt și în inima alegătorilor noștri soarta țării și a omenirii este luată consecvent în discuție, făcîndu-se un apel la conștiința întregii lumi. O țară liberă, independentă, cu o structură democratică socialistă, avînd în frunte un partid comunist care și-a dovedit atașamentul său față de idealurile poporului, își croiește astfel drumul său neabătut în rîndurile națiunilor suverane de pe glob.

Eugen Teodoru

Nicolae TIC

Jurnal de toamnă

Oglinda de cristal

(Pe o temă veche)

1. ERA într-o oarecare vineri, trecută în calendar printre alte zile, fără nici un semn distinctiv. Vinerea anunță simbăta, simbăta precede duminica. Luni iar trebuie s-o iei de la capăt. Apăsătoare și contrariantă zi mai e și luna asta, parcă te-ar întoarce la început de viață, la început de drum, la început de lume. Totuși, vinerea aceea era o zi importantă pentru el. Numai pentru el. Toate zilele în care făcea cumpărături erau la fel de importante. Indiferent de valoarea cumpărăturilor. Îi plăcea să colinde prin magazine în căutarea a te miri ce. Se uita, evalua din priviri, scotocea, îi înnebunea pe vânzători. Pentru doi nasturi, chiar dacă nasturii erau cam aceiași peste tot, bătea și douăzeci de mercurii. Avea acest drept. Avea și mercurii la dispoziție. El era clientul cu preferințe, cu pretenții, dar și cu toți banii în buzunar. Două mine de pix de-ar fi trebuit să cumpere, sau alte asemenea mărunțisuri, lua toți banii la el. Cîși avea în casă.

Cu trei, patru zile în urmă nevasta îl făcuse atent că oglinda din dormitor,

veche de peste douăzeci de ani, se degradase alarmant, era numai puncte și pete, unele gri, altele aramii, părea că ar fi răzbit-o un fel de rugină. Oglindă ieftină, agățată într-un cui de șapte țoli, și el ruginit. De cînd se știa, Ioachim Spiridon nu manifestase vreo slăbiciune pentru oglinzi. Dimineața, cînd trăgea cu briciul, era obligat să se uite în oglinda din baie. În cea din dormitor nu se cercelase niciodată. Am să mă ocup eu, îi zisese nevestei. Fii pe pace că se rezolvă. Cuvîntul lui, odată rostit, răspicat, era lege. Dacă apuca să promită, înapoi nu mai dădea. Pripeala îl costase destul de scump în cîteva rînduri, pătîmise, dar nu abdicase. Ca să nu-și păteze obrazul: Ai zis, și nu te-ai ținut de cuvînt! Rușine mai mare ca asta nici că se poate.

2. INTRĂ mai întîi într-un magazin de metalo-casnice, aveau și ăia oglinzi expuse în vitrină, printre oale, crăciți, robinete și gălețușe de plastic. Cele cu ramă, dreptunghiulare, nu îi reținură atenția, prea mici, abia cuprindeau o față de om. Celelalte, hexagonale, octo-

gonale, aveau pe margine floricele albe, galbene, albastrii. Sobru de felul său, Ioachim Spiridon ținea la sobrietatea obiectelor de care se înconjura. Cutreierînd Lipscanii, îi scăpară ochii pe o vitrină cu pahare și vase de cristal. Își propusese ca la pensionare să bea șampanie dintr-o cupă de cristal. Șapte luni mai avea pînă la șampanie. Nu era nici o grabă. Totuși, îl trase ața, intră în magazin. Nu cu vreo intenție, doar așa, spre desfătarea ochiului. Îl amuză un coșuleț cu toartă, de ținut în el fructe, bomboane, alte asemenea. De fapt, îl amuză discrepanța de prețuri: Dai cinci lei pe niște mere dolofane, de-ți lasă gura apă, și le oferi musafirilor într-un coș de cristal de opt sute de lei. Care nu poate fi mîncat. Cel mult, poate fi spart. Cine are bani, să-și permită, sănătos. Era un magazin pentru cei cu bani. Cupele de șampanie costau și ele, nu glumă, între o sută și două sute cincizeci. E, o cupă de cristal, la o viață de om, mai treacă-meargă. În rînd cu alții, se înghesuia și el de la un exponat la altul, cînd își văzu suvița căruntă, căzută pe frunte, într-o oglindă. Așa, va să zică, aveau și aici oglinzi, de diferite mărimi și forme, toate de cristal. Astea trebuie să fie vestitele oglinzi de le zice venețiene. Cu rama tot de cristal. Cu înflorituri discrete. Păcat doar că el nu suportă înfloriturile, indiferent cu cită migală și bun gust ar fi fost executate. Descoperi alta, cu ramă simplă, avînd doar un fel de catarame la colțuri. În asta nu-și mai zări nici suvița argintată, era fixată mai sus. Dar rămase cu ochii pe ea. Auzise că pe vremuri oglinzile de cristal nu erau chiar așa, de nasul or-cui. Nici nu se găseau pe toate drumurile. Se importau. Ca să-ți vezi mutra într-o venețiană trebuia să ai ceva cheag. E, fir-ar să fie de cheag! Pică banul, se și duce banul, pe una-alta. El se obișnuise, din tinerețe, să cheltuiască numai pe lucruri de strictă necesitate. Și numai la un preț moderat, ca pentru oameni gospodari, nici săraci, nici bogați, de mijloc, între și între. Nu își îngăduise nici o extravaganta financiară. Nu era de ei, care crescuseră trei copii. Lasă că și acum, cînd aveau meserii, copiii nu se sfiau să ia. De dat, nu prea dădeau. Așa va să zică, muncеște omul, se canonește omul, azi-mine se și gunoiește. De ce varsă omul, sireacul, lacrima aia de dinainte de a trece pragul? Poate că atunci, abia atunci îi vine întrebarea capitală: Ce folos, nene, că ai trăit alături dacă nu ți-ai permis nici măcar o oglindă de cristal?! Să te vezi cum arăți. Luase toți banii din casă, avea cu ce plăti.

3. ÎȘI pregăti un mic spectacol, cu nevasta, promițînd că are să-i dea o mie de lei dacă ea ghicește ce-a cumpărat. În-sistă ca ea să cerceteze mai întîi ambalajul, din carton gros, ondulat. Pe cartonul acela erau desenate niște pahare, umbrele, alte obiecte fragile. Na, mare scrofală, zise nevasta. După oglindă te-ai dus, cu oglindă te-ai întors. Ieși cu mia, că vreau să-mi iau rochie de mătase, pentru cînd te-i pensiona. El nu se-nvoi cu

una, cu două: Ce fel de oglindă? Aici să te vîd! Începu să se scarpine în creștet: Afliă tu că am făcut-o lată. Nu mai am nici o lescăie. Apoi se-apucă să desfacă ambalajul. În sfîrșit, zise nevasta, în timp ce admira oglinda, ai făcut și tu o treabă ca lumea. Așa, zău. Mă și luasem de-o groază, de cînd te știu, numai la ciurucuri te repezi. Asta mai zic și eu cumpăratură! Bate cuiul și agaț-o! Nici nu te-ntreb de bani. El căscă ochii și-nflori: Ești o comoară de nevastă. De-aici încolo o să fii galanton! Găuri peretele de beton cu bormașina, fixă în gaură un cui de lemn, în cuiul de lemn bătu unule de oțel, îndoiti, care să țină și zece oglinzi. Tare mulțumit de ispravă, îi făcu semn soției să se dea la o parte: Eu, cu! El adusesse oglinda, avea prioritate. Minute lungi se privi din față, din trei sferturi, ar fi vrut să-și vadă și ceafa; grav, întunecat, surizător, rizînd, hohotînd de ris; prefăcîndu-se pocăit, ghiftuit, surprins de o veste proastă, de una bună, cu dureri de stomac, în criză renală. Cit se hlizi și se crispa, efectul se dovedi același: de-a dreptul dezastruos! Cu părere de rău, admise că a dat greș. Banii, ca banii, ducă-se. Însă ce văzuse el în oglinda aceea de cristal era de spaimă: numai riduri, punctișoare albe, sau aramii, păr cărunt, o ureche mai clăpăugă, un umăr mai săltat, ochi apoși, nasul cam diform, cu ușoare neregularități, ca la boxeri, pomeții proeminenți, lucioși, invadați de niște firicele sîngerii, în țesătură fină, ca pinza de păianjen. Nu se știuse așa. Chiar în halul asta. Oglinda din baie, la care se bărbierea zilnic, era infinit mai îngăduitoare. Nu-și divulgă dezamăgirea în prezența soției. El o făcuse lată, el trăgea ponoasele. Amin! Își zise. În oglindă de cristal n-avea să se mai privească niciodată. Cînd o sărbătorim? întrebă. Căci îi venise un gînd viclean: să cheme niște prieteni cam de vîrstă lui și să-l ducă la oglindă; să-i pună față-n față cu ei înșiși; așa, de răzbunare! Nevasta, auzînd de petrecere, mai să leșine: Măi bărbățele, mă, să nu te mai recunosc. Îți arde și ție de trăit, doamne-ajută! Nu leși pe-a lor. Către seară veni Alexandru, băiatul mai mare, să ia de la el aspiratorul. Alexandru locuia în același bloc, la ultimul etaj. Căsătorit de curînd, nu se-aranjase cine știe ce, tot cu părinții lui se-ajuta. Afliînd de oglindă, zimbi înțeleghător, capricii de bătrînei, nici nu se osteni s-o vadă. În schimb, cu petrecerea avea și el un interes, trebuia să invite niște prieteni, doi, trei, cu soțiile. Aici, la părinți, era spațiu mai mult, bucătăria funcționa ireproșabil. Fie, zise tatăl, apartamentul vă stă la dispoziție. Astfel renunță să-și mai cheme prietenii, nu se combinau unii cu alții.

4. AI lui Alexandru erau tineri, pînă-n treizeci de ani, îi era drag să-i privească, să-i asculte. Politicoși, cu bun simț, vreo cinci minute stăteau cuminți pe un colț de scaun. Întrebau gazdele de sănătate, de cum merg treburile. În apartament era, sau li se părea că ar fi prea

Cina de adio

DUPĂ nici doi kilometri de drum în pantă lină, a trebuit să admit, măcar în sinca mea, că îmbătrînisem. Nu mă dureau picioarele, nu mi se tăia respirația, totul părea în ordine. Doar că mă apăsa rucsacul. Alpinist pătimaș n-avea cum să mai iasă din mine, la 55 împliniți. Nici nu mă ostentisem cu cine știe ce, mulțumindu-mă cu ascensiuni întîmplătoare, în zilele de concediu. Oricum, mai anii trecuți purtam și două rucsacuri în spate, iar peste ele sacul de dormit, pătura și schiurile, fără să mă vait. De fapt, nici nu simțeam povara, luam urcușul în piept, mă cătăram și chiuam. Cam astea au fost toate performanțele mele.

Pînă la cabana Merișor mai aveau vreo treizeci de kilometri. În ritmul în care înaintam, aș fi ajuns abia a doua zi pe la prînz. La ora aceea, șase după-amiaza, automobile, în direcția mea de mers, treceau rar de tot, cite unul la un sfert de oră. Am făcut semne disperate să mă ia și pe mine, nu m-au băgat în seamă. De camioane și basculante, nici pomeneală. Astfel, m-am gîndit să innoptez la o stînă pe care o știam, nu era departe, iar ciobanii se pricep să fie gazde primitoare. Îmi confectionam un ciomag dintr-un lăstar subțirel, retezat de alții și lăsat pe marginea drumului, cînd am zărit, undeva, în urmă, o căruță trasă de un căluț de munte și încărcat cu oameni și bagaje. Am bănuț că sint tăietori de lemne sau paznici de rezervații. Nu m-a dus mintea că ar putea fi alpinisti, ca și mine. E destul de jenant pentru un alpinist care se respectă să urce într-o căruță. Călare, se-nghite, pe cal, pe măgar, nu-ți ies vorbe. Intrînd în pădure, doi, trei pași, m-am întors cu spatele la drum, în semn că nu vreau să știu de căruțe, nici să le vîd nu vreau.

CÎND colo, mă aud strîgît pe nume de o voce cunoscută mie de mulți ani, aceeași, agroabilă, ușor bari-tonală: brusc, m-a umflat un ris de prostănac, hohoteam ținîndu-mă cu minile de burdă. De la mine, s-a molipsit de ris și Achim; de la Achim, ceilalți; pînă și căruțașul se hlizea. Am sărit să-l îmbrățișez pe Achim. După ce ne-am strîns în brațe de ne-au pîrlit oasele, iar am luat-o de la capăt, cu risul. Ca să vezi ce face bătrînețea din om! A zis Achim. Cutreiera munții de aproape o săptămînă, dar pe jos, pe picioarele lui, abia dacă parcursese vreo cinci kilometri. De trenuri forestiere, de camioane, tractoare și auto-sanitare, de toate se agățase, cu folos. Pînă nimerise în căruță.

Achim îmi fusese coleg de liceu, de facultate, prieten nedespărțit vreo treizeci de ani la rînd, uneori ne și certam pe amintirile din tinerețe, mai toate erau și ale mele și ale lui, numai că el, avînd mai mult hăz, mereu le trăgea de coadă, și le-nflorea, încît rămîneau cu impresia că am fi fost niște feți-frumoși din basme. Dacă am locui în orașe diferite, poate că ne-am vedea mai des. În Capitală, unde ziua pare mai scurtă, treburile sînt mai numeroase, e din ce în ce mai greu: convorbim la telefon, lună de lună programăm cite-o întîlnire, în doi, ori cu familiile, și ne-adunăm o dată pe an, de obicei în proajma sărbătorilor de iarnă, ca să ne urăm la mulți ani. Achim are mai multe treburi, și mai grele, ca mine. Achim a albit complet, și nu de huzureală, trage tare, pînă cade în brînci. De-aici nu mă mai mișc! mă previne Achim. Îndată se și întinde pe iarbă, cu rucsacul căpătîi. Căruța l-a hurdurat rău de tot, i-a intrat os prin oa.

NE pregăteam de cină, aprinsesem și un foc de vreascuri, la care să-ncălzim conținutul cîtorva cutiilor de conserve, căci amîndoi ne știam mîncăcloși, cînd urechea mea atît de fa-

miliarizată cu zgomotele de tot felul, izbucnînd chiar să le clasifice, de la distanță, după tonuri și intensități, a prins un dăruit de camion. Atunci, pentru prima oară, m-am pomenit egoist în relațiile cu Achim. Dacă eram singur, poate că aveam ceva șanse! Asta o știam dintr-o veche experiență, șoferii de noapte evită să ia mai mulți călători, din prudență. La nevoie, dacă se-ntîmplă să dea peste-un smecheraș, cu unul se descurcă mai ușor. Cu doi, și de la doi în sus, lucrurile se complică. Mi-am zis, totuși, că încercarea moarte n-are. Șoferul a aprins faza lungă și la lumina ei ne-a cercetat preț de cîteva secunde. Peșeme că i-am inspirat deplină încredere, a deschis portiera și ne-a poțtît alături, în cabină, aveau loc. Era să-mi iasă părul prin căciula de cînd v-aștept! ni s-a lamentat, viclean. Credeam că m-a blestemat vreun mișog să n-am parte de saftea pe ziua de azi. De trei sute de kilometri încoace, nimeni-nimeni nu mi-a făcut semn să opresc! Aluzia la bani era atît de evidentă, de nerușinată chiar, încît m-am grăbit să scot portofelul. Dar, înainte de-a apuca să-l desfăc, m-a respins, categoric: Prea puțin! Nu mă cumpărați pe mine cu bani! Avea pretenții ceva mai mari: voia să vorbim între noi, să mai vorbim și cu el, ca să nu aștească la volan. Am spus glume, fel de fel, am scornit întîmplări cu balauri, am și cîntat, fiecare în parte și toți trei la un loc.

NICI cînd am ajuns la destinație n-a acceptat să-l plătim. A dat-o pe veselie cu năduf: Așa, va să zică, din ăstia-mîi sinteți! Eu vă culeg de pe drumuri, iar dumneavoastră, dropt recunoștință, îmi viriți argînții în poznaș! Se poate asemenea jigire?! Ba, mai mult, din proprie inițiativă s-a erijat în protectorul nostru, promițînd să ne facă rost de o cameră cu mai puține paturi și de mîncare pe alese. Era cunoscut la cabană, îi bătea pe ăia pe umăr, îi mai și zorea. În numai cîteva minute, am fost cazați onorabil. Îngrijitoarea a schimbat lenjeria de pat. Fochistul a venit special să ne-anunțe că se dă drumul la apă caldă. Zbrînliau toți în jurul nostru. I-am picat în mînă și vrea să ne stoarcă! l-am interpretat pe șofer. Nu

marșează la bani, nu se lasă amețit cu mărunțiș. El face servicii și pretinde servicii. Eram absolut convins că vrea să ne-nhame la niște afaceri de-ale lui, cu intervenții pe la foruri.

Cînd s-a coborîm la restaurant, de unde se insinuuu în toată cabana, mirosuri apetisante, a ținut să precizeze că sîntem invitații lui de onoare. I-am căzut cu tronc, oameni de lume, simpatici nevoie-mare, și vrea să ne cîstească, se simte chiar măgulit. Destul de rar i se-ntîmplă o minune ca asta. Ezitarea noastră, că nu e cazul, nici prea hămesii nu sîntem, avem și noi bani de cheltuială, avem și niște conserve, l-a făcut să fie mai atent la nuanțe. Pe mine mă cam ia gura pe dinainte. Mai iertăți și dumneavoastră. Oricum, să știți că nu-s din ăia care umblă cu mișmașuri. Vreau să petrec și eu. Singur, tot singur, mă ia cu gidilici. Bineînțeles dacă nu vă încomodează prezența mea! De teamă să nu-l jignim, după ce ne făcuse un bine, ne-am dat bătuți. Aveau o foame de lup. Întîi și-ntîi să ne-nădopăm cu ce bunătăți s-or găsi pe-aici. Cînd o fi la plată, vedem noi cum o scoatem la capăt. Reținuse o masă chiar în mijlocul sălii, încît să atragem atenția tuturor. Flori pe masă, șervețele de pînză, apretate. Se dădea mare omul nostru, voia să ne demonstreze cum stă el cu relațiile, pe unde po-posede. Dacă apăreau numai noi doi, fără protector, intram la grămadă. Saramura de crap cerea cite-un rachiu de drojdie și-un riesling alb. Puiul în muș-dei aluneca altfel dacă îl stimulai cu un vin roșu de la mama lui, garantat.

Toți trei am băut cu măsură, am mîncat pe săturate, serviciul s-a dovedit ireproșabil. Șoferul locuia într-un așaf de cîmpie, făcea naveta cu mașina personală pînă la întreprinderea de transporturi, unde-și lua în primire camionul. Avea nevastă, doi copii mărioși, școlari, se-ngrijea și de părinții nevastei. Își construise o casă cu etaj, cinci camere, abia se mutaseră. Garaj, gard de fier forjat, fîntînă cu pompă, morgea ca ceasul, puț absorbant. Încă n-au canalizare în eat, lucrările ar fi să-ncepă în primăvară. Are lumea bani, a zis el, după ce s-a înfierbîntat puțin. Muncеște lumea, ciștigă lumea. Mai pică o moștenire, o primă. Vinde una, cumpără alta. Mai și ciupește omul, de ici, de colea. Cit să nu bată la ochi. El are un principiu sfînt,

cald. Unul cite unul cerea voie să-și scoată haina. Își lărgeau și cravata. Își sufleau minciile. Apoi luau casetele la cerșet. Mai aduseseră și ei ceva. Casetofonul intra în acțiune. De-aici încolo, până la plecare, vorbeau pe fond muzical, mincau și beau și dansau pe muzică. Ingineri, ca și Alexandru: isteți, vorbăreți, întreprinzători, cu niște succese la activ, ahiați după muzică. Nu se mai întâlniseră de vreo două săptămîni, aveau ce să-și spună. Și fiecare dădea de înțeles că împlinirea lui ar fi mai grozavă. Ce pățise el, nu mai pățise nimeni. Ioachim Spiridon trăgea cu urechea, mai sorbea din pahar. De-ale lor, nimic deosebit, unul căutase vopsea de mașină, găsisse la negru, altul vinduse la preț piperat un magnetofon vechi. Îi invidia pe toți, erau tineri, de nimic nu le păsa. Nici el nu se simțea bătrîn, încă rezista la forjă. Ce știau inginerășii ăștia ce e forja! Electroniști, meserie de virf, asta le intrase în cap. Pînă și ei, practicieni de uzină, confundau forja cu o nicovă. Aflați voi, aflați, că fără forjă calculatorul macină în gol, îi dăscălea, în gînd, Ioachim Spiridon. Eu sint baza! Mai aveau timp să-nvețe, să dea cu nasul și de forjă. Numai el nu mai avea timp de nimic, aluneca. Îl avertizase oglinda de cristal: Ai grijă, taică, ai grijă că dă bruma, vine înghețul. Poate că atunci, cînd se privea prima oară, observînd una și alta, detalii, exagerase. Cu o tresărire de speranță, își călcă jurămîntul: se duse în dormitor, aprinse lumina. De astă dată își văzu, pe deasupra, și oboseala. Așa i se năzări s-o spargă, cioburi-ciobulețe. Cînd reveni în sufragerie, unul dintre ingineri tocmai povestea ce pătîmise el, de dimineață. Era și profesor la școala profesională. Gîndind să folosească toate mijloacele indicate, pentru a-i convinge pe elevi să-nvețe mai cu sîrg, invitase un muncitor pensionar, cu faimă la vremea lui, să le țină o dicție. Acela vorbea frumos, avea multe amintiri, fel de fel, îi ținuse în friu, pînă cînd, luîndu-se cu una, cu alta, dăduse cu oștean-gard. Pomenise, adică, și o întîmplare de demult, de prin '47, ceva cu o pompă, de un primitivism penibil, și de neînțeles în ziua de azi. Brigadierii de pe un șantier se angajaseră să sece o mlaștină destul de întinsă, în numai 24 de ore. Unul, mai cu moț, a intrat în apă pînă la briu fără cisme de cauciuc și-a dat la pompă opt ore la rînd. Îi aduceau alții să mînințe și să bea, acolo, în mlaștină. După cîteva minute de nedumerire, elevii au izbucnit în rîs, nu-i mai putuse opri cu nici un fel de amenințări. Pe soacră-la de isteț, cirilionțat! îl comentă în gînd Ioachim Spiridon. Pompa se stricase, mîi, iar alta nu mai aveau în sectorul acela, că pe-atunci nu ploua cu pompe! Și-a stat băiatul pe poziție 12 ore, nu 8, cum vi s-a spus. Ceilalți cărau apa cu oale și crătuți. Angajamentul s-a respectat. Cuvîntul e cuvînt! Ce penibil, mîi, re găsești mătăluță penibil? Primitivism pe doamne-iață-mă! Și de ce să ridă mucosii ăia? Pricepe, da, în loc să le explice cum era în '47, după război, la reconstrucție, ai ris în rînd cu ei. Că și

domnia ta, zgîitule, veniși la de-a gata, la electronică, meserie de virf. Cine te-a sălătat în virf, nu mai ții mînt. Fără să se-arat indignat, ori prea curios, întrebă cum îl cheamă pe muncitorul pensionar luat în tîrbacă de ucenici. Ilie și Trifan. Nu lucrase cu el, nu auzise de el. Cobori să se plimbe pe aleile dintre blocuri. Era liniște, era aer curat.

