

România literară

DIN LIRICA

AMERICII LATINE (Brazilia — Mexic)

(Paginile 20-21)

PREZENȚA ROMÂNIEI

UNA din cele mai pregnante realități în viața internațională contemporană este prezența României. Rolul activ al politicii noastre externe a devenit o permanență vie, considerată ca atare în cele mai importante organisme, la O.N.U., la U.N.E.S.C.O., în conferințele de amploare privind viitorul omenirii în pace și colaborare. O contribuție de seamă a avut și are România în lucrările Conferinței pentru securitate și colaborare europeană; recent, reprezentantul român și-a spus punctul de vedere în legătură cu acceptarea prin consens a documentului final la încheierea Conferinței pentru examinarea modului de aplicare a Tratatului de neproliferare a armelor nucleare, document acceptat nu fără pronunțarea unei serii de rezerve, — întrucât declarația de ansamblu menține același caracter de dezechilibru între obligațiile statelor nenucleare și ale statelor nucleare, ca atare neconținând măsuri concrete menite să dea impulsul necesar negocierilor de dezarmare, să asigure securitatea statelor nenucleare și să întărească cooperarea internațională pentru folosirea în scopuri pașnice a energiei atomice.

Am menționat această — cea mai recentă — luare de poziție ca unul din numeroasele exemple ce s-ar putea da în afirmarea unei activități continui, implicind studierea aprofundată a problemelor internaționale, dinamismul, totodată, intervențiilor noastre prin reprezentanții pe care-i avem și a căror competență și promptitudine sint indeobște tot mai mult apreciate.

Dar această capacitate mereu îmbogățită, mereu mai adecvată cerințelor de astăzi ale vieții internaționale al cărei volum de probleme, în multiple aspecte, este într-o continuă creștere, această receptivitate pentru opinia românească se datorește poziției atât de just definite și consecvent susținute a României socialiste pe ansamblul politicii sale externe, politică tot mai apreciată astăzi în aria din ce în ce mai largă a organismelor instituționale, cit și în sferele opiniei publice mondiale. Programul Partidului Comunist Român statuat de Congresul al XI-lea constituie o veritabilă oglindă a României, a istoriei ei bimilenare, cu atât mai mult a prezentului definit în perspectiva viitorului. Nu numai modul științific în care sint trecute în revistă diferitele etape din istoria poporului nostru într-o lume ea însăși tot mai complexă, dar ceea ce se afirmă ca diagnostic al situației actuale în viața internațională și ca soluționare a problemelor într-o viziune a păcii consolidate într-o lume a libertății, egalității în drepturi, a suveranității și independenței tuturor popoarelor, — iată ceea ce conferă autoritate principală politicii noastre externe. De unde și creativitatea metodelor și conduitelor sale pe ansamblul relațiilor pe care le întreținem cu cele peste 120 de țări din toate continentele, de diferite structuri social-politice, de diferite niveluri ale dezvoltării.

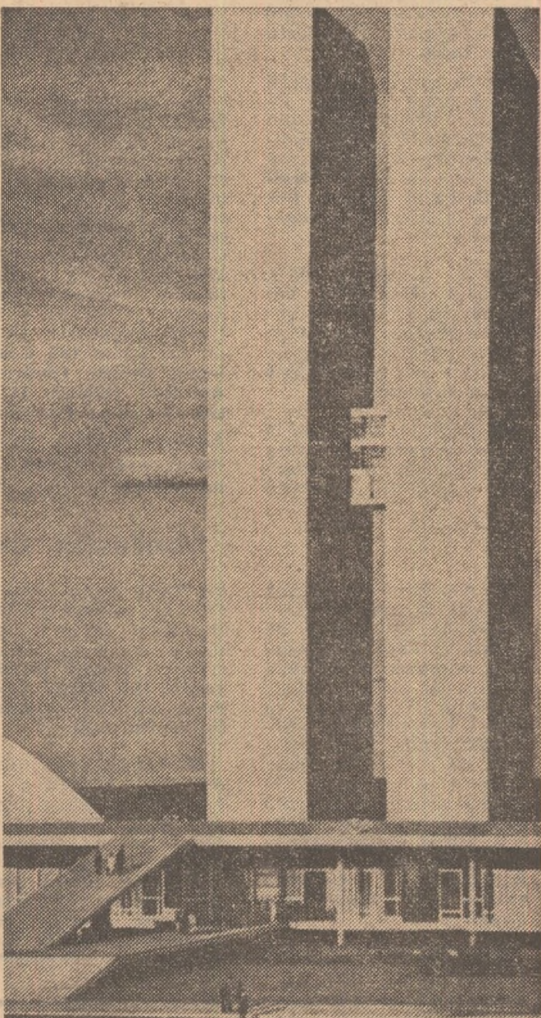
Această largă arie și acest crescînd prestigiu al României socialiste se datorește concepției, personalității, activității neobosite, concretizînd un elan și un dinamism cu totul excepționale, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. O știm, aceasta, noi cu toții, după cum se știe, se recunoaște și se afirmă tot mai semnificativ și pe diferite meridiane ale globului. Dovadă, între altele, succesivele culegeri de texte sau prezentări de sinteză asupra acestor prodigioase activități călăuzite de o gândire din cele mai creatoare în contemporaneitatea vastei problematice care confruntă astăzi întreaga omenire. E deajuns a urmări întrebările și răspunsurile de dimensiune majoră pe care le-au implicat recente interviuri ale presei braziliene și mexicane, în preajma călătoriei în aceste două țări a tovarășului Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, pentru a ne situa odată mai mult la nivelul actual al prezenței, al rolului activ al României, al președintelui său. Aceasta, atât în contextul relațiilor bilaterale, cit și în cel al semnificației de ordin general, în spiritul consolidării cursului de destindere și colaborare, în direcția punerii în valoare a rolului țărilor mici și mijlocii, a coexistenței pașnice active între state cu orinduiuri sociale diferite, dar pentru care pacea și colaborarea, într-un climat de destindere și respect reciproc, sint condiții vitale pentru propria lor propășire, ca și a tuturor popoarelor.

În această perspectivă, marcînd încă un eveniment de amplă semnificație al vieții internaționale, gîndurile noastre, ale tuturor, însoțesc cu cele mai calde urări de succes noua solie a celui ce intrupează cele mai nobile năzuințe ale poporului român ca factor de pace și progres în lumea contemporană.

„România literară”



Pe aeroportul Otopeni, la plecarea spre Brazilia



Brasilia : edificiul Congresului Național, conceput de arhitectul Oscar Niemeyer

Ronald de Carvalho

BRAZILIA

În acest ceas de soare pur,
de palmieri tăcuți,
de melodii rotite peste străzi,
de limpezimi, scînteii și reflectări,
aud cîntecul uriaș al Braziliei,

Aud caii cascadei din Iguazú fulgerînd
marginile stîncilor rupte de ploii, galopînd
prin aerul umed, bătînd cu copite de apă în zori de
virtejuri

și verzi picături ;
aud