5. Și ăla, pensionarul, făcuse o treabă cam pe sfert: De ce nu-i dăduse numele? Era unul voinic, trăit la munte, Ioachim Spiridon îi zicea. El purta steagul cînd porneam spre șantier și tot el dădea tonul la cite cîtece știam. Pesemne că n-a fost în brigada noastră, își explică Ioachim Spiridon. Poate că nici pe șantierul acela nu muncise. Aflase întîmplarea de la alții. Că făcuse mare vilvă. Era să-l citeze în toate circularele. Era să-l dea și la ziar. A și venit acolo un ziarist. Pînă cînd l-au poțit la explicații: Noi te felicităm din toată inima, ai dovedit abnegație. Însă cazul, în speță, nu poate fi popularizat. Ziarele mai ajung și peste graniță. Ar fi să ridă străinătatea de noi, că lucrăm în condiții dramatice, cu mijloace cam primitive. Atunci el declarase: Eu nu vreau să facă batjocură capitaliștii de noi! Nu i-a părut rău, s-a evidențiat în continuare. Acum îi dăscălea pe elevii de la profesională: Degeaba hoholiți, ce-a fost, așa rămîne! Noi am pus temelie. Cu chiu, cu vai, cu chiote și scrisnete. Pe locul unde am secat noi mlaștina s-a construit un combinat siderurgic. Unul dintre cele mai mari din țară, o să lucrați și voi acolo, și copiii voștri. Iar oțelul tot la mine vine mai întîi, la forjă. Vedeți, dar, cum se leagă și se drege. Am să trec pe la voi, am să vă explic. Să văd dacă vă mai arde de ris. Am fost și eu tînăr! Și iar se-n-toarse de unde pornise: la oglinda de cristal. Pînă de curînd, el se străduise la forjă, mai și spală vasele. Am izbit-o cu ciocanul. Am mină grea. Acum taie-mă, omoară-mă! Descuie ușa, intră tiptil. În sufragerie, în bucătărie, nici urmă de petrecere, totul strălucea de curățenie. Nevasta era în dormitor, în fața oglinzii, își admira obrajii încă rumeni, părul încă negru. Abia acuma văd și eu cum arăt! Zău că am prins curaj. Mîine seară mă duci la restaurant, să mai dansăm și noi.

El, ce să mai zică, încuviință, promise. Iar cuvîntul lui, odată rostit, era cuvînt. Înghiți un calmant și se întinse pe pat, cu ochii în tavan. În numai cîteva clipe, tavanul se transformă într-o imensă oglindă de cristal. În care se văzu jucînd la nunta lui.

să-l spun, și unde să-l spun? Achim mă pusese pe jar. Am cerut lămuriri, a trebuit să insist. Individul, mi-a zis Achim, cu voce scăzută, fură de stînge. Păgubește oameni cinstiți, cu siguranță ia și din avutul obștesc. Individul e un hoț, ca toți hoții, și trebuie dat în gît! Ar mai fi fost de stabilit un amănunt, între noi: dacă îl spun eu, dacă îl spune el. Mi-a dat de înțeles că nu i-ar suride hărțuiala cu un nenorocit de șofer. Atunci l-am apucat de umeri, ca în tîneretea noastră, cînd se isca vreun conflict: Cum să bagî un om în anchetă, cînd n-ai nici o dovadă? De unde să stim că el fură, și cît fură? L-am prins? Îl avem la mînă? Dimpotrivă, a fost amabil, generos... Achim m-a împins ușor la o parte. Chiar el a mărturisit, aseară! Iar m-a umflat risul. Brașoave de-alo lui. Grozăveli! A vrut să facă impresie, că-i uns cu toate alifiile. Păi, cum altfel? Ai mai pomenit tu hoț care să se dea de gol și încă față de niște oameni străini? Sau, cine știe, poate că a vrut să ne pună la încercare: să vadă cum reactionăm! Individul se-mbătase cîrță, susținea Achim. În vino veritas! Doamne iartă-mă, doar văzusem la viața mea atîția bețivi. Șoferul nici măcar nu se cherchelișe. Casă nou, cu etaj, mașina, garajul, a enumerat Achim. De unde atîția bani? Iar m-am repezit să-l zgîlții, mergea prea departe cu suspiciunea.

Achim m-a rugat să-i potrivesc rucsacul în spate. Se răzgîndise, voia să olinde munții de unul singur. Nu uita că individul vorbea cam tare, mi-a zis la despărțire. Destui de la mesele din jur ciutiseră urechile. Gîndește-te în ce situație ne-a pus individul: Dacă afli și taci, nu se cheamă complicitate?! În sfîrșit!... Nu mi-a dat voie să-l conduc. A ieșit pe virfuri, și repede s-a pierdut în pădure. Eu am priceput că nu trebuie să suflu nici un cuvînt, în nici o împrejurare, despre întîlnirea mea cu Achim, pe munte.

Cînd m-am întors la București, l-am sunat la birou, mi s-a zis că-i într-o se-dință care durează. Încă de două ori i-am telefonat acasă, mi s-a zis că-i plecat și are o groază de treburi. Au trecut șapte ani de-atunci. Amîndoi ne-am pensionat. Poate că o să ne regăsim într-o bună zi pe o bancă din Cîmpigiu.



SIMONA POPOVICI: Memoria toamnei
(Galeriile de artă Buzău)

Festivalul național de poezie „George Coșbuc” — Bistrița 1987

Premiul „României literare”

Răzvan Mincu

■ Născut la 7 mai 1955 la București. Absolvent al Facultății de Construcții civile (prom. 1982).

Arcușul nocturn

Trec sunete tandre, nevăzute globule
acum pilpiie
în ce limbă oare pe manuscris?

Tăcutul, netăcutul polip
preschimbă în balene galbene
fazele nopții,
ele coboară în curbe elegante
abajurul polar,
inele sclipeșc în vilvătaia zăpezii,
unele te privesc. Tu
le aștepti cu seceră albă în miini
ele încolăcesc tășul blind
opoi gustă din fulger.

În univers s-a aprins piatra
murmurelor...

Dimineața te trezești în poculul
de cristal,
te acoperă sfioase pleoape galbene,
în miini
încăruntită seceră.

Să fii pasăre

La intersecția a două emisfere
un punct pe frunte
tu spui mărului:
„visează acel loc”

La intersecția a două puncte
în relief străveziul
bronzul vocilor picură pe lespezi
o seamă de lucruri se sting.
Tu scrii sfioasă cu pete de soare
balada peștelui brun
înzăpezit într-o carte de piatră
înainte de a se inventa apa.

La intersecția a două culori
să fii pasăre
să te apropii în spirală
să intri în alb.

Zăcămint

Relief de rubin
și pecetea care coboară în munți
înțelesul unui fruct imaginar.

Zale de piatră respiră
polenul îndepărtatelor perle,
un loc inspirat, în surdina
e un fagure în cer

și parcă noi vorbim în spirală
ca două alge dulci.



Elegant s-a apropiat asfințitul,
il locuiește un pește brun
un sunet grav de violoncel
pumn mic de copil
limpede ca apa.

Baladă

Te depărtezi,
ochii își vorbesc în surdina
cu luciul de negru trandafir.
Mierlele ce vin din Andromeda
aprinse
se ghemuiesc în țurture suplu
de gheață.
Vine o noapte de voal, picură sunete
rare
în răstimpuri degete cu antene
subțiri

degustă epuizate imperii de dragoste,
gîndul tău glonte galben, se apropie
ca cedrul de mări înălțimi.
Sufli ușor peste Andromeda,
mierlele se sting,
fac cercuri pe lemn, pe zăpadă,
numele tău cu nuanțe de abanos,
de onix
nu-l rostește nimeni
și totuși
templul se iluminează.

Există orașe

Există orașe care visează
orașe incendiate de tandrețe
insule albe.

Există orașe imaculate,
orașe încrustate
cu verde dantelă.

Seara, albastrele cuburi și cei adormiți
oboseala cerului pe lespezi
se resorb împreună.

Există orașe inmiresmate, orașe sfioase
spre a nu trezi
poemul în care s-au revărsat.

Contemplare

Stăteam în tronul de iarbă
în mină cu o piatră de Teba,
mă înconjura lama macilor de pradă
uriaeșe lacrimi se trezeau din pămînt:
degerau imperii, se scufundau lănci
în trupuri pe cîmpul de fosfor,
nimeni nu plîngea, nimeni nu suridea
un ritual încheștat moșteneam

de la zei.
Eu vorbeam cu minuscula inițială
de piatră
florile presau, bătea briza eroilor
multiplicați în cartea brună
de o sabie.
Unul cite unul macii mă cuprînd,
verbul „a fi” coboară îngîndurat.

ia, omule, ia, dar mai lasă și pentru semenul tău. El nu fură mai mult de două sute de lei pe zi. Niciodată bani. Unaltu, în valoare de două sute. În cite-o zi, n-are încotro, îi iese de două sute cincizeci, așa-i marfa pe global. Cînsit, a doua zi nu se lăcomește la mai mult de o sută cincizeci. A ridicat degetul arătător, în chip de avertizare: Est modus in rebus! Avea și el un liceu la bază.

Pe o tavă argintată, chelnerul ne-a adus un morman de clătite în flăcări. Am mai dat din ele și pe la mesele vecine. După clătite, cafeleta, în ceșcuțe de porțelan vioriu-străveziu, cu suport de argint. Discret, discutînd cu chelnerul între patru ochi, Achim a vrut să achite nota de plată. Politicos, cu plecăciuni, acesta i-a refuzat oferta de-a dreptul jignitoare. Nimic mai firesc, de îndată ce fusesem invitații protectorului nostru.

PE la șase dimineața, cînd ne-am trezit dintr-un somn izbăvitor, cu destulă stupeoare am constatat că șoferul o și luase din loc. Eram, într-un fel, contrariat: Cum așa? fără să ne pretindă nici un serviciu? Chib-zuind, mai și despicînd firul în patru, am admis că în pierdere, în prea mare pierdere nu ieșise. Banii ca banii, alta fusese ambiția lui, să ne-arată nouă, bucureștenilor nimeriți pe-acolo, că nu-i un oarecine. Dormisem buștean, ne refăcuserăm forțele, ar fi trebuit să zburdăm. Pe mine mă și încerca un neastîmpăr de flăcăiandru. Achim, în schimb, era tăcut, mohorît, ca după o noapte albă. Am bănuit vreo indigestie. Ne-am dus la duș, am întîrziat sub jetul de apă caldă, în-viorarea nu s-a produs.

După ce și-a tras hainele, militărește, Achim a scos din rucsac două conserve și o bucată de piine. Cum așa, conserve?! m-am strepezit eu, cu gîndul la o șuncuiliță, niște brînzeturi și un ceal fierbinte, dres cu o picătură de rom. Achim nu voia să mai treacă pe la restaurant, nici să mai dea ochi cu îngrijitorii, chelnerii, ceilalți de pe-aici. Mes-teca în silă, din cînd în cînd se-apropia de fereastră, nici o mișcare în jurul cabanei. Cum facem cu individul? m-a întrebant. Îmbucasesm și eu două sandvișuri, aprindeam o țigară. Individul?! Anevoie m-am duminrit că se referea la șofer. Îl spui tu? Am rămas interzis, eu de ce



Centenar A. de Herz

SE implinesc, în curînd, 100 de ani de la naşterea scriitorului A. de Herz, om de teatru cunoscut şi apreciat în primele decenii ale secolului nostru. Dramaturg, poet, gazetar, conducător şi iniţiator de publicaţii, secretar literar, director de teatru, A. de Herz a fost nu numai un participant la viaţa cultural-artistică a epocii, dar şi un personaj al ei. Publicistul era mereu prezent în paginile ziarelor (a scris la „Viaţa Românească”, „Convorbiri literare”, „Convorbiri critice”, „Adevărul literar” — pe care l-a şi condus o vreme —, „Dimineaţa”, „Adevărul”, „Epoca”, „Rampa” s.a., a scos cotidianul „Scena”), dar şi la rubricile de actualităţi. Admirat şi contestat, citat elogios ori negat vehement, autor al unor succese teatrale de răsunet dar şi implicat în anchete juridice, scriitorul a fost mereu, ani la rînd, în atenţia opiniei publice. Activitatea lui s-a desfăşurat sub semnul efervescenţei, al popularităţii, al participării la evenimentele culturale ale zilei. A făcut parte din conducerea unei societăţi — „Arhiva fotografică” — menită a sprijini începuturile cinematografilor româneşti. A figurat — alături de Caragiale! — pe lista premiilor literare acordate, în 1912, dramaturgilor români. A condus cîţiva ani — directorat extrem de agitat, comentat de presa timpului precum marile competiţii sportive — Teatrul Naţional din Craiova. A fost considerat creatorul comediei de salon româneşti ; piesele i s-au jucat, practic, în întreaga ţară (se mai joacă şi azi) dar şi în străinătate. A urcat el însuşi pe scenă, ca interpret.

Dramaturg prolific, a scris drame istorice, melodrame, comedii, piese „cu zîmbetul şi lacrima pe geană”, cum erau numite, înregistrînd cu mai toate remarcabile succese de public. Notăm, dintre numeroasele sale lucrări : **Noaptea invierii, Biruinţa, Cînd ochii plîng, Păianjenul, Domniţa Ruxandra, Floare de nălbă, Bunicul, Cuceritorul, Mărgeluş, Aripă frînte, Încercă-lume, Omul de zăpadă.** Se cuvine a mai aminti că, printre regizorii pieselor sale, s-au numărat Paul Gusty şi Sică Alexandrescu, iar printre interpreţi, Maria Filotti, Aristide Demetriade, Tony Bulandra, Lucia Sturdza Bulandra, V. Maximilian, Nora Piacentini, George Vraca, G. Timică, Romald Bulfinsky, Birlic — şi lista poate continua, cu nume tot atît de sonore.

Desigur, privit astăzi, teatrul lui A. de Herz nu mai poate figura pe aceeaşi listă cu Caragiale (ca în amintirile premii), dar o cercetare atentă, riguroasă, nu ar fi lipsită de interes. S-ar putea afla nu numai texte mai puţin luate în considerare de teatre, neîmprescitate însă de calităţi (**Aripă frînte**, de pildă), dar s-ar descifra în acelaşi timp şi un moment al teatrului românesc, al evoluţiei spectacolului şi spectatorului, pentru care dramaturgia lui A. de Herz este definitorie.

Cristina Dumitrescu

Primim:

Despărţirea de teatru

INTELEASĂ ca o eliberare, despărţirea e la modă. Considerînd că am cam isprăvit ceea ce aş fi avut de spus în dramaturgie, îmi dau permisiunea de a declara **despărţirea** de teatru, nu fără a o însoţi cu cîteva desluşiri. Necesare şi pentru lămurirea mai exactă a statutului dramaturgului vis-à-vis de teatre şi critica literară. O recentă (şi ultimă) experienţă — este vorba de reprezentarea piesei **Iva Diva** scrisă în bună măsură de subsemnatul, aduce vrînd-nevrînd în discuţie chestiuni (era să le zic **arzătoare**) considerate a fi de mult clarificate în plan teoretic (raportul text-spectacol, de pildă) şi nepermis de ignorate în fapt. Sigur, explicaţiile, disculpările, însuşirea de motive mai mult ori mai puţin plauzibile, arătarea cu degetul post-premieră, sînt şi insuficiente şi, uneori, de-a dreptul jenant. Camil Petrescu a explicat în zeci de pagini cauzele eşecului **Mioarei** şi, cum bine se ştie, piesa tot cădere a însemnat, oricît de convingător a argumentat dramaturgul... Revenind la spec-

Teatrul Naţional din Tg. Mureş „Havuzul”

PAUL Everac şi Dan Alecsandrescu propun scrierea şi, respectiv, lectura unui text dramatic pre cit de vechi la prima vedere, pe atît de modern. Un simţ romantic stăruie în incursiunea necruţătoare, cu accente morale, sociale, politice, asupra unor structuri umane contemporane. Un personaj parcă din literatura dinspre acum un veac, cu virtuţi de erou de poveste, cel care nu moare, nu poate să moară, a cărui datorie supremă este perpetuarea valorilor etice ale neamului, este judecătorul şi protegitorul fiinţelor scăpate din spaţiul responsabilităţii şi al bucuriei cîştigate de viaţă. Ne aflăm deci, nu în crîşma sadoveniană, în care se povestesc măruntule ori marile drame ale unei lumi necăjite, robite de străvechi prejudecăţi, ci într-un spaţiu citadin al zilelor noastre, în mijlocul căruia domină simbolic un havuz cu apă cîcilită (care va ţîşni, tot simbolic, în finalul cu perspective ferice), loc de întîlnire a unor elemente din afara legilor, tineri cu biografii nefericite, ori produşi ai unui mediu periferic şi agresiv. Această speţă cu isterice preocupări de afaceri oneroase, adunătură de indivizi fără căpătii şi fără scrupule este întîmpinată de Bunicul, personajul cu semnificaţii mitice, legătură de singe a uneia dintre zisele fete ale grupului, fiinţă care din trei ipostaze ale morţii apare ca prin minune, dar firesc în felul său, cu amintiri din război, cu o biografie în care se rezumă drame din viaţa satului, suferinţi din timouri nu prea îndepărtate; pînă sub ochii noştri, acest prototip al părinţilor noştri arată faţa adevărului, şi pînă la urmă recuperează ceea ce mai poate fi recuperat din viaţa acestor tineri.

Autorul **Havuzului** este un moralist îndemnat în demersul său nu numai de norme etern umane, ci de stări contemporane, de realităţi ivite în drumul noului umanism. În amănunt, observaţia sa este dreaptă, dar adevărurile afirmate şi le întemeiază pe elemente oferite cu zgîrcirea regiei şi interpretării, în alcătuirea spectacolului. Lectura piesei desfăşoară sensul dramatic mai mult în planul nevăzut, decît în acela al mişcărilor scenei. Este o proză demonstrată de chipurile vii ale actorilor, o poveste interpretată scenic de către un regizor neobosit în crearea de atmosferă, de tensiune şi de pretext actoricesc, chiar acolo unde lectura este a unei pagini nevăzute.

Scenografia lui Alexandru Ursu, simplă şi gospodărească, imaginează un havuz, cîteva elemente de interior, o scară şi o gură de canal, toate sub jocul de lumini şi umbre. Actorii tirgumureşeni dovedesc şi de astă dată capacităţi de înaltă şcoală, dînd relief şi chipuri distincte unei scrieri conduse mai mult de legile lecturii. Ar trebui să folosim limbajul argotic, demascator prin pitorescul lui vulgar, ca să-i prezentăm în elementul lor specific pe interpreţii acestei societăţi : pe Cornel Popescu, escroc sentimental, certat cu legile şi cu morala, pe Eduard Marinescu, un prostănac tîrit în atitudini iresponsabile, pe Ion Rîţiu, cel negru şi la faţă, şi pe dinăuntru, individul nevîndecabil, ameninţător, singurul care dispăre în zone obscure, pe Marinela Popescu, ne-



VASILE VASILIU in Havuzul

poata Bunicului, rătăcită în mediul acesta din lungi şi amare situaţii familiale, pe Monica Ristea, şi ea tîrită de slăbiciuni muieresti în această societate, pe Mihaela Rădescu, sentimentală, romanticoasă, alcoolizată, — cu alte cuvinte —, Goace, Dodel, Bimbo, Bibi, Zazalon şi Pusica, rostiţi-le numele şi adăugînd întreaga recuzită a afacerilor şi petrecerilor, ca pe timpuri mateine, la adevăraţii Arnoteni, veţi înţelege de ce însuşi actoriceşti a fost nevoie, să se prezînte o lume atît de exotică prin absenţa oricărei comandament civic.

Vasile Vasiliu se detaşează alît prin valoarea umană a personajului, cit şi prin creaţia lui : personajul Bunicului, memorabil în adevărul lui biografic şi în sensurile sociale ale gestului său, măreţ în simplitatea existenţei pe care o reprezintă în faţa complicatelor fete ale degradării. Alături, Lidia Marinescu în rolul bătrînei Stella, rol esenţial în desvăluirile iubirii, ale cinstei şi statorniceii, ce dă spectacolului căldură şi lumină sufletească.

Ion Horea

Teatrul „Ion Creangă” „Pistruiatul”

LA 6 iunie 1950, Francisc Munteanu, tînar muncitor textilist arădean (născut în 1924, în ţinutul Hunedoarei) debuta pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti ca dramaturg, semnînd piesa **Sabotaj**, cu o incurajare publică a lui Zaharia Stancu. În toamna anului 1987 revine, pe aceeaşi scenă, din Piaţa Amzei, — de astă dată a Teatrului „Ion Creangă” — cu piesa **Pistruiatul**. Între timp a mai avut unele tentative — printre care **Lenţa**, după o năvelă proprie (din 1954), adaptată scenic împreună cu Sică Alexandrescu, care a şi montat-o. Premiera de acum îşi are sursa literară într-un serial de televiziune (1973), care a devenit roman (1976), contopit cu un altul (**Roşcovanul**, din 1979), editat iar în 1981, alimîntînd apoi şi un scenariu de film. Autor prolific de schiţe, nuvele, romane, scriitorul şi-a transformat nu o dată prozele în scenarii cinematografice. Acum, suszitul roman dăruie substanţă nutritivă, pentru prima oară, unui musical. Textul e elaborat împreună cu Ion P. Ion. Ver-

surile sînt scrise de Vasile Chiriţă. Muzica e compusă de Dumitru Capoianu. Coregrafia, de Adina Cezar. Regia e a lui Emil Mandric.

Rezultatul acestor strădăni cumulate e mulţumitor şi aduce instituţiei cu pricina un succes real. Prin erou, — un copil isteţ şi ager care ajută luptătorilor comunişti din clandestinitate să desfăşoare o acţiune de pregătire a insurecţiei armate — se propune tineretului un personaj simpatic, credibil, croit pe dimensiuni realiste şi eficient dramatic. Prin acţiune şi dramă se aduc pe scenă, într-o povestire fluentă, cu peripeţii posibile (unele însă bine cunoscute, comune multor scrieri, piese, filme), momente mişcătoare din preziua, zilele şi nopţile epocii schimbări de istorie românească. Oricît de sumare ar fi unele rezolvări artistice, emoţia bunicilor şi părinţilor aflaţi în fotolii — cînd revăd drapelele scoase din ascunzături, brasardele tricolore puse pe hainele de lucru şi retrăiesc clipa de luptă, vitejie şi eroică lepădare de sine din acea zi magnifică — are o valoare afectivă autentică.

Prezenţa unui grup de copii, care cîntă agreeabil şi joacă sprintîr (Mara Paşici, Cristian Barabaş, Liviu Drăgan, Alina Penţac, Gheorghe Tache) potenţează spiritul tineresc al reprezentaţiei. Emil Mandric, lucrînd cu acribie şi evitînd toposul regizoral curent — care dă prezenţelor infantile un pitoresc convenţional — le-a introdus realmente în conflict, cu sarcini artistice distincte şi a călăuzit cit se poate de nimerit eroul, Mihai Pleşa, spre naturaleţe şi verosimilitate. A găsit un interpret remarcabil, un băiat masiv şi agil, cu o figură deloc banală, în linii certe, căruia i se potriveşte fraza spusă de Spencer Tracy lui Mickey Rooney (acesta ascultase fericit o laudă a marelui său coleg şi-l întrebase sfîlnic : „Nu sînt cam pocit ?”) „Dacă erai frumos, ai fi fost urît !” Numele fragedului nostru actor de azi e Andrei Duban. Tot regizorul i-a creat copilului o relaţie firească, potrivită, cu părinţii : Tatăl, spiritual, relaxat, e interpretat de Cristian Irimia ; Mama, spontană, nostim aferată, de Mărioara Sterian. De asemenea şi cu ceilalţi protagonişti : o simpatică şi chipeşă Profesoară — Florina Luican (care şi-a regăsit, într-o bună măsură, scenicitatea pierdută) ; un Croitor cu aer de bunic (Mişu Andriescu) ; un Comisar jucat normal (Romeo Stavăr) ; un comisar ajutor, normal şi el (Gheorghe Tomescu) ; un delator profesionist (Marius Toma) ; un sergent comic (Tudor Heica) ; un ilegalist bonom (Manea Enache) ; şi un ofiţer ce ia parte la acţiunea conspirativă, evadatul Andrei (Răzvan Ştefănescu, satisfăcător, dar avînd de spus şi destule replici neteatre, fragmentarizate cărora n-are cum să le dea miez).

Partiturile sînt plăcute, au cursivitate melodică, tonalităţi moderne, un timbru stenic şi contribuie evident la unitatea spectaculară. Mişcarea scenică, nepretenţioasă, e bine orînduită, cu cel puţin două episoade de grup savuroase. Constantin Russu a făcut un decor cu siluete de clădiri, interioare elementare, lumini şi umbre ce amintesc de operele şi baletele pentru copii. Adevărea la subiect e notabilă, iar stilizarea, imaginativă.

Întregul vorbeşte iscusit copiilor despre unele noţiuni fundamentale ale istoriei noastre contemporane. Artistic, inspiră micilor spectatori vîoşie, iar maturilor un sentiment cordial.

Valentin Silvestru

unui spectacol — iarăşi dimpotrivă — ci la naşterea altuia, posibil, dar aflat într-o relaţie ciudată, de ilegitimitate, cu autorul trecut pe afiş. Nu incăpe, în această pagină, o argumentare amănunţită ; cîteva exemple sînt, totuşi, posibile. De pildă : pentru caracterizarea personajelor, s-a încercat, cum totdeauna este necesar, o individualizare prin limbaj. **Tovarăşa Scurtu** foloseşte mereu sintagma „om deosebit” şi adjectivul demonetizat „frumos”, în consens cu starea ei permanentă de extaz euforic în marginea fenomenului cultural. Ei bine, acestea au dispărut din text. În schimb, au apărut descrierile de tip „doi macamaci pe faţă, doi macamaci pe dos”, pline de haz, adevărat, dar... din altă piesă. Scena primului vis se derula în faţa monumentului (medezvelit) al locomotivei urcate pe soclu. Visele avîndu-se, totuşi, logica lor, personajele veneau, pe rînd, la microfonul festivităţii, spre a-şi rosti discursul nutrit din zaful imbinării realului cu oniricul. Nimic din acestea în spectacol, scena respectivă preschimbindu-se într-o învălmăşeală în care toţi eroii vorbesc... englezeşte (!), rostogolesc poante de genul „Ieşi afară !” — „Yes !” şi dansează rock. Iar scena celui-alt vis,

din final, n-are nici oca mai mică legătură cu textul piesei ! Asemenea observaţii, inclusiv altele, privind introducerea unor vulgarităţi şi vorbe în doi peri, s-ar putea face destule — şi atunci mă întreb : oare critica nu-i datoare să ia cunoştinţă, în prealabil, de textul piesei ? Aprecînd cum se cuvine contribuţia excelentei trupe a teatrului bucureştean, precum şi ceea ce este realmente valoros în spectacol, ţin să atrag atenţia (păstrînd, evident, proporţiile) că nu putem aprecia romanul — să zicem — **Război şi pace** după împlinirile ori neîmplinirile cutărei ecranizări, ci numai după pagina scrisă de autor. Iar libertatea actului regizoral nu se poate întemeia pe tratarea contondentă a textului dramatic ! Există, totuşi, un punct asupra căruia toţi criticii care s-au pronunţat pînă în momentul de faţă cad de acord şi la care nu pot decît să subscriu : „Iacoban a scris şi piese mai bune”. Da, dar pe acelea nu le joacă nimeni ! Şi nu de ieri, de azi, ci de aproape 20 de ani ! Aşa stînd lucrurile, simt **despărţirea de teatru** într-adevăr ca o eliberare. În acest sens sper să fie înţeleasă şi confesiunea de faţă.

Mircea Radu Iacoban

O satiră „corespunzătoare”

Cinema

Flash-back

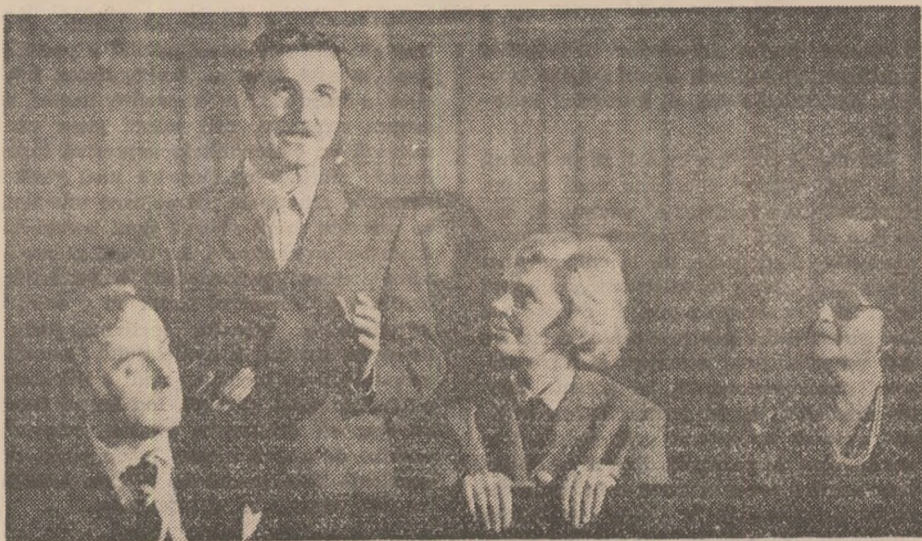
Alegoria artei

■ IN nici un film al său, Fellini n-a făcut mai tranșant alegoria artei ca în *Ginger și Fred*. De la bun început este dat semnalul: un autobus colectează, pe traseul dintre gară și hotelul „Manager”, persoane ciudate, ce urmează să pregătească un spectacol festiv. Hotelul se umple curind cu actori, militari în retragere, clovni, pitici, glorii sportive, gloriato de cabaret; între ei, Aurelia, domnișoara în vîrstă, cu pălărie caraghioasă, cu haine urmînd moda de acum patruzeci de ani; îl caută pe Pipo, fostul partener cu care urmează să evolueze din nou pe scenă și, spre surprinderea ei, îl descoperă auzindu-i sfîrșitul prin pereții subțiri ai hotelului. Masina — o Gelsomina încă uluită — și Mastroianni — un leu jigărit — se întîlnesc după o lungă despărțire. Ea, căutîndu-i mereu compania, fără de care se simte descumpănită; el, fugind mereu pentru a-și etala ostentativ independența, dar întorcîndu-se de fiecare dată rătăcit și nesigur. Unul prin natura lucrurilor și cel de al doilea obligat de natura lor, media dedusă este un amestec egal de ifose și candoare. Vrînd să lase impresia că ar fi chiar Ginger (Rogers) și Fred (Astaire), rezultă treptat că n-au fost niciodată mai mult decît „cei mai buni imitatori” ai acestora. Dar asta nu-i împiedică să accepte, chiar ca imitatori, locul de frunte pe afiș.

Bine amorsate, lucrurile se precipită spre sfîrșit. Verva carnavalească a lui Fellini n-are egal. Repetițiile, agitația, comenziile în haut-parleur nu conținesc; peste tot, aparate de televiziune funcționează continuu, ca un surrogat perfect. Melodiile chapliniene curg lent și trist, neîmpiedicate nici de ironie, nici de grotesc. Toată candoarea și mizeria artei defilează pe ecran. Dintre sutele de maestri de mina a treia este evident că fiecare se crede el cel mai bun, și asta nu-l enervează, ci îl amuză enorm pe Fellini, care se mulțumește să spele totul în soluție acidă. În dansul final, „Ginger” și „Fred” se cred exact ceea ce nu sînt, dar asta nu ne împiedică să-i privim cu dragostea datorată vizionarilor, pentru că știm că, dacă nu ei, alții vor înfăptui idealul care acum se mulțumește să fie doar contrafăcut. Din astfel de amăgiri (pare că vrea să spună Fellini) se naște în cele din urmă și arta adevărată.

Tandru și autolronic, filmul acesta este și autobiografic, căci sub masca lui Pipo descoperim nu de puține ori fizionomia lui Fellini, mimici ale acestuia și — de ce nu? — chiar componenta histrionică a sufletului său.

Romulus Rusan



Recital Gheorghe Dinică în *Secretul lui Nemesis* (în imagine, alături de Ileana Stana Ionescu și Mihai Ciucă)

niu comic, aria calomniei cu aria lui Radames din *Aida*, luciditatea machiavelică (exploatînd fructuos principiul „Oamenii sînt proști”) cu puseurile de satiră incoltînd trufandale sperioase („tu păpușica Mica și nenea Nemese!”), siguranța absolută pe un traseu accidentat („Da? Bine!”) cu panica nebulă din final. Dinică se dovedește mai mult ca perfect în tehnica de a releva cu strălucire ceea ce, de fapt și în fond, ascunde cu sălbatică grijă: la tribunal își însoțește acuzațiile false și martorii falși cu o față pe care plutește nobil o lumină justitărară; sau, în timpul falsei partide de poker, ca și cînd nu el ar fi regizat întîlnirea ruinătoare dintre o chintă regală și un carré de ași, lansează, absent și superior, înțelepte reflecții despre ploaia binefăcătoare și despre viitoarea recoltă de porumb, ba chiar intervine principal „Tovarăși! tovarăși!, ați depășit măsura!”. „Tovarășii”, în această secvență dintre cele mai izbutite din film (cu pregnante portrete datorate imaginii lui Aurel Kostrakievicz) fiind un Sebastian Papaiani febril gangster balcanic, un Dumitru Rucăreanu electrizat de patima jocului, distingîndu-se printr-o știință a detaliului pînă acum nepusă în valoare, un Mihai Ciucă de o savuroasă prețiozitate. „Negativii”, în special, sînt de o vitalitate autentică: Ileana Stana Ionescu, vițeluoasă adulatoare a lui Nemesis, sedusă și abandonată, sau Aristide Teică, de-a dreptul grandios cînd depune mărturia falsă „ce-rînd totodată iertare soției, pe care o respect din cale afară!”; sau Ion Besoiu — fără reproș în rolul unui redactor-șef mai prieten cu Bachus decît cu

adevărul: „de unde frica asta bolnăvicioasă de adevăr la oportunistul asta?”, nu vrea să înțeleagă ziaristul supranumit Balaurul și portretizat cu farmec calm și bonom de Emil Hossu, în cuplu cu o creatură a cărei grație amuțitoare e în stare să-l facă pînă și pe tovarășul N. M. Sîseanu „să cadă pe bec”: Carmen Galin, care, cu talentul original care o caracterizează întotdeauna, reușește să existe în lumea filmului ca o Pasăre a speranței... Invasii de culoare: Stela Popescu, temperamentală ineputizabilă, Horațiu Mălăele, respectînd hazos „deontologia boxului” și imbinînd disperarea cu umorul („De ce mă prigonești?”), Jean Constantin, în postura de „Gems Giovani Cocoloș” într-un scheci la tribunal...

În parametrii convenției satirice, în sfera unei „realități” prin definiție hiperbolizate, bazele pe hipertrofierea trăsăturilor definitorii, există și bucăți care refuză să se asambleze, de pildă sedințele ritualice ale supușilor, care, ca și diadema uriașă de pe capul „Mesageriei spiritului mondial” frizează ceea ce chiar scenariul numește „un prost gust cutremurător”.

Filmul e marcat de o sciziune vizibilă între impulsurile comicului de finete și impulsurile așa-numitului comic „gros”, cu propensiuni spre un spectaculos in-zorzonat, cu tușe stridente.

Secretul lui Nemesis rămîne, în esență, filmu! unui personaj — N.M.S.-ul lui Dinică. De care nu va putea face abstracție nici o antologie a umorului cinematografic românesc.

Eugenia Vodă

Radio t. v.

„Știința pentru toți”

■ Cu mult mai bine sau, mai exact, mai incitant construită decît emisiunea de debut a serialului t.v., *Știința pentru toți*, cea de a doua, transmisă luni seara, a răspuns interesului general pentru un univers alcătuit din 1000 de miliarde de neutroni, adică pentru creierul uman. Rigorizarea, acuratețea științifică a explicațiilor roștite în studio s-au întîlnit în chip fericit cu tonul de elegantă accesibilitate. Cuprinsă între primele linii ale comentariului, metafora „purtau în noi pulberea stelelor” a avut darul de a ne releva dintr-odată orizontul necuprins al unei relații esențiale, plasîndu-ne în chiar centrul incandescent de semnificații al viziunii integratoare grație căreia universul cel mare și cel mic își transferă necontenit sugestiile. Exemplificările nu au avut nici o clipă caracterul descriptiv al clasicului „material didactic” și dacă emisiunea ar fi avut la îndemînă mai mult timp, dialogul ar fi cîștigat încă în suptele și nuanțe.

■ Și acum, ca și la prima ediție, ochiul imens al aparatului de filmat s-a îndreptat nu numai asupra „subiectului” emisiunii, ci a adus în prim plan lumea de dincolo de pereții vizibili sau in-

vizibili ai platoului, adică lumea realizatorilor, a tehnicienilor t.v., totdeauna prezenți, totdeauna bănuți dar atît de rar priviți de aproape. Sînt cei care cu promptitudine, inventivitate, eficiență, dăruire asigură buna desfășurare a sutelor de ore difuzate anual, oameni al căror nume este reținut uneori selectiv de generice, oameni despre care ne-am



obișnuit a vorbi mai cu seamă în momente de bilanț sau de răgaz cum este cel al trecerii între ani, dar pe care îi omitem pe nedrept în însemnările săptămînale. Îi omagiem aici în grup, respectîndu-le anonimatul și solidaritatea.

■ Am propus nu o dată ca atît televiziunea cit și

radioul, ajunse la vîrsta deplinei lor maturități, să-și întorcă privirile asupra propriei condiții, nu neapărat doar în retrospective teoretice sau documentare, ci și în emisiuni de reflecție a muncii cotidiene, o muncă și serioasă și demnă de considerație. Deschiderea propusă de *Știința pentru toți* trebuie, în acest sens, continuată.

■ Trecerea fulgerătoare prin cadru, într-un film difuzat recent pe micul ecran, a zîmbetului de o melancolică tristețe luminînd chipul unui cunoscut scriitor contemporan, ce și-a asumat (act de luciditate sau de sentimentalitate?) pentru o clipă rolul de actor, ne-a îndemnat să ne reamintim de seria t.v. a Interviuurilor de creație, serie ce nu are numai rolul de memento vizual al unor mari personalități, ci și pe aceea de fixare a unor mărturii, confesiuni, declarații de mare valoare pentru istoria culturii noastre actuale.

■ Alături de numeroase emisiuni de informare și comentariu dedicate muzicii simfonice și de operă se inscrie și *Arpeggi* (după-amiază, ora 18,00, programul II), imaginea a spectacolelor Teatrului de Operetă.

Ioana Mălin

Telecinema

Discreția ca eroism al melancoliei

■ PROBLEMA pe care o am de cîte ori îl văd pe Viaceslav Tihonov este următoarea: accept toți termenii veniți repede pe buze și sub pix: „sobru, inteligent, tensiune interioară, tulburătoare sensibilitate, acuitate a gestului dramatic, elegant, distins, reflexiv, controlat...” Toți i se potrivește, se văd — cum se zice — cu ochiul liber, nu mai spun și cu cită plăcere, dar rămîne chestiunea misterului. „Sobru”, „intelligent” etc. rămîn adjective, dacă nu există o taină care nu mai aparține adjectivelor, ci se înstrăinează de ele, cînd nu le suprimă, ca în cazul celor mai buni. Abundența de adjective poate fi, nu o dată, semn de pustiu interior, așa cum, de pildă, luciditatea — într-o neuitată demonstrație ionesciană — slăvita, divinizată luciditate atotnăscătoare cîc de fericire, se dovedește, de atîtea ori, „lumina palatelor sărace.” Există, în jocul lui Tihonov, o îndelungă manipulare a tăcerilor. Să pornesc de la ele? De prea multe ori — în cazul altora — și tăcerea asta ne-a înșelat: vrei să te sugestionezi că e a unei lebede, constai că aparține unui gîscan sau gîscuțe. Camil ne-a spus odată și bine cit de suspicioși trebuie să fim cu ceea ce lumea clișeeilor numește „tăcere grea”. Încît, ca ipoteză de lucru, parcă e mai fertil — oricît sînt de alergici și la

ecranizări — să ne îndreptăm, în decriptarea artei lui Tihonov, unui text de sub care dacă nu ieși strivit, atunci se poate discuta. Actorul s-a confruntat — lască nici acest termen nu e deloc grozav... — cu Bolkonski. Spuncea acolo, cu miez, două replici a căror gravitate mi-a asigurat pe viață energia jocului și a tocului pe hirtie: „lupt pentru că trebuie, pentru că nu-mi place viața pe care o duc.” Nici un artist serios nu trece „nepedepsit”, adică fără consecințe fertile, rostînd cu bun înțeles din Tolstoi. Peste alte cîteva scene, peripatetizînd cu Bezuhov, impresia unei substanțe — de palpat fără adjective și „tăceri semnificative” — se întărește: pledoaria pentru disprețul față de nimicurile vieții era plină și rezona. Există, într-adevăr, în Tihonov un refuz al nimicurilor, al clișeeilor zise fleacuri, riscant dar încăpăținat, pînă la a deveni presant. Poate că de aici merită mers mai departe. Poate că din acest rol crucial pentru o viață de actor să i se fi tras acea melancolie — tipic bolkonskiană — înțeleasă ca o vitalitate bărbătească, lipsită de langoare neputincioasă, fie ea și elegantă. Melancolia întrevăzută ca o forță ascunsă a inteligenței masculine, ca o componentă esențială și subterană a fiecărei acțiuni curajoase — căci Tihonov aro (altă evi-

dență) vocația curajului, a personajelor numite lesne eroice. Clișeul nu le acordă dreptul la această melancolie decît tirziu, după săvîrșirea acțiunii, după triumf, după maturizare. Triumfurile lui Tihonov — și nu-s puține — conțin, în tăcerea și sobrietatea lor semantică, poemul scurt și neconvențional al tinjirii. „17 zile ale unei primăveri” i-au venit atît de bine fiindcă aici fiecare scenă i-a cerut să ne tacă acest gînd inadecvat imaginii eroice, pe care adevărata virilitate nu-l divulgă, ci-l suportă ca pe o primejdie permanentă. Discreția în jurul unei inadecvări la clișeu poate fi un eroism masculin. Tihonov o știe — el nu va deconspira niciodată cit e de melancolic, forțe obscure care se țin mereu după el vrînd, la prima vedere, numai să-l prindă, de fapt, să-l piardă prin violarea acestei discreții, prin silirea la această declarație scandalooasă pentru logica în vigoare a prejudecăților: „cită bravură — atîta melancolie.” Tihonov e unul dintre acei rari actori care știu să te asigure că totul e în ordine, — ca în splendida trecere a frontierei din „17 zile...”. Tu să-l crezi, iar el, numai el, să-l cunoască adevărul: nimic nu e în ordine și totul îți cere să nu suflă o vorbă despre cine merge pe urmele tale.

Radu Cosașu



ION IANCUȚ : Pelerin

ORICARE ar fi contextul la care ne-am raporta, sau unghiul din care am aborda discuția, expoziția sculptorului **ION IANCUȚ** se vedește exemplară sub raportul expresivității și al conotațiilor, depășind stadiul rutinier al producției de serie. Artistul gîndește întregul universului de simboluri în raport de unicitatea fiecărui exemplar, deciptarea sensurilor se produce cu o anumită voință de ritmicitate, la capătul incursiunii regăsindu-ne mai avertizați dar și mai dornici de a continua călătoria prin labirintul țesut de parabolele acestui mitograf. S-ar putea vorbi despre tutela unui program, dacă prin această noțiune înțelegem plasarea sub un anumit orizont ideatic și conceptual, cu reflexe mediate în semantica propusă, și nu simpla refugiere în comoditatea unei maniere și a unui subiect monocord. Ion Iancuț redactează reperele unui traseu inițiat destul de accesibil după un prim contact vizual, apoi tot mai acaparator și derutant, pe măsură ce emblemele, deturnările de sens, ambiguitățile și compulsările hipertrofiate se acumulează, reclamînd deciptarea. Din acest moment, cel care nutrea certitudinea că un repertoriu figurativ este un repertoriu comod, livrat o dată pentru

totdeauna, devine circumspect cu propriile convingeri și intuiește sensul deschis, proteic, apt de revelație, al întregului expunerii.

Aluziile la condiția umană se realizează prin sigla-volum, deci prin ceea ce am numi scriitura spațială a sculpturii, dar și prin tot șirul de semne care populează planurile componente, de la enigma unei fizionomii, pînă la caligrama unui gest oprit într-un anumit punct, nu oricare, cel mai semnificativ pentru mesajul dorit. De aici un permanent contrapunct între expresivitatea exacerbată, cu accente uneori dramatice, și un anumit ludus conținut, gata să transforme grotescul în tragic și farsa în parabolă. Există în sculptura noastră contemporană o întreagă direcție suprarealistă în care amintirile unui fantastic ambiguu, de extracție autohtonă, se interferează cu acutele consecințe ale tensiunii nominalizate în secolul nostru. De aici și o pendulare fertilă între solicitări compensatorii, paradoxale uneori în asocierea lor simbolică, totdeauna active sub raportul implicațiilor de parabolă. Sigla personajului pelerin, ascunzîndu-se în imense glugi care disimulează un întreg univers, nu totdeauna redus doar la individul solitar, capătă valențe multiple și complexe, depășind modelul Manzu prin exacerbata perspectivă existențială și intruziunea dimensiunii atemporale. Probabil că mesajul sculpturii rezidă în specificitatea ei, intrucît desenele preparatorii, excelente în sine, oscilînd între hilar și atroce, cu delicii cromatice distribuite complice, nu ating același orizont de expresivitate autonomă. De altfel, ele circumscriu doar zona pelerinului descins, parcă, din hibridizarea Bosch-Bruegel, celălalt cîmp tensional aducînd în prim-plan recuperarea și reformularea unor posibile prototipuri clasice. Aici, păstorul arcadian, în ipostaze devenite simbol, chiar dacă trimiterea la „Moscor” este explicită, reflectă o meditație existențială și conține aluzii la o condiție, pendularea între vertijul funambulesc și

treptata reificare transformînd o posibilă temă într-un univers. Ambiguitatea funciară a mesajelor se transmite, uneori, și asupra semnului, căci există piese care mizează pe o duplicitate expresivă ingenioasă, oferindu-ne surpriza unei gândiri abstracte arhetipale, cu valoare totemică, ce servește drept alveolă unui homunculus fantast și expresionist. Ar trebui să subliniem clasa profesională a lucrărilor, tactilitatea lemnului tratat cu o subtilă fermitate și vibrația incitantă, jucîndu-se cu lumina, a modelajului nervos, propunîndu-ne imaginea unui artist complex și complet. Oricum, Ion Iancuț intră cu drepturi depline în cetatea sculpturii noastre de astăzi, ajunsă la un punct de excelență fără precedent și care solicită nu doar atenție, ci și înțelegere.

Virgil Mocanu



ION IANCUT : Păstor

Muzică

O săptămînă muzicală bucureșteană

PENTRU iubitorii de muzică, oferta afişului bucureștean este deosebit de tentantă — prin abundența concertelor și spectacolelor, prin diversitatea programelor, prin calitatea garantată de numeroșii interpreți din toate generațiile. Iată, spre pildă, săptămîna de luni 19 pînă duminică 25 octombrie : am numărat 17 concerte, cărora dacă le adăugăm manifestările zilnice ale Operei române, Operei, Teatrului „Tănase” ajungem la o cifră dublată.

Concerte simfonice au fost patru, cu două programe. Cele ale Filarmonicii „George Enescu” de joi și de vineri au fost conduse de un tinăr dirijor norvegian, aflat pentru întîia oară la noi, Jonny Bara Johansen. Ar fi fost o bună ocazie să ascultăm o lucrare a vreunui compatriot al său, clasic sau de azi, dar oaspetele ne-a propus o seară clasicoromantică : *Simfonia nr. 94, „Surpriza”* de Haydn, îngrijit cîntată, *Concertul pentru pian* de Schumann, acompaniat cu o atenție intrucitivă crispată datorită dificultăților ritmice, și *Uvertura-fantezie „Romeo și Julieta”* de Ceaikovski cu tușele sale de contrast izbitor, convingător reliefate. Pianistul Dan Atanasu, stăpîn pe partitură și pe sine, cu expresivitatea bine filtrată prin rigoare, a convins și de această dată publicul privitor la clasa sa profesională de prim ordin. Celălalt simfonic, la care n-am putut asista, al Radioteleviziunii, era de mare atractivitate : un program Beethoven (dedicat Zilei Națiunilor Unite), cu *Uvertura Egmont*, *Concertul al V-lea pentru pian*, *Simfonia a III-a, „Eroica”* ; dirijorul ceh Petr Vronski și pianistul sovietic Boris Petrușanski au contribuit la atragerea publicului, astfel încît au fost necesare două concerte, față de unul, de regulă joia (paralelismul strict cu Filarmonica nu deranjează, în principiu, intrucît cine nu are alte obligații le poate urmări pe a-mîndouă). A mai fost un concert simfonic (chiar dacă a evoluat Orchestra de cameră a Filarmonicii), condus de Mircea Cristescu. Vedeta serii, chitaristul Alirio Diaz (Venezuela), nume de primă mărime

în bransă, pedagog (cursuri de măiestrie la Academia Chigiana din Siena, succedîndu-l pe Andres Segovia) și compozitor. Recitalul din duminică precedentă, primit cu entuziasm îndreptățit, a făcut ca miercuri sala Ateneului Român să fie neîncăpătoare. Am ascultat *Concertul nr. 1* de Mauro Giuliani și *Concierto de Aranjuez* de Joaquin Rodrigo, cîntate impecabil, cu rigoare stilistică (primul e de factură mozartiană, dar mai diluat ca substanță) și cu temperament meridional (celebrul *Adagio* din Rodrigo a fost bisat). Tehnica și muzicalitatea își dau mina în execuția lui Alirio Diaz, a cărui evoluție s-a constituit în (încă un) argument peremptoriu privind valențele chitarei, valoarea repertoriului său (lucru de care începe treptat să se convingă și publicul, derutat de utilizarea comună — pauperă și diletanță — a instrumentului). Deloc în paranteză trebuie menționată execuția inaripată, spirituală a *Glumei muzicale* de Mozart, în deschiderea programului (genialul clasic s-a „jucat”, încîntîndu-ne).

Trecînd la genul cameral, copios reprezentat (și) în această săptămînă, vom începe prin a semna la portretul componist dedicat compozitorului Zeno Vancea (în această lună a păsit în al optzece și optulea an), organizat de Radioteleviziune prin grija lui Doru Popovici (comentariul și conducerea muzicală), ocazie în care s-au executat creații ale cunoscutului muzician, dîndu-și concursul Ilina Dumitrescu (neobosită și eficientă propagatoare a literaturii pianistice contemporane), Georgeta Stoleriu (soprană cu inteligență și expresivitate accentuate), Adriana Winkler (violinistă de talent, recent licențiată a Conservatorului), Viorica Boerescu (nume des întîlnit pe afișele Filarmonicii). Tot la Radiodifuziune, duminică dimineața, Atelierul de muzică contemporană „Archaeus”, inițiat și animat de compozitorul Liviu Dăncăanu, a avut un concert de muzică modernă (6 piese, dintre care 3 de autori români) și de jazz tradițional. Concomitent, la Ateneu concertul în abonament pentru elevi, sub

genericul „Călătorii în lumea muzicii”, partea I din ciclul „Din Pirinei pînă în Carpați”. Au evoluat tineri cîntăreți și instrumentiști. În încheiere, am ascultat Orchestra de coarde a Liceului de arte „George Enescu”, bine strînută de Nicolae Racu, de vreme ce a obținut Marele Premiu la Festivalul din acest an de la Bydgoszcz (R. P. Polonă). În *Toamna din Anotimpurile* de Vivaldi, Georgiana Ciobanu a dovedit calități concertistice de excepție, iar în două părți din *Concertul pentru orchestră* de Paul Constantinescu, componenții ansamblului laureat au cîntat nu ca niște elevi, ci ca instrumentiști bine formați : sonoritate maleabilă, tehnică de virtuozitate, expresivitate.

ÎN SERIA cameralelor săptămîinii un loc aparte l-a ocupat recitalul de orgă al lui Boris Romanov (U.R.S.S.), la Ateneu. Aparte nu atît prin program (în bună măsură piese cunoscute), cit prin personalitatea interpretului. Satisfacția de a-l fi ascultat provine din deosebita finețe și fantezie în combinarea sonorităților, din tehnica suplă, din acuratețea stilistică (de la Walther și Bach, trecînd prin Liszt — excelentă *Evocarea* —, pînă la Barber — cu parfum de jazz — și Sarin). Tot la Ateneu, simbătă, o seară de lied cu tenorul Vladimir Deveselu și pianista Lena Vieru. Ineditul a constat în alăturarea unor autori aparent incompatibili : Brahms (*Cîntecele țigănești*), Ives (între altele, *Cinci cîntece ale străzii*) și Mahler (un grupaj de cîntece de tinerete). Execuția a fost la înălțime (și-a dat concursul și flautistul Virgil Frâncu).

Miercuri, la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, Uniunea compozitorilor și muzicologilor, împreună cu Filarmonica, a marcat „Zilele muzicii olandeze”, prilej de a urmări Cvartetul de coarde „Gaudefamus” din Amsterdam, formație care de peste un sfert de secol propagă la un nivel interpretativ de-a dreptul entuziasmant creația contemporană, și un flautist, Jos Zwaanenburg, uluitor prin ce și cit de bine cîntă. Lucrări de Huub Kerstens, Jos Zwaanenburg,

Metafore ale Țesăturii

RAFINATE organisme vizuale, impresionante prin tehnicile complexe puse în joc, minuind grafisme subtile și picturalități grele, rețete monumentaliste clasice și meșteșugul mai nou al modelării în pastă de hirtie, alăturînd creionul și pulberile de aur — despre lucrările tinerei artiste **LUCIA POPIAN** (galeriile „Orizont”, sala „Atelier” 35) e anevoios să vorbești fără să riști ușor a cădea în capcanele unui discurs poetizant.

Impregnată de omenescul unui trup purtător sau al unei istorii apuse, țesătura unui veșmînt devine astfel, în aceste picturi și desene, punctul de inițiere al unor salturi analogice largi, al unor rezonanțe vizuale neașteptate : falduri ample amestecă subtil în materia lor prețioasă aluzii la drapaje aulice, cu hieratismes de vechi pergamente erodate, combină sugestii tectonice, ecouri arhitecturale, cu posibile desfășurări geologice, cu fabuloase concrescențe cosmice — dar și cu ceva delicat, aerian, de aripă deschisă, de grădină suspendată, de vâl diafan. Un costum omenesc imparte ceva subtil, intraductibil, cu temeinicia unei vetre, cu monumentalul unei arhitecturi, cu malsesteața unui munte. O maramă ascunde în natura ei adîncă ceva din fragilitatea unor țesuturi vii, ceva din evanescența norilor și din chipul cosmic al planetei. Vaste și posibile analogii se întrec înextricabil în materia subtilă și „savantă” a acestor imagini, fără a trimite clar către ceva anume, nici de dincolo nici de dincoace de noi, dar care le deschide către nesfîrșite ogîndiri și asonanțe, în a căror ambiguitate, clară și enigmatică deopotrivă, stă ascunsă probabil atracția lor discretă dar persistentă.

Toate aceste ecouri descoperite sau virtuale, întrepătrunzîndu-se, alunecînd unele în altele, înfășurîndu-se și desfășurîndu-se, emană în cele din urmă un înțeles mai substanțial și mai vast al Țesăturii, motivul inițial de la care prolifează. Anume, ideea și înțelesul complet de textură, de tramă, în ceea ce aceasta împărtășește cu ideea de structură și structurare, cu ideea de substrat abstract și de intrupare vizibilă a ordinii cosmice a fenomenelor, de la cele infime la cele infinite. Înfășurările și desfășurările, plierile și destrămările, băteala și urzeala oricărei țesături, fie această textura imaginii, se înrudesesc atunci analogic cu verticalele și orizontalele care susțin nevăzut țesuturile regnurilor, șarpantele aparențelor lumii — se înrudesesc atunci subtil și profund cu procesele care înformează și aduc la înflorire materia, universul.

Magda Cârnelci

Chiel Meyering, Daan Manneke ne-au convins despre seriozitatea preocupărilor compozitorilor din acea parte a lumii ; în acest context, Cvartetul *Anamorfoze* de Serban Nichifor ne-a făcut să fim mindri prin competitivitate pe piața expresivității și măiestriei (în 1977 lucrarea a luat Premiul I la Concursul internațional organizat de Fundația „Gaudefamus”).

Concertele de la Sala Studio a Ateneului și de la Muzeul de Artă conțin piese de valoare și sint susținute de tineri de mare viitor în viața noastră muzicală. În săptămîna cercetată au fost 6 astfel de recitaluri. Georgiana Ciobanu (deja amintită), cu Octavian Rădoi la pian (deci un pianist consacrat ca un element în ascensiune) a avut un program greu (Bach, Enescu, Ysaye, Brahms). Alt cuplu, Mălina Dandara (vioară) — Cristian Vals (pian) a prezentat un concert în ciclul „Clasici ai secolului 20” (Janacek, Ravel, Honegger, Enescu), violonista impunînd prin vastitatea repertoriului cameral și concertistic pe care îl stăpînește cu mare siguranță (deși este încă elevă în clasa a XII-a !). Avînd calitățile cerute, pianista Carmen Rotaru s-a încumetat să atace două sonate grele de Haydn și Beethoven și reductabilele *Tablouri dintr-o expoziție* de Mussorgski. O echipă de 11 instrumentiști, sub îndrumarea profesoarei de muzică de cameră Ana Maria Crețan, a abordat lucrări variate în ciclul „Tinerii și marea literatură camerală”. Ca într-un dialog al generațiilor, Rodica Marin (vioară), cu sprijinul eminentului pianist brașovean Liviu Teodor Teclu, a prezentat 3 sonate de Mozart. În fine, un chitarist „de clasic” (începem să avem, și încă din ce în ce mai bine pregătiți), Nicolae Szekely, s-a confruntat cu marea literatură a instrumentului, producîndu-ne o bună impresie (în săptămîna în care l-am auzit pe Diaz !).

Mai mult dare de seamă decît cronică, notațiile de mai sus mărturisesc pulsul intens al vieții muzicale bucureștene, într-o săptămînă — lectorul să fie convins de afirmație — ca oricare alta.

Petre Codreanu

Biografia ideii de literatură

Eseu

DE ce biografia și nu istoria ideii de literatură cum ar apărea, la prima vedere, mai firesc? Ezi-tarea a fost destul de îndelungată și nu fără bune motive. Lipsa, mai întâi, orice reper istorico-literar, de sinteză. O „istorie” a unei astfel de idei n-a fost scrisă niciodată. Știam cu precizie ce istorie trebuia să scriem, nu însă și cum să procedăm. Pe de altă parte, termenul de istorie ne părea prea riguros, prea obiectiv, prea cauzal, prea mecanicist și documentarist, pentru ceea ce intenționam să facem. El este încă (sau pare) prea dominat de ideea de „fapt” și de „eveniment” ca să corespundă în întregime proiectului nostru. Ne-am oprit deci, în cele din urmă, la ideea de „biografie”. Este o noțiune apropiată (cel puțin în acest caz) de metaforă. Sugerează o „istorie” particulară, puternic personalizată, coerentă, structurată și mai ales finalizată, plină în același timp de evenimente neprevăzute.

Biografia exprimă sensul și organicitatea unei existențe, o logică interioară, o serie de gesturi simbolice și momente privilegiate, o dezvoltare marcată de etape decisive și de puncte nodale și, mai ales, o evoluție finalizată, poate chiar un „destin” plin de surprize. Istoria ideilor („pensées”) a fost de altfel concepută, în primul rând, în acest sens, cu secole în urmă: origine, progres, schimbare, decadentă, bătrânețe și, în cele din urmă, moarte. Schema rămâne totuși prea rigidă, datorită mai ales faptului că ideea de literatură, în plină vitalitate, nu dă semne nici de îmbătrânire și cu atât mai puțin de „moarte”.

Evident, ideea de finalitate nu se confundă cu cea de cauzalitate. În măsura însă în care teoria modernă a istoriei ideilor (școala lui A.O. Lovejoy, indeosebi) recunoaște ideilor o conexiune și o cauzalitate logică, această cauzalitate logică poate fi asimilată noțiunii de cauzalitate internă; mai mult: unei logici imanente a ideii, care se poate suprapune peste noțiunea de finalitate biografică. Ne pare evident că ideea de literatură este condusă de o autodeterminare conform premiselor sale: primele accepții ale literaturii. Ele produc în mod necesar un anume tip de reacții. Dacă literatură este în primul rând literă (cum credem a fi dovedit în *Hermeneutica ideii de literatură*), toate denotațiile și conotațiile ideii de literatură vor fi condiționate în mod firesc de literă. Ele vor fi inevitabil literale, într-un fel sau altul. Există, în acest sens, o „logică” a ideilor. Există în același sens și o „logică” biografică a ideii de literatură.

Ce este totuși o idee, în speță ideea de literatură? Definițiile lexicografice și de dicționar filosofic oscilează între sensul tehnic restrictiv („gîndire”, „concept”) și cel larg, de activitate și totalitate a reprezentărilor mentale, inclusiv imagistice. Teoreticienii istoriei ideilor, indeosebi americani, înclină spre accepția din urmă: reprezentare intelectuală, vedere generală, concepție, opinie, soluție posibilă a unei probleme; conceptul, tipul ideal este, de asemenea, inclus; aspectul descriptiv și normativ îi este specific. Din punctul nostru de vedere, de practician și teoretician al ideilor literare (în cazul de față al ideii centrale de literatură), înțelegem prin ideea de literatură orice enunț despre literatură exprimat în formă lexicală sau discursivă teoretizată, discontinuă sau sistematică, fragmentară sau organizată. Ideea astfel definită are un caracter stabil, invariant, oscilatoriu, recurent (cu tendința circularității) și în cele din urmă modelizabil. Ea prezintă o structură intelectuală coerentă în evoluție, distinctă atât de „ideologie”, de „sistemul filosofic”, cit și de „ideea-in-literatură”, de literatura cu conținut de idei. Ideea, în speță literară, se desparte de forma sa lingvistică originară, pentru a duce o viață proprie, migratoare, prin combinații diferite și neîntrerupte.

Acest fenomen — extrem de caracteristic — devine posibil prin dezagregare și agregare continuă. Ideea (de literatură) poate fi descompusă într-o serie de unități de bază (în terminologia A.E. Lovejoy: **unit ideas**), identice cu sine, primare, recurente, dinamice, de ordin logic sau alogic. Împinsă pînă la artificul euristic, metodologic, respins — firește — de istoricii puri, această **unit idea**, adevărat „cuvînt-cheie”, constituie elementul comun, stabil și persistent, care poate fi descoperit în totalitatea complexelor teoretico-literare supuse observației structurale sau istorice. Este sensul de bază al fiecărui element component al oricărei discurs teoretic sau literar, redus la ultima expresie conceptuală. Produs al unui adevărat reducționism semantic prin asumarea sistematică a rădăcinii, a etimonului său spiritual, o **unit idea** intră — după teoreticienii săi — în totalitatea proceselor intelectuale („motive dialectice”, „propoziții”, „principii”, „semantică filosofică”); în general,

în cele mai variate zone ale gîndirii și sensibilității.

În cazul ideii de literatură și al biografiei sale, înțelegem prin această noțiune totalitatea elementelor componente, de bază, al cărui sens poate fi perceput în mod direct și imediat, în afara oricărei referințe la context. Combinația lor în timp și spațiu constituie viața propriu-zisă a ideii de literatură, prin regrupări continui, care pot fi descrise (istoric) și tipizate (structural). Stabilitatea este asigurată de unitatea etichetei verbale și de relația permanentă dintre cuvînt și idee, de raportul lor normal constant într-una sau alta din fazele existenței sale istorice. Ori de cîte ori, indiferent de context sau fază istorică, putem extrage dintr-o propoziție despre literatură ideea de literă, această literă este unitatea de bază a ideii de literatură. Pentru a da o primă indicație, sensurile originare, de bază, ale ideii de literatură (orală, scrisă, sacră, profană, gramatică, enciclopedică, artă liberală, studii umaniste, literale bune, pînă la literale frumoase, literatură poetică, artă literară și celelalte) reprezintă tot atîtea unități elementare și constitutive ale ideii de literatură.

RECUNOAȘTEREA acestor „particule elementare” este cu atât mai însemnată cu cît — fapt semnificativ și plin de urmări metodologice — toate sensurile de bază ale ideii de literatură sînt originare, date de la început. Coexistența, permanența și recurența acestor sensuri duce, pe de o

istorică, ideea literară se «explică» în sensul etimologic al cuvîntului (lat. *explicatio*), se analizează și se descrie singură. Totodată, făcută dintr-o serie de definiții succesive, istoria ideii echivalează și se confundă cu propriul său inventar analitic”.

Un astfel de studiu istoric se confundă în consecință cu o hermeneutică explicată. El este echivalent cu o definiție literară documentară și rațional explicată. Istoria ideii de literatură și definiția literaturii se confundă. Nu este, desigur, o concepție foarte nouă. În estetica romantică ea era chiar destul de răspîdită. Pentru Fr. Schlegel, de pildă, istoria ideii de literatură este însăși teoria literaturii. Toate soluțiile teoretice ale ideii de literatură constituie teoria literaturii. „Istoria naturală a poeziei — scria în același sens italianul De Breme — este singura poetică imuabilă și completă”. Întîlnim o astfel de teză și în secolul nostru la formalistii ruși (I. Tînianov), la succesorii lor moderni (H. Fricke) etc. Concluzia pare paradoxală: istoria literaturii se confundă cu istoria conceptului de literatură. Mai mult: „O istorie a literaturii ar trebui concepută ca o istorie a ideii de literatură” (R. Barthes). În schimb (observație des repetată), istoria ideii de literatură nu se confundă cu istoria literaturii. Cele două planuri rămîn distincte, autonome, conduse fiecare de o logică specifică. Independența de opera literară, care poate s-o realizeze sau nu, ideea de literatură, ideile literare în general, ascultă doar de propria lor determinare și coerență. Ideologia literaturii firește nu se con-



LUCIA POPIAN : Materiologii

parte, la o viziune — într-un fel — „istorică” a ideii de literatură. Ea pune în lumină, în mod inevitabil, un număr apreciabil de simultaneități și repetiții (fenomen observat de orice practician serios al istoriei ideilor), de invariante, care presupun o recunoaștere din partea hermeneutului, dar și a istoricului, a unui coeficient de „isotopie”. Dar tocmai această invarianță obligă, pe de altă parte, la elaborarea unui nou tip de „istorie”, i.e. **biografie** a ideii de literatură, întreprindere din cele mai dificile. O astfel de „istorie” trebuie să rețină în același timp fenomene de continuitate, invarianță și celelalte, să accepte sinonimia și deci „anacronismul” inevitabil al terminologiei stabile despre literatură și totodată să înregistreze întreaga viață istorică a ideii de literatură, respectiv reformulările sale continui în contexte istorice foarte diferite. Unele sensuri mor pentru a reînvia. Altele par perimate și rechemate dintr-o dată la viață răsăr cu putere și încep o nouă și strălucită carieră. Este evident că o astfel de „istorie” a ideii de literatură are exigențele și metodele sale specifice. Ea se cere scrisă **altfel**. Cîteva scurte clarificări sînt necesare.

Biografia ideii de literatură nu este „istoria” unei esențe, substanțe sau entități ideale (întreprindere de fapt imposibilă) și nici măcar a „literarității”, ci doar a conceptelor despre literatură și literaritate, ceea ce situează întreaga discuție într-un plan terminologic verificabil, în plină și continuă desfășurare. În acest mod (detaliu esențial), ideea de literatură se „explică”. Ea se confundă cu descrierea, analiza, morfologia și fenomenologia sa. Problema ne-a preocupat și anterior în *Dicționar de idei literare*, I: „Care este marele avantaj metodologic al perspectivei istorice? Mai întîi, acesta, esențial: în desfășurarea sa

fundă nici cu celelalte ideologii contemporane mai mult sau mai puțin concurente. Istoria ideii de literatură, a ideilor în general, rămîne distinctă și relativ autonomă și față de istoria propriu-zisă. Nu concordă nici cu cronologia, nici cu spiritul unei epoci sau alteia.

O astfel de istorie a ideii de literatură — noi preferăm să-i spunem **biografia ideii de literatură** — nu este deci încă scrisă, deși cel puțin două sinteze anglo-saxone (René Wellek: *A History of Modern Criticism* și William K. Wimsatt, Jr-Cleanth Brooks, *Literary Criticism. A Short History*) își revendică în felul lor acest obiectiv. Dar în cazurile amintite este vorba doar de sinteze istorice despre conceptul de critică, literatură și poezie, de istoria teoriilor despre arta verbală în general, pe cînd noi intenționăm să ne restringem doar la nivelul lexicografic, terminologic și hermeneutic al ideii de literatură în totalitatea sensurilor și semnificațiilor sale specifice. Nu este deloc unul și același lucru. Istoria esteticii și reflexiei literare, empirice și sistematice, are o sferă mult mai largă și mai difuză decît a ideii — strict specializate și bine circumscrise — de literatură. Fiind domeniul privilegiat al literii, această biografie-istorie se limitează în mod inevitabil doar la datele, textele și concepțiile culturii europene. Obiectul cercetărilor noastre nu poate fi decît istoria tradiției europene a ideii de literatură. Dar modelul său urmează să fie astfel construit încît să poată omologa și date echivalente din culturile extraeuropene.

SE înțelege de la sine că această lucrare are ca obiect întreaga literatură, de la primele atestări lexicale evoluție istorică milenară a ideii de pînă azi. Un astfel de efort de sinteză se lovește încă de multe prejudecăți și

grave erori. Una foarte răspîdită constă în refuzul de a „data” id ea de literatură. O astfel de operație ar fi vană, neavenită, imposibilă și inutilă. Evident, problemă în primul rînd de incompetență și de lipsă crasă de perspectivă istorică, mult mai generalizată decît s-ar bănuî. Și mai răspîdită este „teoria”, frecventă mai ales în „noua critică” franceză (R. Barthes, G. Genette, Ph. Sollers etc. etc.), conform căreia ideea de literatură ar data abia din secolul al XVIII sau XIX, enormitate semnalată și anterior, de alții și de noi înșine. Confuzia ideii de literatură cu accepțiile sale moderne, acestea efectiv databile, într-adevăr, este curentă, de rectificat și ea cu toată urgența. În general, perspectiva istorică reicrarhizează, redistribuie accentele, revalorifică și reduce la scară, în mod obiectiv, cea mai mare parte din aproximațiile, erorile și fanteziile publicisticii actuale. Între istorie și **media** partida ce se joacă este strînsă, foarte strînsă. De rezultatul său depinde în bună parte însuși viitorul culturii.

O asemenea istorie-biografie a ideii de literatură, proiect de tip nou (care nu se confundă nici cu istoria literară, nici cu *Geistesgeschichte*, nici istoria ideilor în general), nu poate fi deci scrisă decît după o nouă metodă, proprie. Noi l-am spune chiar „anarhică”, în sensul Feyerabend, de refuz al căilor bătute al uniformității. Ea urmează a fi „inventată” în întregime, soluție specifică a unei probleme specifice: reconstruirea vieții istorice a unei idei centrale pivot, descompusă în elementele de bază. De unde o primă consecință importantă: „biografia” ideii de literatură nu devine o succesiune de mici monografii dispuse cronologic (așa cum sînt scrise mai toate istoriile esteticii literare), ci se transformă într-un ansamblu de serii istorice mai mult sau mai puțin paralele. Fiecare dintre ele urmărește istoria unei singure accepții a ideii de literatură.

Studiul lor — precizarea este necesară — nu reține pe de altă parte decît momentele tipice, caracteristice, cu valoare simbolică. Ele nu au în vedere documentarea extensivă, ci doar ilustrarea exemplară prin texte și citate reprezentative. Succesiunea lor formează seria punctelor nodale ale ideii de literatură, punerea în lumină a marilor direcții și sensuri de dezvoltare, etapele-tip ale conștiinței literare. Reamintim că ele nu se confundă niciodată cu epocile și evenimentele literare, situîndu-se într-un plan propriu, care înregistrează doar tipuri de soluții în succesiune. Sînt notate mutațiile esențiale, continuitatea și rupturile ideii de literatură, salturile calitative, „locurile” unde apar nuanțe noi, **cînd, cum și unde** literatura primește înțelesuri diferențiate și inedite. Transformările istorice ale literaturii se confundă în felul acesta cu deplasările sale semantice semnificative. Aceste mutații constituie adevărata istorie interioară a ideii de literatură: un **continuum** în care fiecare accepție coexistă, absoarbe sau dezvoltă un sens sau altul, printr-o permanentă regrupare și sistematizare de elemente noi sau vechi în continuă desfășurare. Biografia ideii de literatură reface în felul acesta diagrama unei adevărate modulări, care actualizează și accentuează, în mod diferit, una sau alta din sensurile și semnificațiile ideii de literatură.

DOI sînt factorii fundamentali care fac din biografia ideii de literatură o creație continuă de „definiții” în înțelesul cel mai larg al cuvîntului. Cel dintîi este ceea ce s-ar putea numi **auto-geneza etimologică**. Un etimologism de bază prezidează întreaga „biografie”. Ea crește din sensurile originare, ireductibile, reale în sensul medieval, ale literaturii: ansamblul unei relații reale percepute prin cuvînte, descoperire a adevărului în și prin cuvînte. Sensul prim, de bază, este deci și cel adevărat. El constituie un punct stabil de referință, identificare și confruntare. Sens prim, sens-limită, peste care nu se mai poate trece. Ireductibil la un alt concept, el introduce totodată un element de claritate și obiectivitate. Instituire și verificare supremă. „Cel mai bun concept al unui lucru — spunea și Herder — este dat de originea sa”. În acest înțeles, **etymonul** de bază și **unit idea** se confundă: început absolut, realitate primordiată, adevăr fundamental, logică intrinsecă, imanentă.

Al doilea factor esențial al biografiei acestei idei este, fără îndoială, **contextul istoric**. De fapt cele două planuri se suprapun și se intersectează permanent. Toate sensurile și semnificațiile ideii de literatură sînt eminamente istorice, determinate istoric, interpretate istoric. Nimic nu apare **in vacuo**, abstras de la condiționarea momentului istoric. Acesta remodelează în permanentă totalitatea tradițiilor lexicografice și culturale, totalitatea inițiativelor personale, totalitatea modurilor de utilizare. „Semnificația este uzajul” și în acest sens. Jocul accepțiilor în diferite contexte constituie însăși viața ideii de literatură.

Adrian Marino

*) Din *Biografia ideii de literatură*, în pregătire. În volum toate referințele necesare.

Smederevo — oraș al poeziei

OCTOMBRIE însoțit și pe malurile Dunării, la Smederevo, în Republica Socialistă Federativă Iugoslavia. Octombrie însoțit și mai ales cald la Smederevo care, iată, de 18 ani este, pentru câteva zile, oadevărată capitală a poeziei în țara vecină și prietenă și, de doi ani încoace, și a poeziei țării dunărene. Pentru că aici, pe malul Dunării, la poalele ruinelor vestite cetăți a lui Djurdj Brankovici se desfășoară unul dintre cele mai prestigioase festivaluri de poezie, acum cu participare internațională — **Toamna poetică la Smederevo**.

În limbaj gazetăresc, despre Smederevo ar trebui spus că este un oraș situat pe versanții Sumadici, că este centrul administrativ și cultural al comunei care are 27 de așezări pe o suprafață de 474 km² și cu o populație de circa 120 000 de locuitori, din care în oraș domiciliază aproximativ 70 000 de cetățeni. Sub forma de azi, numele orașului apare pentru prima dată într-o înscrispție din anul 1381.

Odată cu năvălirea turcilor spre Europa centrală, spre finele secolului al XIV-lea, Smederevo devine unul din orașele cheie ale Serbiei medievale și este, sub conducerea lui Djurdj Brankovici, și capitala ei. Eliberarea de sub stăpânirea otomană are loc în anul 1805 când Smederevo este din nou, pentru o scurtă perioadă de timp, capitala Serbiei. Se mai păstrează cu sfîntenie și astăzi o amintire despre zilele fierbinți ale războaielor din 1805 condusă de Karađorđ — dudul sub care Muhareș Gușă, șeful comandurii cetății, i-a predat conducătorului răscolurilor cheile cetății, ceea ce a însemnat și capitularea oastei otomane.

Dar Smederevo mai avea să aștepte mult pînă a se putea vorbi despre o dezvoltare impetuoasă a sa, deci pe la mijlocul secolului al XIX-lea cunoaște o anumită prosperitate, iar la începuturile secolului al XX-lea pășeste vertiginos pe drumul dezvoltării industriale.

În timpul celui de al doilea război mondial, mai bine de 6 000 de oameni din Smederevo și împrejurimi se alătură luptelor partizanilor, iar peste 900 dintre ei nu au mai apucat zilele ferice ale vieții libere.

Abia după cel de al doilea război mondial se poate vorbi despre o dezvoltare intensă a orașului din toate punctele de vedere. Astăzi, la Smederevo funcționează vestitul Combinat metalurgic, o fabrică pentru compresoare, albe și alte întreprinderi din mai toate ramurile industriale. Dar astăzi, când spui Smederevo, te gîndești și la vestitul Combinat agricol „Godomin”, la plantațiile pomiviticele în mai toate localitățile comunei. O atenție aparte este acordată și dezvoltării învățămîntului (elementar și mediu), culturii și artei, activității publicistice. Notăm în acest sens că pînă la gazetarul sîrbesc, ziaristul Dimitrie Davidovici, este fiul orașului Smederevo, că la Smederevo funcționează un săptămî-

minal, revista „Naš glas”, o revistă trimisă la cu profil cultural-literar, „Smederevo”, și un Studio de radio cu emisiuni zilnice.

DAR, toamna mai ales, Smederevo este și un oraș al poeziei. Alături de alți colegi am participat și la cea de a 18-a ediție a festivalului **Toamna poetică la Smederevo**, ediție deosebit de reușită, cu adinți rezonanțe în conștiința oamenilor care, în zilele de 8, 9 și 10 octombrie, au urmărit, seară de seară, în sala cochetei Case de cultură, recitările de poezie și muzică, vibrația metaforelor poetice în lectura scriitorilor din întreaga Iugoslavia și din țările dunărene.

Cuvine-se, mai ales pentru cititorul neavizat, să notăm câteva rînduri despre caracterul acestui festival, despre manifestările care au loc în zilele festivalului.

De la începuturile sale, festivalul și-a propus să fie o tribună de lansare a poeziei tineri prin concursul național de poezie „Soarele în om”, dotat cu trofeul „Struna de aur”. Lecturind doar numele câștigătorilor edițiilor de pînă acum, se poate cu deplină temei afirma că scopul este atins. Printre laureații acestui concurs intîlnim nume ca Vesna Parun, Miodrag Pavlović, Brana Petrović, personalități de prim rang ale liricii din țara vecină și prietenă. Câștigătorul concursului din acest an a fost Draghița Drașković, un poet despre care va siguranță se va mai auzi.

Tot în cadrul festivalului se mai dezvoltă și premiile publicului, și acestea o adevărată tribună de afirmare a poeziei de substanță. Premiul acesta a fost decernat în 1987 lui Bogdan Arnaudovici. Nouă ne rămîn însă vîii în memorie versurile lui Miloš Milišić, un mare prieten și excelent cunosător al poeziei române contemporane, din poezia „Stare”, incununați cu premiul II la ediția din 1985 a festivalului, poezie de suflet și pentru noi toți care l-am cunoscut, îl prețuim și îl iubim pe marele Nichita Stănescu. Iată, în modesta noastră traducere, această poezie: „Vislește pe Dunăre / Nichita Stănescu / vislește // Barca lui e-n formă de U / Dunărea din solzi / și ciocuri de pești / el seamănă cu tot și toate / doar că nu seamănă / cu Nichita Stănescu // pești ciufulți / se zbenguie / și-l stropesc pe Nichita pe față / el vislește liniștit / cu miinile cu picioarele / privind în adine / vislește liniștit // iar jos / în chip de zmeu / doarme luna / respirînd ca un urs // Nichita nu respiră / Nichita cîntă / Acesta nu e un aer de respirat / e un aer de cîntat / nu e aer de fapt / Dunărea s-a revărsat peste cer / păsările devin / pești înaripați / sînt eu de fapt / numai că se pare / că pe o literă U / vislesc pe Dunăre / spune Nichita / vislind / cu picioarele cu miinile / ca și cum ar visli / cu literele / T și L”.

SMEDEREVO

În cadrul aceluiași festival se mai organizează, desigur, intîlniri ale poezilor cu oameni ai muncii din fabrici, uzine și din școli, se mai decernează și alte distincții, dar participă și cei mai importanți poeți din toate republicile și provinciile Iugoslaviei citind din creația lor. Mai are loc, de asemenea, cite o panoramă poetică cuprinzînd poezii unui anumit ținut. Anul acesta, publicul iubitor de poezie a făcut cunoștință cu poezia macedoniană contemporană (antologie și prezentare Eftim Kletnikov), iar din creația sa au citit Gang Todorovski, Ante Popovski, Mihail Randjov, Radovan Pavlovski, Risto Vasilevski și Vera Ceikovska. Sub titlul „Izvorul cuvîntului viu” a avut loc un „miting” poetic cu participarea poezilor Tanasie Mladenovici, Bejdar Timotejević, Florica Ștefan, Vesna Krmpotić, Dušan Kostić, Darinka Jevrić, Slavko Mihačić, Iovan Strezovski și mulți alții.

AM lăsat anume la urmă notațiile despre caracterul internațional al **Toamnei poetice la Smederevo**, din rațiuni sentimentale. De anul trecut se conferă „Cheia de aur a orașului Smederevo” unui poet din țările

dunărene și are loc o serată literară în cadrul căreia citesc poeți din R.F. Germania, Austria, Cehoslovacia, Ungaria, România (anul acesta au fost prezenți Ion Drăgănoiu și Slavomir Gvozdenovici), Bulgaria și Uniunea Sovietică. Spuneam că am lăsat pentru încheiere acest „capitol” al festivalului din rațiuni sentimentale. Ei bine, chiar dacă este știut, ne face plăcere să reamintim că primul laureat al acestui premiu este maestrul Geo Bogza, care și în acest an a fost oaspetele festivalului, rostindu-și alocuțiunea în fața iubitorilor de poezie din Smederevo și citind un poem scris chiar în zilele festivalului din care ne permitem să cităm primele patru versuri: „Sîrbii se sărută de trei ori / în numele vieții / în numele morții / și în numele onoarei”.

...Și am fost din nou martori la aplauzele adresate maestrului, dar și poeziei române contemporane, cum aplauze au răsplătit și strălucirea versurilor laurea- tului din acest an al premiului „Cheia de aur”, cunoscutul poet austriac Erich Fried.

Ivo Muncian

Cartea străină

Emile Gaboriau și romanul polițist

ROMANUL polițist s-a impus, în ultimele decenii, tot mai mult atenției criticilor și istoricilor literari, după ce, multă vreme, fusese privit, mai degrabă, ca o „cenușăreasă” a literaturii, creație superficială, de o realizare artistică îndoielnică, a cărei apartenență la fenomenul estetic a fost pusă adesea sub semnul întrebării, gustată de un public lipsit de o cultură temeinică, în ciuda faptului că, de la începutul secolului nostru, acest gen s-a bucurat de un succes mereu crescînd în rîndul cititorilor din întreaga lume. Cu toate că persistă unele prejudecăți, astăzi este unanim recunoscut, chiar și de adversarii săi, faptul că romanul polițist își are locul său aparte, nu lipsit de importanță, în ansamblul adevăratei literaturi și că nu mai poate fi considerat o creație periferică. Interesul crescînd pentru literatura polițistă s-a materializat în apariția mai multor istorii ale genului, printre care cităm Colin Watson, *Snobbery with Violence* — *Crime Stories and their Audience*, London, 1971, Erick Routley, *The Puritan Pleasures of Detective Story*, London, 1972, Jens P. Becker, *Der Detektivroman*, Darmstadt, 1973, precum și a unui prim lexicon consacrat acestei literaturi, *Reclams Kriminalromanführer*, Stuttgart, 1978. Este, de asemenea, relevant faptul că o serie de asociații, societăți, instituții de cultură acordă premii menite să consacre cele mai bune creații ale genului. Anul trecut, la Havana, în cadrul primei intîlniri internaționale a autorilor de literatură polițistă, s-a hotărît înființarea a cinci premii anuale purtînd numele unor cunoscuți reprezentanți ai genului: Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Truman Capote, Dashiell Hammett, Aleksei Tolstol.

Începînd din perioada interbelică și pînă în zilele noastre, s-au publicat numeroase și interesante studii consacrate literaturii polițiste, într-o lăudabilă încercare de a defini romanul (nuvelă, povestire) polițist și de a oferi exegeze me- nite să stabilească trăsăturile particulare

ale acestui gen de literatură. Printre cele mai importante se numără Regis Messac, *Le „detective novel” et l'influence de la pensée scientifique* (1929), François Fosca, *Histoire et technique du roman policier* (1937), Carolyn Wells, *The Technique of Mystery Story*, Raymond Chandler, *The Simple Art of Murder* (1950), dar mai cu seamă Boileau-Narcejac, *Le roman policier* (1964). Cu toate acestea, nu s-a ajuns la o definiție unică a romanului polițist și aceasta din pricină că sintagma „roman polițist” denumește întreaga creație literară avînd ca temă investigația polițistă, de la jumătatea secolului trecut pînă în ziua de azi, creație lipsită de omogenitate datorită propriei evoluții. Oricum, critica literară este unanimă în a accepta, în prezent, că romanul polițist aparține literaturii, în măsura în care este ficțiune, are origini proprii și o dezvoltare în timp ușor de urmărit, cu perioade de înflorire, decădere și înnoire. Mai mult decît altul, s-au făcut încercări de identificare a unor tipuri de romane sau povestiri polițiste (Gero v. Wilpert, de pildă, lansează noțiunile de *Kriminalroman* și *Detektivroman*), printre care, cea mai interesantă și documentată pare a fi cea propusă de Boileau și Narcejac, care stabilesc două mari clase de romane polițiste: a romanului-problemă (sau, în terminologia altor critici, romanul-anchetă, romanul-enigmă) reprezentat, în primul rînd, de Agatha Christie și romanul „negru” modern reprezentat de Dashiell Hammett, Raymond Chandler, James Hadley Chase și alții, care a evoluat spre romanul polițist contemporan (după unii critici, romanul-suspense), reprezentat de Albert Simonin, Frédéric Dard alias San Antonio și alții. Pentru amănunte cu privire la acest subiect, cf. Horia Matei, *Literatura și fazele aventurii*, Editura Albatros, București, 1986, p. 248—282.

Cu privire la originile romanului polițist, păreri sînt, de asemenea, foarte diferite. După unii exegeți, se poate vorbi de o preistorie a literaturii polițiste, care ar începe în antichitate cu prezicerile

Pythiei sau enigmatul Sfinxului. Mai realistă pare poziția celor care fixează originile acestei literaturi în secolele al XVII-lea — al XVIII-lea, odată cu apariția unei culegeri de povestiri a chinezului Pin Sung-ling și a romanului *Dee Goong An* (Judecătorul Dee), al cărui autor, anonim pînă azi, creează figura primului detectiv. Mai pot fi menționate romanul lui William Godwin, *Things, As They Are. Or the Adventures of Caleb Williams* (Aventurile lui Caleb Williams), 1794, și *Scenes in the Life of a Bow Street Runner* by „Richmond” (Scene din viața unui copoi de pe Bow Street de „Richmond”), 1827. Dar întemeietorul necontestat al romanului polițist este scotot Edgar Allan Poe cu povestirea *Dubla crimă din strada Morgii*, publicată în 1841 de săptămînalul „Graham's Magazine”, după cum cavalerul Auguste Dupin este considerat părintele unui lung șir de detectivi și polițiști (Holmes, Poirot, Maigret).

Francezul Emile Gaboriau (1832—1873) este scotot de exegeții genului părintele romanului polițist european și al tipului de polițist abil, ingenios și perseverent, domnul Lecoq*). Gaboriau, fiu al unui notar din Sauton, a fost o vreme secretarul scriitorului Paul Féval, împreună cu Alexandre Dumas. Datorită acestor împrejurări, Gaboriau se folosește în romanele sale de materiale din arhivele tribunalelor, de declarații ale unor deținuți, fără să piardă, însă, din vedere schema romanului foileton, pe care și-o însușise bine: schimbări de identitate, paternități ilegitime, legături amoroase secrete, testamente falsificate etc. Poate tocmai de aceea a fost calificat, uneori, drept „autor de romane judiciare”. Dar marelui merit al lui Gaboriau în dezvoltarea literaturii polițiste este introducerea, în romanele sale, a tipului de detectiv amator. Tabaret (Afacerea Leorange) și, apoi, a discipolului său, polițistul Lecoq (Domnul Lecoq). Lecoq intrunește o serie de însușiri pe care le vom regăsi, mai tirziu, la cîteva dintre cele mai celebre personaje ale romanului polițist. Și chiar dacă Sherlock Holmes, într-o discuție cu doctorul Watson, îl desființează pe Lecoq, calificîndu-l drept un „biet circaci”, căruia i-au trebuit șase luni ca să identifice un deținut ce își ascundea adevăratul nume, Lecoq an-

*) Emile Gaboriau, *Domnul Lecoq*, traducere de Rodica Chiriacescu, Editura Univers, București, 1986.

ticpează metodele de lucru ale lui Holmes și Roulettabelle (de altfel, un exeget al lui Gaboriau, Ernst Bleiler, consideră că Lecoq este tatăl și nașul lui Holmes, iar Conan Doyle însuși, creatorul lui Holmes, mărturisește în memoriile sale că Gaboriau îl cucerise „prin felul elegant în care își ajusta piesele intrigilor sale”).

Gaboriau a fost evident influențat în scrierile sale de foarte popularii contemporani, Dumas, Frédéric de Soulié, Hugo, Féval, Sue, pe de o parte, dar și de Balzac, pe de altă parte. În romanele sale, printre care cele mai cunoscute sînt *Afacerea Lerouge* (1866), *Crima de la Orceval* (1867), *Le dossier 113* (Dosarul 113 — 1867), *Domnul Lecoq* (1869), *Afacerea Boiscoran* (1873), Gaboriau realizează o amplă frescă a societății vremii sale, ceea ce l-a determinat pe Volker Neuhaus să afirme că romancierul creează „un fel de *Comédie humaine*, a celui de-al doilea Imperiu și a celei de-a treia republici”.

Gaboriau s-a bucurat în timpul vieții de un succes de necontestat și de o faimă mondială. Cărțile sale au influențat scriitorii celebri (este notoriu faptul că Cehov a scris nuvela *O dramă la vinătoare* sub înfrîurirea lui Gaboriau) și au avut numeroși imitatori, printre care Pierre Zaccane și Fortuné de Boisgobey. Adevărate best-sellers în epocă, romanele lui Gaboriau pot părea cititorului de azi, obișnuit cu aventurile unui Philip Marlowe, Al Wheeler, San Antonio, sau, într-un alt registru, ale celebrului 007, ușor desuete, dar nu lipsite de interes și de reale calități literare. Și e neîndoielnic că fără contribuția lui Gaboriau nu se poate concepe romanul polițist modern.

Gaboriau s-a bucurat de popularitate, relativ devreme, și la noi în țară unde, în 1896, s-au publicat *Crima de la Orceval* și *Domnul Lecoq*. Mai aproape de noi, Vlad Mușatescu a oferit cititorilor români *Afacerea Boiscoran* (versiunea românească a romanului *La corde au cou*), iar Hertha Perez și Doina Florea-Ciornei, *Afacerea Lerouge*, pentru că, acum, Rodica Chiriacescu să ni-l prezinte din nou, după aproape un veac, pe celebrul domn Lecoq. Inițiativa lăudabilă, dusă la bun sfîrșit cu dăruire și talent, într-o ediție prescurtată inteligent, fără a dăuna cu nimic originalului, într-o limbă română curgătoare, bogată și colorată.

Dan Munteanu



Camillo Sbarbaro

● LA 31 octombrie s-au împlinit 20 de ani de la moartea marelui — deși ignorat încă de publicul larg — poet italian Camillo Sbarbaro, născut la 12 ianuarie 1888 la Santa Margherita Ligure. În 1911, grație unei liste de subscripții inițiată de prieteni, și-a publicat primele versuri Resine (Rășini). Al doilea volum, demn de a fi remarcat, Pianissimo, apare în 1914, și va fi sporit cu aproape douăzeci de poeme în 1960. Urmează Rimanenze, versuri, în 1955, iar în 1961 traducerea Cielopului de Euripide. Publicată abia în 1985, la Garzanti, Milano, opera sa completă mai cuprinde un fel de aforisme, intitulată Trucioli (Bețișoare de lemn) și Fuochi fatui (Flăcărui de gaz). Pe lângă piesa lui Euripide, a mai tradus „versurile de aur” ale lui Pitagora și câteva din poeziile latine ale lui Giovanni Pascoli.

Ligur ca și Eugenio Montale, cu care a fost prieten din copilărie (și care i-a dedicat o poezie antologică), poetul a fost funcționar la Savona și apoi la Genova, a participat — ca și Ungaretti — la primul război mondial ca soldat de infanterie, iar mai târziu a fost profesor de Elină; a devenit celebru în calitate de colecționar de mușchi și licheni (ierbarele sale se

află în universitate și în muzeele americane). În 1949 a obținut premiul de poezie „Saint-Vincent” (împreună cu Bruno Barilli), în 1956 premiul „Etna-Taormina” (împreună cu francezul Jules Supervielle), iar în 1962 unul din cele patru premii „Feltre-nelli” ale Academiei Naționale „dei Lincei”. A murit în 1967. Ediția operelor sale complete a apărut sub îngrijirea Ginei Lagorio și a lui Vanni Scheiwiller, care este editorul și moștenitorul său literar.

Considerat a fi un „Leopardi minor”, Camillo Sbarbaro formează realmente o punte de legătură între Romanticism și lirica italiană modernă. E vorba de acel romanticism „raționalizat”, pe care l-a ilustrat Leopardi însuși: atitudine de temperare și ordonare a revărsărilor pasionale ale Eului care se proiectează în Univers, care — oferind un bun prilej celor care-l criticau pentru romanticismul său „prea rece” — îndrituiește pe alții să vadă în ea un început de modernitate, s-o considere tocmai ca o „viză de intrare” în secolul nostru a unei gestulații tipice aceluia timp. La rîndul său, Sbarbaro pune un fel de surdina marilor clamori ale predecesorului său (titlul Pianissimo, dat unui volum de versuri din 1914, e semnificativ) și dezbracă lirica lui de grandilocvența ei gesticulară, transformînd-o într-o neliniște obscură, „boală” specifică secolului nostru, pe care cel anterior, totuși, n-o ignora.

Trăind această viață viață-a mea / — scrie Sbarbaro — / imi pare-ade-seori că simt o alta / ca într-un vis, iar visu-acesta-mi pare viața mea decum. / Un fel de rătăcire mă cuprinde-atunci; / o teamă puerilă, și mă-ășez / singur pe-o margine de

drum, / privesc această biată lume strimțată / și cu-o tremurătoare mină mingii iarba... Se poate vedea aici dubla „incatenare” a poetului: de o parte, modificarea datelor tipice romantice leopardiene (colina, spațiile nelimitate, sentimentul pierderii de sine în Tot, extazul dispariției individuale etc.); de altă parte, anunțarea elementelor unui lirism al anxietății și sărăciei metafizice a lumii, care vor apărea la Eugenio Montale (iluzia, senzația de rătăcire, spaima puerilă, marginea drumului îngust, și acea caracteristică scarșită). Beatitudinea scufundării romantice în cosmos a dispărut, dar asprimea și monotonia unei lumi exasperante, de tip modern, încă n-au ieșit complet la iveală.

Remarcabilă e la Sbarbaro — într-o perioadă cînd lirica italiană era încă marcată de amestecul de artificiu și spontaneitate, de precetia „culturii umaniste”, proprii triumviratului Carducci-Pascoli-D'Annunzio — simplitatea descarnată a rostirii, care — după unii critici — ar proveni dintr-o „intonație a unei tristeți lucide, care se așează în fața lucrurilor pentru a le simți vibrația intimă, și care se ascultă pe sine însăși ca dinlăuntrul unei ideale tăceri” (Giuseppe Ravagnani și Giovanni Titta Roggi). Starea aceasta de suflet e similară celei pe care o va manifesta Montale; dar aici ea posedă o vie generozitate, o mișcare de solidaritate cu ființele umile și decăzute, naive și dezarmate, victime ale unui destin prea crud sau ale unei societăți prost alcătuite; în timp ce la autorul Oaselor de sepie tristețe lăuntrică divulga un tragic distacco față de oameni, față de rădăcinile existenței. Discursul direct al lui Sbarbaro are o franchețe cuceri-

toare, o cordialitate ce antrenează, o dulceață gravă ce dizolvă parțial gustul de cucută al vieții. Poate că am putea saluta aici, fără ironie, triumful liric al unei depline sincerități, dispoziție psihică pe cit de favorabilă, pe atît de riscantă, în genere, pentru poezie. Sbarbaro e sincer cu discreție: și, mai ales, știe să treacă de la mărturisirea spontană și strict personală, la „peisajul” real capabil s-o reprezinte prin intermediul unei „figurații” adecvate: Răsento le miriadi degli esseri / sigillati in sé stessi come tombe. / E balto a porte sconosciute. Salgo / scale consunte da generazioni. / La femmina che aspetta sulla porta / l'ubbiaco che rece contro il muro / guardo con occhi di fraternità...

Există, apoi, acea atracție morbidă a pierditei, inspirată parcă din Baudelaire; cu deosebirea că, la poetul italian, responsabilitatea morală nu se determină în raport cu o transcendență, ci în raport cu imanența realului. Aceasta înseamnă, însă, și o reducere a perspectivei metafizice. Dacă Leopardi se extazia la gîndul naufragiului într-o totalitate cosmică fără vîrstă și fără limite, Sbarbaro se exaltă la ideea naufragiului moral în marasmul unei epoci bine definite, aceea pe care o trăiește.

Acestei tentații aproape irezistibile, confesată adesea cu un mic teribilism de adolescent, i se contrapun cădențele — grave și aspre — ale imnului locurilor natale, acel splendid cîntec de adorație consacrat Liguriei: capodopera a identificării sufletești cu aria propriilor origini, în care fiecare element al naturii, configurînd un recunoscut peisaj exterior, devine în același timp o poartă deschisă spre un cald orizont al simțirii.

Din cînd în cînd

Din cînd în cînd în singele-mi sărman
dorințe-ntunecate fermentează.
Colind orașul doar în timpul nopții :
și izul drojdiilor din memorie
învînge izul ierbilor la soare.

M-ating de miriade de ființe
pecetuite-n ele ca morminte.
Și bat la uși necunoscute. Trepte
roase de generații sui intruna.
Femeia care-așteaptă sub o poartă
bețivul ce vomită pe sub ziduri
ii urmăresc mereu cu ochi de frate.
Și cite-odată am o tresărire,
într-un ungher nesigur unde — iată
ard felinarele cu ochi de singe,
nările mele-adulmecă Delictul.

Și crește-n mine spaima că-am să mor
fără-a gusta plăcutul din plăcere,
fără-a-ndura durutul din durere.
Și mă apucă pofta lepădării
numelui meu — ce inutil obstacol !
Avînd ca-nsoțitoare doar Pierzanția
să bat cu inima ușoară lumea.

Cînd traversez orașul...

Cînd traversez orașu-n miez de noapte
trăiesc viața mea cea mai profundă.

Perdele liniștite luminate !
Ferestre negre ce se cască-n beznă !
În marmore atri voci de apă !
Printre mari hălci de carne luminițe
madonei ! Umbre omenești informe
sub geam de cafele-ncetșate !

Sunt orbul din răscruce ce stă țepăn
sunînd un tas cu ochii rași spre boltă.
Dorință de-a fi singur să mă-ascult !

Să-aud în noaptea mea cum vin cu ora
și-apoi se-ndepărtează iarăși pașii !
O, să fii tîrfa care-i spune-n șoaptă
o vorbă celui care nici n-așcută !
bătrîna de sub poartă
care se-agață pentru-un ban cu ghiare
de-un militar ce iese-ngreșat !
Și pofta de-a cădea și mai adînc !

Lipindu-mă prevăzător de case
aud ușor sub zidurile surde
respirul calm al generațiilor.
Și știu ostilitatea unor drumuri
ascunse,
teroarea unor vaste piețe goale...
Și poate că inconștient mă tirii
(o, libertatea mea !) spre Nebunie.

Te-aștept mereu...

Te-aștept mereu la orice cotitură,
Pierzanție. Te urmăresc în ochii
oricărei trecătoare.
Mă-atin lingă barăcile din bilciuri
privind intruna la femeia sorpe,
la fata care zboară...

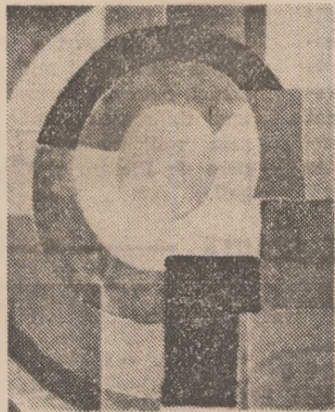
O, voluptate de-a totul pe nimica !
De-a ține-n cumpănirea unui pai
această viață-ntregul nostru bine !

Ea, cea de toți avută, care ride
ușor și nu pricepe, — aceea care
doar dînd din umăr și mișcînd din solduri
face să mă topesc pe dinlăuntru,
cea mai disprețuită ce-și ignoră
puterea,
o rog, o rog să-mi întretaie drumul.

Eu, ca un cerșetor care venit pe
taluzul unui fluviu, își aruncă-n
batjocură singurul ban ce-l are,
de dragul ei mi-aș da rîzînd viața.

Prezentare și traducere de
Ștefan Aug. Doinaș

La Muzeul de artă



Litografie de SONIA DELAUNAY

● VIZITĂ în atelierul Soniei Delaunay, în 1976, — avea pe atunci 91 de ani, dar încă sprinteneala caracteristică întregii ei ființe — mă lăsa să întrevăd ideea, sugerată acum cu discreție și umor și de artistă, după atîția ani de la decesul soțului ei, pictorul Robert Delaunay, că, de fapt, ea a fost marea animatoare a simultaneismului și orlismului francez. În realitate, cei doi au lucrat în echipă; Robert mai „tare” în invenția iconografică (se știe rolul simbolurilor lui celebre — fereastră și turnul Eiffel), Sonia cu mai multă imaginație și ardore în minuirea culorii, amîndoi însă cu același devotament ingenuu și voios față de ideile avangardei artistice în care — la început de secol — însuflețiti de un optimism emoțional, vedeau o cale de a fericii oamenilor. Versiunea orlistă a

picturii de avangandă a fost, la timpul ei — între 1910—1930 și mai târziu, din cele mai influente. Fără a i se putea stabili foarte precis prioritățile — și lucrul nici nu este important — viziunea aceasta semi-abstractă, în care realul se pitește cu o dulce candoare, nuanțată uneori de ironii plăcute; în care lumina și culorile se mișcă în ritmuri muzicale, ca un dans, a apărut în pictura Soniei și a lui Robert Delaunay, dar și în tinăra artă a avangardei ruse și sovietice la Gonciarov și Larionov, la cehul Kupka, la München în arta lui Macke, la Berlin în pictura lui Artur Segal, venit din România, și în cea a lui Lyonel Feininger; a avut ecouri la Paul Klee și Johannes Itten și nu puține în toate formele Art-Déco-ului. Recent la Düsseldorf, o expoziție intitulată „Similia”-„Non Similia”, oferea chiar o sinteză a felurilor încercări artistice de a face realitatea mai ispititoare ascunzînd-o pe jumătate, poetizînd-o în jocul unor descompuneri în forme geometrice, îmblinzite de vibrații și modulații ale culorii. Marea compoziție a Soniei Delaunay, celebra evocare a „Balului Bulher” din 1913 se integra în aceste preocupări. De atunci însă viziunea ei a evoluat, pe aceleași trasee ale concepției formale, dar minată de alte impulsuri și dispoziții afective, susținută

și de noi interpretări iconografice. După 1925, lirismul nuanței devine tot mai mult un lirism al energiei entuziaste, culorile se fac explozive, aplatizarea lor mărturisesc tentația decorativului, căreia Sonia Delaunay îi cedează cu grație, luciditate și măsură. Repertoriul cromatic se reduce, ca și la Mondrian, Van Doesburg și alți reprezentanți ai De Stijl-ului la construcția cu cîteva culori esențiale, teme simbolice al universului. Cu ajutorul lor, Sonia Delaunay trece de la pictură la arta aplicată — în primul rînd la vestimentație, distribuind pretutindeni motivele unei geometrii luminoase în alcătuirii de o fantezie îndrăzneată, dar mereu rafinat-elegantă. În expoziția bucureșteană figurează unele din aceste costumeții care transpun plauzibil teatrul în viața străzii, imaginată ca loc de desfășurare a ochiului. Simplificările cromatice și precizia univocității formelor în etapele mai târzii ale viziunii Soniei Delaunay au fost propice atît imprimării litografice, a imaginilor ei, cit și folosirii lor în arta locuinței. Covoare, farfurii, fețe de masă, vase ornamentale, strălucesc în explozii de cordialitate și bună dispoziție, contrazicînd cu încăpăținare tendințele actuale ale barocizării ornamentului. Sonia Delaunay a rămas însă fidelă repertoriului ei iconografic inițial, dominat de motivul

circular, simbol al soarelui, al luminii. Omniprezent, cercul luminos devine suportul transferului de semnificații. La metaforă și, prin ea, la adăpostirea realului sub acoperămintul perei geometrii Sonia Delaunay nu va renunța niciodată.

CELE 52 litografii, editate de Jacques Damase și expuse la Muzeul de artă al R.S.R., confirmă această fidelitate și virtuozitate în arta aluziei. Un „Carnaval”, o „Grădină andaluză”, un „Paste rusec”, o „Dansatoare galbenă”, un „New York” sint reconstituite ca atmosferă și chiar în semnalizări concrete, prin intermediul liniilor drepte sau frînte, al triumfurilor care se încrucicează cu leit-motivul, aproape nelipsit, al cercului. Titlurile nu sint lipite la întimplare: Sonia Delaunay le-a „văzut” și a crezut nu numai în adevărul, dar și în forța lor benefică. Cercetări mai noi au cor tatat că substratul simbolic al multora din temele favorite ale Soniei Delaunay ca și ideea că astfel de substratură ar putea avea un rol spiritual-terapeutic mai profund, se leagă de unele surse de gîndire și tradiții ale modului familial și de prieteni ucrainean și rusec unde s-a născut și a crescut Sonia Terk-Delaunay.

Expoziția mai cuprinde și un număr de luxoase cărți de artă și afișe tipărite de Jacques Damase, editorul devotat al graficii Soniei Delaunay. Printre lucrările expuse, consacrate mai multor nume de mari artiști, se află și o ediție Arthur Rimbaud, ilustrată de Sonia Delaunay, în care întîlnim o fascinantă, dar și amuzantă asociere de iluminări — ale poetului și ale ilustratoarei.

Amelia Pavel

Pierre Seghers



● A încetat din viață, la vârsta de 81 de ani, poetul și editorul Pierre Seghers, una dintre cele mai cunoscute și apreciate personalități ale vieții literare franceze. A rămas în istoria literaturii și culturii franceze în primul rând prin activitatea sa excepțională în perioada Rezistenței, atunci când a fost un adevărat catalizator al mișcării de protest a tinerilor intelectuali și scriitori. Apoi, după Eliberare, printr-o vastă muncă de editor, promotor de noi și valoroase talente, unele dintre acestea afirmându-se, cu timpul, ca nume de rezonanță ale culturii franceze contemporane.

În anul 1939 fondează revista *Poètes casques* — 39 în care vor vedea lumina tiparului câteva dintre poemele ce aveau să devină simbol al angajării scriitorilor în lupta împotriva nazismului, a unei atitudini de curaj și intransigență morală. de indemn la rezistență —

Eveniment muzeal

● S-a deschis, în Mexic, *Museo del tempo mayor* reunind peste 70.000 de exponate de inestimabilă valoare istorică. rezultat al excavațiilor efectuate între anii 1978-1982. Cu o suprafață de 2.340 m², cu trei

nivele și opt săli, acest muzeu este printre cele mai mari din America Latină și, totodată, cel mai important centru mondial de informare asupra culturii și civilizației străvechi a acestor meleaguri.

Festival Kurt Weill

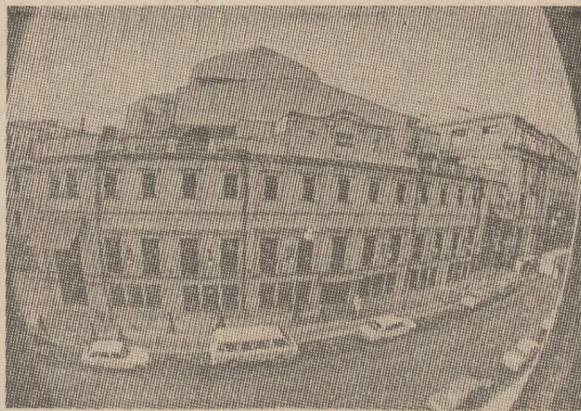
● S-au închis, recent, la New York, manifestările cuprinse în cadrul unui Festival mondial Kurt Weill, destinat „valorizării genului muzical al unuia dintre cei mai originali compozitori ai acestui secol”. În parcul, casa de discuri *Decca / London Records* a anunțat apariția, pen-

tru luna viitoare, a unei serii de discuri cuprinzând operele muzicale semnificative semnate de Weill, iar opera sa, *Viață de dragoste* (1947), cu un libret de Alan Jay Lerner, va fi evenimentul major al Festivalului american de Teatru muzical ce va avea loc la începutul anului viitor la Philadelphia.

Ce trebuie să fie tirgul de carte ?

● La tradiționalul Tirg de carte de la Frankfurt pe Main, edituri din 88 de țări au participat cu un total de 7.100 de titluri (7.005 în 1986). După o absență mai mult sau mai puțin îndelungată, au revenit Afganistanul și Chile, Republica Dominicană și Iordania, Libia și Nepalul, Uruguayul și Sierra Leone. Controversele n-au lipsit, ba poate că au fost chiar mai întinse și mai aprinse ca de obicei. Într-un cuvânt: ce trebuie să fie Tirgul de la Frankfurt — expoziție națională sau tirg internațional, prezentare pentru specialiști sau o sărbătoare a autorilor și cititorilor ? — a fost omniprezentă și s-a prelungește eoul după închiderea pavilioanelor. Și nu întimplător un observator a citat cele scrise cu aproximativ un secol și jumătate de poetul și teoreticianul literar August Wilhelm Schlegel: „An de an tirgul de carte scoate din marele ocean al inconsistenței și plati-

tudinii scriitoricești noile zămisliri și le lansează ca pe baloane colorate. Marele public le inghite, dar nu se alege din ele cu nimic cit de cit hrănitor; de îndată uitate, ajung în bibliotecă, și cu tirgul următor circuitul se reface de la capăt. Se obișnuiește acum să se aducă laude gustului în creștere generală pentru citit, dar ce mai lectură e și asta ! Se compromite po sine din pornire, umblind fără călăuzire după noul care nici nu e nou cu adevărat... Și nu poți să nu te întrebi: când oare vor observa în sfârșit cititorii că li se pune mereu aceeași mincare pe masă ?” Principiul reproș conținut în criticile aduse tirgului contemporan de la Frankfurt este că, spre deosebire de mal tinerele dar mereu reușite tirguri de carte de la Geneva sau Madrid, el nu este decit parțial deschis pentru marele public și că accesul acestuia este li-



MHAT — 90

● Venerabilul teatru moscovit MHAT s-a întors în propria-i casă, complet refăcută și dotată cu cele mai moderne mijloace scenice. Clădirea, atit în interior, cit și la fațadă, a fost renovată

respectându-se pină în cele mai mici amănunte înfățișarea ei inițială. Spectacolul inaugural al celei de a 90-a stagiuni se intitulează *Vom învinge*. (În imagine: clădirea refăcută a MHAT-ului).

„Dama cu camelii” în versiune coregrafică



● Transpus de dansatorul și coregraful John Neumeier în limbajul baletului clasic, romanul *Dama cu camelii* al lui Alexandre Dumas-fiul cunoaște o nouă carieră scenică. Interpretat de ansamblul de balet al Operei de Stat din Ham-

burg, spectacolul creat de Neumeier a fost înscris și în programul ediției din acest an a Festivalului „Berliner Festtage” desfășurat recent în capitala R.D. Germane. În imagine — o scenă din reprezentație.

„Geniu și bani”

● Scriitorul Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) trece drept primul autor în literatura de limbă germană care a putut să trăiască numai din veniturile realizate prin scrierile sale. Pornind de la această constatare, Karl Corino a realizat un volum în care sint analizate raporturile între vocația de scriitor

și veniturile realizate. Cartea este intitulată *Geniu și bani*. De la Walther von der Vogelweide (1802-1860) la Goethe, de la Schiller și Heine la Thomas Mann și Arno Schmidt, autorul încearcă să arate în ce măsură genul le-a asigurat scriitorilor și o situație materială onorabilă.

„Orfeu și Euridice”

● Cu prilejul împlinirii a două sute de ani de la moartea compozitorului Christoph Willibald Glück s-a realizat transpunerea operelor *Orfeu și Euridice*. Filmul spectacol a fost realizat în regia lui Georg Milke, fiind o coproducție R.D.G. — Austria. Max Pommer

dirijează orchestrele radiourilor reunite și corul radioului din Leipzig. Orfeu este interpretat de tenorul austriac John Dickie de la Volksoper din Viena, iar Euridice de soprana Patricia Wise, solistă la Staatsoper din Viena.

Congres

● Ce rol joacă basmul în viața contemporană ? Tradițiile populare sint încă vii ? Aceste probleme au fost discutate la Congresul internațional al basmelor desfășurat în localitatea Helsenkirchen din regiunea Ruhr. Organizat de Societatea europeană a basmelor, congresul a întrunit aproximativ o mie de povestitori. S-a discutat despre istoria apariției basmelor la popoarele din diferite țări, despre particularitățile geografice, psihologice și tradiționale ale acestora. În cuvîntul de deschidere, președintele Societății, Jurjen Janing, a subliniat că basmele, legendele rămîn o lectură îndrăgită de milioane de oameni de pretutindeni, că popularitatea lor este în creștere. În R.F.G. se pregătește o Enciclopedie a basmelor, la elaborarea căreia participă sute de autori din 40 de țări. Pină acum au apărut 5 volume din cele 12 cit va însuma lucrarea.

Medalia „Lev Tolstoi”

● La Moscova a avut loc festivitatea decernării Medaliei de onoare „Lev Tolstoi”. Au fost distinși scriitorii Astrid Lindgren, Serghei Mihailov și Agnia Barto, savantul american Albert Sabin și Antonina Pavlovna Hlebuskina, directoarea unei case de copii. Înminind distincțiile, președintele Fondului sovietic pentru copii, scriitorul A. Lihanov, a evidențiat înaltul profesionalism și umanism al primilor laureati ai medaliei decernate pentru contribuție marcantă la educarea tinerei generații.



Festivalul de la Acapulco

● Un total de 61 de pelicule reprezentînd 17 țări concurează la cel de al XII-lea Festival cinematografic internațional de la Acapulco (7-17 noiembrie). Dintre acestea, 21 sint produse de Mexic, celelalte provenind din Argentina, Belgia, Brazilia, Columbia, Spania, Franța, Polonia, Uniunea Sovietică și alte țări. Personalități marcante ale filmului participă la această manifestare, printre acestea Elizabeth Taylor, Joan Collins, Antony Delon, Yves Montand, Victor Manuel etc. Festivalul a debutat cu filmul *Gabi, o poveste adevărată*, produs de studiourile din Mexic și Statele Unite.

Muzeul iconografic „Don Quijote”

● 60 de opere de artă consacrate unuia dintre cele mai populare personaje literare au fost reunite în Muzeul iconografic „Don Quijote” recent deschis la Gunaajuato (Mexic). Inaugurat de președintele Mexicului, Miguel de la Madrid, și de primul ministru spaniol Felipe Gonzalez, muzeul amenajat într-un vechi palat din secolul XVIII, găzduiește lucrări de sculptură, pictură, artă populară și murală adunate și copiate, în decurs de trei decenii de către publicistul hispano-mexican Eulalio Ferrar, care le-a donat orașului Gunaajuato.

„Intertalent '87”

● O „gală” Mireille Mathieu a inaugurat festivalul internațional de muzică ușoară de la Praga, intitulat „Intertalent '87”, la care participă soliști și formații din 23 de țări.

În cadrul centenarului John Reed

● Împlinirea a o sută de ani de la nașterea marelui reporter și scriitor progresist american John Reed a prilejuit publicarea de noi ediții ale operei sale principale. Zece zile care au zguduit lumea, precum și ale unora din scrierile sale consacrate revoluției mexicane din 1914, primului război mondial (*The War in Eastern Europe*), grozelor din America (*The Colorado War*) etc. De asemenea, au apărut numeroase evocări, sub formă de volume — studii, articole de revistă, plachete. Unele dintre acestea se ocupă și de influența exercitată de opera și personalitatea lui John Reed asupra altor publiciști și scriitori, printre care se numără nume celebre ca Egon Erwin Kisch, Larisa Reisner, Mihail Koltov și Julius Fucik. În imagine — o fotografie a lui John Reed, apărută într-o carte publicată la Helsinki.

„FIAC '87”

● Aproximativ 5.000 de lucrări realizate de 800 de pictori și sculptori au fost prezentate la tirgul internațional de artă modernă FIAC '87, desfășurat la Grand Palais. Cele mai importante galerii din Franța, Italia, Spania, Marea Britanie, R.F.G., Danemarca, Elveția, S.U.A., Canada și alte țări au expus opere de Picasso, Léger, Chagall, ca și ale unor artiști mai puțin cunoscuți. La galeria „1900-2000” au fost prezentate desene de Salvador Dali, precum și lucrări ale suprarealiștilor René Magritte, Max Ernst, Paul Delvaux. Prețurile tablourilor au variat între două mii de franci, pentru o lucrare a unui tânăr artist, pină la șase milioane pentru opere de Picasso și Chagall.

N. IONIȚĂ



„Ubi amor, ibi dolor”
(Proverb latin)



Desen de André Masson

Vlaminck. Derain. Juan Gris) a jucat, de asemenea, un rol hotărâtor.

În 1923, Masson picta-za celebrul tablou, *Les Quatres Elements*, care a reținut atenția lui André Breton, în ajunul publi-cării primului său *Ma-*

nifeste du Surrealisme. Împreună cu Miró, se apropie de mișcarea su-prarealistă, al cărui a-dept devine, exercitân-du-se chiar și în scriitu-ra automatică. Trăiește în Spania, între 1934—1936, războiul civil dându-i pri-lejul de a se manifesta împotriva opresiunii. În 1941, Masson se refugiază în Martinica, apoi în A-merica de Nord, unde ră-mine până în 1943, și un-de descoperă mesajul ar-tei negre și al celei pre-columbiene. Reîntors în Franța, cu un vocabular mult îmbogățit, Masson va expune marile lui pic-turi în anii 1960—61, a-firmându-se totodată ca un important ilustrator, în opera lui dînd expre-sie forțelor naturii. (În imagine: un desen din 1938, intitulat *Adus de furtună*).

Vondel



poezia olandeză, dar în-tr-o formă originală. În-spirația sa are două sur-se principale: una în u-niversul biblic și alta în istoria contemporană a scriitorului, mai exact în

viața personalităților ilustre — „împărați, regi și alți mari ai pămîntu-lui”. Aceste personaje — Lucifer, Adam, Iosif, Henric IV, Maria de Me-dicis — se află în centrul pieselor de teatru scrise de Vondel și reprezentate cu succes atît în vremea sa, cit și în secolele urmă-toare. La Paris, un spec-tacol vondelian prezentat în 1927 a numărat printre spectatorii din „fotoliile de orchestră” pe Cha-gall, Honegger, Picasso și Ravel. Aproape întreaga operă dramatică a lui Von-del a văzut lumina tipa-rului în ediții comentate datorate unor istorici li-terari importanți. Numai *Palamed*, Noe și alte ci-teva piese se mai află încă în manuscris la Mu-zeul Vondel din Amster-dam.

Daniel Barenboim

● Cunoscutul pianist și dirijor Daniel Baren-boim va fi directorul muzical și artistic al noii Opere care se con-struiește la Paris (Bas-tille), avîndu-l colabora-tori pe Pierre Vozlinsky ca director general și pe Eva Wagner-Pasquier ca director al programelor.

● A încetat din viață, la vîrsta de 91 de ani, pictorul francez André Masson (născut în 1896). După studii la Aca-de-mia de Arte Frumoase din Bruxelles, a venit în 1912 la Paris, unde a frecventat Academia de Arte Frumoase, secția frescă. Formația lui A. Masson datorează mult filosofiei și literaturii: Heraclit, Nietzsche, Rim-baud, Lautréamont, Sade ca și marilor pictori din trecut: Poussin, Dela-croix, Montegna, Ucello, apoi El Greco, Pirane-se. Întîlnirea cu Kahn-weiller (marele colecțio-nar și sprijinitor al cu-bismului, care a făcut din casa sa din Boulogne un veritabil centru artistic și care a publicat peste 40 de lucrări despre di-feriți pictori, printre care,

● Joost van de Von-del, considerat drept cel mai mare poet olandez, s-a născut acum patru sute de ani, la 17 noiem-brie 1587, la Köln, din părinți fără cetățenie, re-fugiați din Anvers. După mai mulți ani, abia în 1596 familia a ajuns la Amsterdam, unde tatăl poetului avea să, obțină, cu un an mai tîrziu, dreptul de cetățenie. În-treaga viață a lui Vondel (în imagine — un portret de epocă) s-a petrecut în acest oraș, ilustrînd de minune cuvintele lui Paul Hazard: „Marii cla-sici sînt statornici”. For-mat ca poet sub influen-ța unor autori francezi ca Ronsard, Jodelle, Gar-nier, Montaigne, Du Bar-tas și a scoțianului Bu-chanan, Vondel a intro-dus versul alexandrin în

De Ghelderode — o comemorare

● Acum 25 de ani mu-rea, în apropiere de Bruxelles, la vîrsta de nici 64 de ani, Michel De Ghelderode. Fundația in-ternațională care-i poartă numele a inițiat comemo-rarea acestui autor pe care unii îl consideră ca pe „un Bosch teatral”. De origine flamandă dar scriînd în franceză, De Ghelderode a cunoscut

primele succese datorită Teatrului Popular Fla-mand (Het Vlaamse Volk-stoneel). Revelat apoi Parisului, în anii 1947—1953, numele său a făcut înconjurul lumii. Printre piesele sale cel mai mult jucate se numără *Hop Signor!*, *Școala bufoni-lor*, *Asediul de la Osten-de*, *Duvelor*, *Pitje la Mort*.

Atlas

Fragmente

■ Nu pot să privesc o pisică fără să mă cuprindă un violent sentiment de invidie, nu numai pentru extraordinara — cred că n-aș exagera spunînd geniala — intuiție care o face să aleagă întotdeauna locul cel mai cald, poziția cea mai comodă, efortul cel mai redus, atitudinea cea mai avantajoasă, ci și — poate chiar, mai ales — pentru eleganța regească, aproape disprețuitoare, a gestului. Alege, cu mai multă inteligență decît lăcomie, cu mai multă detașare decît intimitate, bunurile unei lumi căreia ar fi exagerat să-i acorde stima, dar căreia îi oferă atenția ei binevoitoare, flatantă. Am observat că invidia mea — extrem de rară, de altfel — este o formă a fascinației pe care o exercită asupra-mi ființele asemenea că-rona nu am nici o șansă să devin.

■ Pisicilo seamănă femeilor fatale, care își resping curtezanii de-ade-vărat, dar nu de tot. Dacă ar rămîne singure, așa cum au aerul că ar dori, însăși definiția lor și-ar pierde sensul. Pisica este un animal inde-pendent, viclean, egoist, dar care își poate exersa toate aceste trăsături (calități și defecte, în egală măsură) numai în proximitatea omului, pe care îl caută, alături de care se simte bine, de care vrea mereu să fie aproape tocmai pentru a avea de cine să se delimiteze, cui să-i impună independența sa.

■ Faptul de a fi o ființă cu desăvîrșire nedresabilă departe de a reprezenta un argument al neintelenței, este, dimpotrivă, dovada unei tării de caracter. Lipsa ei de naivitate și de încredere — atît de condam-nate de nenaivii și suspicioșii care sîntem — nu sînt decît concluzii lo-gice ale unei îndelungate observații fără iluzii. Pisica nu se lasă dresată nu pentru că n-ar fi în stare s-o facă, ci pentru că nu este de acord.

■ Capacitatea de a se juca este suficientă pentru a da măsura acos-lui spirit hedonist și gratuit, în care cruzimea însăși îmbracă haina grației ludice: la urma urmei, jocul pisicii cu șoarecele denotă nu numai lipsă de milă, ci și de lăcomie, nu numai ferocitate, ci și umor.

■ N-am nici o îndoială că sensul noțiunii de *felonie* nu e decît răz-bunarea — destul de joasă — a omului umilit de libertatea de gîndire a pisicii. Mi se pare firesc să mă întreb ce o fi însemnînd în limbajul felinei *uman*.

■ Îmi place să mă ult la pisici. Îmi place să le urmăresc economia elegantă a mișcărilor și exactitatea filosofică a atitudinilor, îmi place să mă scufund în privirile lor ermetice, să le mîngîi trupurile mătăsoase și cozile istețe. Este ca și cum, pentru o clipă — clipa senzuală a atingerii —, între mine și misterul impalpabil al universului s-ar produce un cir-cuit și o descărcare.

Ana Blandiana

„Doctor Jivago”

● Revista „Moskovskie Novosti” anunță intenția cunoscutului regizor G. Tovstonogov de a reali-za un spectacol de teatru după romanul *Doctor Jivago* al scriitorului Boris Pasternak (1890—1960). Versiunea scenică va fi realizată în cola-borare cu Evgheni Pas-ternak, fiul scriitorului, care a acordat marelui teatru leningrădean drep-tul primei reprezentații.

Dustin Hoffman în rolul Sandino

● Actorul Dustin Hof-man va interpreta ro-lul titular dintr-un film dedicat vieții eroului na-țional din Nicaragua, Au-gusto Cesar Sandino (1895—1934). Regia fil-mului — o coproducție la care participă: Nica-ragua, Mexicul, Spania, Italia și Marea Britanie — aparține cunoscutului regizor chilian Miguel Littin. Filmările vor în-cepe în februarie 1983 în Mexic și Nicaragua.

America văzută de Fellini

● După ce a asistat la avanpremiera milaneză a filmului său *Interviu*, Federico Fellini a mă-rturisit că între proiectele pe care le are în vedere se află și un film des-pre America. „Așa cum Kafka a scris despre America, fără s-o vadă, eu voi realiza un film la Cinecittà, fie și pentru a explica de ce n-am re-ușit să filmez nimic în America” — a precizat Fellini.



Edith Piaf în timpul ultimului ei recital la „Olympia”, un „show-sinucidere”, cum l-a numit presa vremii

Paulette COQUATRIX

„Culisele memoriei mele” (II)

fera sălii. O făcea încă pe vremea cînd apărea la „Ecluse” și nu cînta decît pen-tru cîțiva admiratori. Continuă s-o facă și de cînd cîntă la „Olympia”. Și, ca să fie mai aproape, la o cameră la hotelul din față; cum se scoală, trece strada spre a veni să respire mirosul teatrului și al culiselor lui. Apoi se așează. Ca să-și ocupe minile în timp ce se gîndește, se concentrează, se pregătește să înfrunte publicul, tricotează, confecționează kilo-metri de tricotaaj. Pot să vă asigur că, niciodată, cînd o privesc tricotînd, nu mi se mai pare banal. Există, desigur, în a-ceastă activitate manuală un fel de do-rință de a lupta împotriva tracului, un fel de a conjura soarta.

Cred că mai e și altceva. Artiștii, cînd se instalează într-un music-hall și mai ales la „Olympia”, simt o nevoie intensă de a se simți la ei acasă, de a recrea. Prin gesturi familiare, atmosfera căminului lor, de a pune stăpînire, atît din punct de vedere fizic cit și moral, pe sală. Charles Aznavour, de pildă, e atît de in-tegrat „Olympiei” încît își dă aici întîl-niri, iar Joe Dassin, din cînd în cînd, telefona seara: „Vreau să încerc ceva nou, vin miine să repet”.

N-AM înțeles niciodată prea bine ce creează succesul sau eșecul unui spec-tacol, de ce unele seri se termină cu ma-nifestații de entuziasm neînfrînat, iar al-tele în mod lugubru. Bineînțeles, după succes sau eșec, explicațiile vin lesne. Ra-

reori înainte. Așa s-a întîmplat cu Luis Mariano. Era un tînar foarte drăguț, un cîntăreț cu o voce de aur, un idol, cu toa-te că acest termen nu era încă la modă atunci. El aduna în jurul lui o mulțime imensă de admiratori și îndeosebi de ad-miratoare... A fost în Franța unul din primii care a știut să creeze, desigur fără voia lui, un adevărat cult centrat în ju-rul său. N-a fost uitat nici acum, mulți ani după moartea sa. Mormîntul său, din Tara Bascilor, e întotdeauna acoperit cu flori și știu că de fiecare dată cînd o sta-ție de radio programează o retrospectivă Mariano, apelurile telefonice ale audito-rilor înflăcărați abundă.

Luis Mariano la „Olympia” în toamna anului 1966... Aș exagera dacă aș spune că a fost un fiasco. Dar el n-a reușit să umple sala. După spectacol, Bruno și cu mine ne-am întrebă: de ce a înregistrat Mariano un eșec la noi? Am examinat în mod minuțios toate ipotezele. Poate că „Olympia” intimidă publicul său obișnuit: sala noastră, de reputație internațională, jena, se vede, publicul popular. Dar toa-te aceste raționamente nu mi s-au părut valabile. Ne-a trecut atunci prin minte o altă idee, care ni s-a părut mai plauzibi-lă. Luis Mariano era de obicei un formi-dabil cîntăreț de operetă. „Fani” lui se recrutau printre fideliile operetei. Ei se du-ceau să-l vadă pentru personajul său, se-ducător, și pentru vocea sa, care îi fer-meca. Dar și pentru decorurile, costume-le, baletele, subiectul operetei. Se duceau să-l asculte pe Mariano povestindu-le o întîmplare, al cărei erou era el.

La noi, la „Olympia”, nu exista nimic din toate astea. Mariano al nostru li se părea incomplet. Farmecul pe care îl ri-sipea în mod obișnuit lipsea. Noi smulse-m un cîntăreț de operetă din mediul său natural. Misterul eșecului nu mai era nici un mister. Ne înșelasem, pur și sim-plu, și astfel am comis, fără să vrem, o nedreptate față de el.

Dar eșecul cel mai neașteptat și mai usturător pe care l-am cunoscut a fost acela al unei mari vedete internaționale, unul din cele mai mari staruri ale epo-cii: Frank Sinatra. Popularitatea cîntă-re-țului american era atunci — și rămîne și acum — incontestabilă. Timp de dece-nii s-au transmis, de la o generație la alta, refrenele lui cele mai cunoscute. Onorariul lui Sinatra era foarte mare, mult prea mare chiar pentru sala noas-tră. A trebuit, spre a-l aduce în fața pu-blicului francez, să încheiem un acord cu

„Lido”. Dar contam, pot să vă asigur, să rentabilizăm investiția noastră. Nu s-a întîmplat așa ceva. Sinatra a cîntat în fața unei săli din care jumătate era goa-lă. Bizar, nu?

Cu atît mai mult, cu cît nu se putea atribui eșecul șovinismului publicului francez. În mod obișnuit, marile vedete internaționale apăreau în fața unor săli arhipline. Doar cu trei cîntece, Bob Dylan a realizat un triumf (în timp ce Mario Lanza a fost huiduit cînd a părăsit sce-na după trei cîntece). Totul pare irațio-nal în această meserie.

Publicul are totdeauna dreptate?

AȘA se spune. Eu cred că această afirmație trebuie atenuată: publi-cul are deseori dreptate. I se în-tîmplă, însă, să se și înșele une-ori. Și să fie crud în mod nedrept. Într-o masă de spectatori care îndrăgesc un ar-tist plutește un val de căldură. Dar unc-ori și de ferocitate.

Mi-amîntesc de ultima apariție a E-dithiei Piaf pe scena „Olympiei” în oc-tombrie 1962. Edith era bolnavă, avea pi-cioarele umflate, trebuia să cînte în pa-puci, căci nu mai suporta nici o încălță-minte. Adevărul e că era tulburătoare, dar „show”-ul ei emana un parfum de tragedie.

Or, dacă mulți spectatori veniseră nu-mai pentru că o admirau, alții nu se a-flau acolo decît spre a urmări progresia bolii ei. Aceștia aplaudau îndeosebi cînd, la sfîrșitul cîntecului „La foule”, ea schi-ță un jalnic pas de dans, dramatic și sfi-șietor. Ei veniseră la music-hall așa cum te duci la arene, ca să-l vezi pe torador sfîșiat de taur.

Moartea a venit peste un an, la 11 oc-tombrie 1963.

Imagini, imagini, sute, mii, defilează prin fața ochilor mei. Printre ele, aceea a lui Gilbert Becaud, primul care a pro-vocat, la noi, un astfel de entuziasm, în-cît unii dintre spectatori, în frenezia lor, au rupt fotoliile. El inaugura „Olympia” exact după ce Bruno renovase sala, așa că, din punctul acesta de vedere, n-a fost un început prea bun. Dar de atunci, el revine mereu pe scena noastră, pe care se simte ca la el acasă.

În românește de Paul B. Marion

Prin lumea teatrului sovietic

PARASISEM Moscova în primăvara trecută după o săptămână de incitante sentimente prilejuite de întâlnirea oamenilor de cultură la Forumul internațional dedicat Păcii. M-am reîntâlnit cu Moscova în aceste frumoase zile de toamnă cu același sentiment de incitare față de acest uriaș oraș care din an în an îmi apare înveșmîntat în haine noi și al cărui ritm de viață îmi accelerează bătăile inimii din primele clipe ale revederii.

Știam că în aceste zile ale marii sărbători a poporului sovietic — aniversarea a 70 de ani de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie — voi avea prilejul, mai mult ca oricînd, să măsoz în toată întinderea lor imensele prefaceri sociale și culturale cu care poporul sovietic întâmpină o aniversare glorioasă. Și mai știam că voi avea bucuria unor întâlniri prietenești cu artiștii sovietici și cu admirabilul public moscovit, public credincios teatrului și slujitorilor lui. La Moscova toate străzile duc spre Teatru. Și imi place să visez la mulțimile care seară de seară, după ziua de lucru, își croiesc drum printre uriașii de piatră spre teatrele mari și mici care împinzesc orașul. Pe drumul lor, ispitele s-au înmulțit în ultimul timp. Librăriile, sălile de expoziții, cluburile, magazinele, restaurantele oferă trecătorului grăbit tot alăturea locuri de ispititoare popasuri pe care nu ezită să le prelungească în ore lungi de așteptare, știind că răbdarea lui va fi răsplătită: dobîndirea biletelor de teatru la spectacolul rivnit, achiziționarea unei cărți recent apărute, a revistei sau a ziarului preferat — la aceașta este recomandabil să fii printre primii în rînd dacă vrei să-l obții — sau a ultimului produs de cosmetică, de galanterie, iar acum, în prag de iarnă, a cochetelor căciuli și haine de blană.

Femeile sovietice sînt foarte atente la înfățișarea lor, dornice să fie în ton cu moda pe care televiziunea le-o prezintă în cursul unor numeroase emisiuni. Și cum tot televiziunea le îmbie prin programele sale de gimnastică din orele de dimineață, se adaptează cerințelor de azi, ale femeii moderne, opțînd hotărît pentru silueta filiformă și sportivă. Iar tinerii pe care i-am întîlnit pe stradă sau la teatru au o înfățișare plăcută, mersul lor este relaxat și nu par a avea complexe descrise de unii scriitori.

Pe scenele teatrelor, ca și în viață, tot ceea ce vezi este nou și neobișnuit. Atenția de care se bucură artele în Uniunea Sovietică este un bun cîștigat bine cunoscut. De la organele de conducere ale statului și pînă la ultimul spectator, respectul datorat teatrului și artiștilor a intrat de mult în conștiința tuturor. Ceea ce este nou și neobișnuit este apetența publicului — cunoscut a fi în general tradiționalist — pentru orice modalități de spectacol, chiar dacă unele din acestea îl violentează. Se discută mult, controversile sînt vii, totul este subiect de aprinse luări de poziții. Reflecții asupra problemelor sociale actuale, aducerea la zi a istoriei, dezbaterile procesului cultural și prin el a vieții înseși, totul suscită întrebări, la care desigur nu se pot da răspunsuri dar la care fiecare se simte implicat în a reflecta asupra lor.

Dintre evenimentele notabile din domeniul culturii, reorganizarea Uniunii artiștilor de teatru ai U.R.S.S. și vastele proiecte pe care aceasta le are în vedere constituie pentru mișcarea teatrală sovietică un nou impuls de vitalitate și vigoare.

INAUGURAREA „Teatrului prieteniei“ este, de asemenea, un eveniment remarcabil în viața artistică moscovită. Teatrul va adăposti numeroase spectacole din Republici și din străinătate și de pe acum se prevede un bogat program de schimburi culturale. Ele se vor concretiza prin turnee, expoziții, concursuri, festivaluri, întâlniri între creatori și cercetători ai fenomenului teatral, totul gîndit în scopul îmbogățirii culturale reciproce a popoarelor. Urmînd preceptele lui Lenin („Asimilarea a tot ce este important în istoria milenară a dezvoltării gîndirii umane...“), Uniunea artiștilor din U.R.S.S. militează pentru lărgirea contactelor bilaterale și schimbul de valori culturale.

Proliferarea studiourilor și atelierelor conduse de actori și regizori renumiți este un exemplu tipic al mișcării dinamice care animă viața teatrală moscovită. Printre acestea se bucură



MOSCOVA : Piața Komsomolului

de mare succes „Teatrul-Studio“ creat și condus de artistul poporului O.P. Tabakov, „Studioul“ regizorului Anatoli Vassiliev, „Studioul“ de lîngă poarta Nikitskii, „Teatrul experimental“, „Teatrul Studio“ al tineretului, la care se alătură mici formații teatrale care nu dispun încă de un sediu stabil, a căror activitate de creație se desfășoară în diferite cluburi sau săli amenajate provizoriu, dar în care există o stare de febrilă căutare, de responsabile și curajoase incursiuni în domeniul alit de variat și complex al actului teatral. Deși supuse regimului de auto-gestiune, aceste trupe mai mari sau mai mici nu fac rabat de la calitate, iar publicul le caută, le descoperă și le rămîne credincios.

Iubitorului de teatru moscovit îi place să facă incursiuni și în trecut. Casele-muzeu care păstrează integritatea unui patrimoniu cultural scump omului sovietic sînt locurile unor popasuri duminicale obișnuite. Casa lui Stanislavski, aflată în vecinătatea casei memoriale a celebrei actrițe Ermolova, din centrul Moscovei, ca și casa marelui dramaturg Ostrovski vorbesc despre istoria teatrului rus și cuprind în ele pagini emoționante din viața și creația unei mari actrițe, a unui celebru regizor și a unui ilustru dramaturg. Iar la Muzeul Central al Teatrului „A. Bahrușina“ se poate admira o bogată colecție de portrete, fotografii și afișe, costume și machete de decoruri — obiecte inanimate, dar cit de grăitoare în evocarea trecutului.

TEATRUL nu este însă numai trecut. El are continuitate. Prin actul teatral, adevărată sărbătoare spirituală, dar și prin scrierile unor contemporani care îi surprind clipe de viață în nașterea și renașterea ei. Într-una din zilele petrecute la Moscova am observat în vitrina unei librării un volum care mi-a atras privirea. Autor : marele regizor A.V. Efros. Glasul lui s-a stins nu de mult, dar rămîne confesiunea acestui îndrăgostit împătimit de munca și creația lui și care are ca epigraf : „Repetiție, dragostea mea !“. Pentru cine a trecut prin chinurile și bucuriile lungului proces de pregătire al unui rol, al unui spectacol, acest epigraf este emoționant.

Am văzut spectacole, unele bune, altele remarcabile. Am urmărit repetiția unui viitor spectacol de studio și am împărțit tracul actorilor. Am vizitat muzee. Am ascultat mișcarea străzii și dangătul clopotelor de la Kremlin. În orele de noapte și de dimineață am aflat ce se întîmplă în Kazahstan, în Gruzia sau în Caucaz, în Ucraina sau în Siberia. Televiziunea m-a plimbat pe șantiere, m-a introdus în școli și fabrici, mi-a oferit și dansuri și cîntece de pe toate meridianele. M-am bucurat de o informare bogată care a completat discuțiile interesante avute cu unii delegați, invitați ai Uniunii artiștilor de teatru, veniți din Brazilia, din Suedia, Iugoslavia, Franța sau cu cei, vechi cunoscuți, din R.D.G., Polonia, Cehoslovacia și Mongolia. Noi relații... Noi prietenii. Minunat prilej de a împărtași celor prezenți din experiența teatrului românesc și a bogatei mișcări culturale din țara noastră. Festivalul de teatru închinat aniversării Marii Revoluții Socialiste din Octombrie s-a încheiat. El rămîne ca un moment nu numai festiv, dar și ca o manifestare de prietenie ce ne animă speranțele în realizarea unor viitoare, fructuoase colaborări bilaterale cu colegii noștri sovietici, de care ne leagă aceleași idealuri de pace și prietenie între popoare.

Dina Cocea
artistă emerită,
președinte al A.T.M.

Prezențe

românești

IUGOSLAVIA

● Bimestrialul literar al Uniunii Scriitorilor din Serbia, „Knjizevne novine“ din Belgrad, publică recent un grupaj din poeziile lui Lucian Blaga în selecția și tălmăcirea lui Milan Uzelac, care semnează comentariul critic și prezen-tarea bibliografică.

● Serile Poetice de la Struga, editia a XXV-a (1986), au editat, în împlinirea ediției a XXVI-a din acest an, volumul dedicat simpozionului care s-a desfășurat anul trecut, sub conducerea lui Mateja Matevski, simpozion cu tema **Poezia — dialog între culturi și civilizații**, prezentat de Eftim Kletnikov, și coordonat de acad. Gane Todorovski. Comunicările participanților la acest simpozion, ca și ale unora care au luat parte prin corespondență, sînt publicate în limba macedoneană, urmate de rezumate esențiale în limba franceză. Între autori din Iugoslavia (Sveta Lukis, Kolia Mitcevic, Branimir Donate...), Egipt (Ahmed Siolum), U.R.S.S. (Andrei Voznesenski), Franța (Jean Claude Renard), Malta (Oliver Frigieri), Italia (Rolando Certà), Irlanda (Desmond Igan), Grecia (Makis Apostolatos), se află și Constantin Crisan, autorul eseului: **Descoperirea poeziei prin traducere: logica noilor identități.**

S.U.A.

● În revista „Pennsylvania English“, volumul 10, nr. 1/1987, care apare în Pennsylvania (S.U.A.), sînt publicate poeziile **Conceptul de galben și Ninsori depărtate** de Anghel Dumbrăveanu, traduse în limba engleză de Adam J. Sorokin.

ITALIA

● La „Libri Scheiwiller“ din Milano a fost editat recent volumul bilingv **Unsprezece elegii/Undici elegie** de Nichita Stănescu, în îngrijirea lui Marin Mincu, semnat și al unei ample prefețe: **Nichita Stănescu, o della rottura tragica fra il soggetto poetico e il reale.** Versiunea italiană a poemelor aparține lui Claudio Parenti și Fulvio Del Fabbro.

● La sediul Academiei române din Roma a avut loc vernisajul unei expoziții de artă românească, cuprinzînd lucrări ale graficianului Vasile Tolan și sculptorului Gheorghe Adam. Despre dezvoltarea artelor figurative contemporane în țara noastră a vorbit sculptorul italian Giulio Tamburini.

MAROC

● Volumul **Limba și civilizație în cultura arabă** de Nadia Anghelescu este recenzat de cercetătorul marocan Mohammed Ferhat în ziarul „Al-Bayane“ care apare la Casablanca. Recenzentul apreciază că autoarea, profesoară de limba arabă la Universitatea din București, „a largement gagné son pari“ scriind o carte „bogată și densă“, care depășește viziunea orientalismului tradițional, „luminînd și precizînd o interpretare pertinentă“ a patrimoniului lingvistic și cultural arab.

EGIPT

● În orașul Ismailia din Egipt s-a deschis cel de al III-lea Festival internațional de folclor, la care iau parte 23 de țări. Din țara noastră participă formația „Junii Si-biului“. La festivitatea de deschidere, formația românească s-a bucurat de o primire deosebit de călduroasă din partea personalităților și numerosului public egiptean prezent. Televiziunea egipteană a prezentat aspecte din folclorul românesc.

„România literară“

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

5 lei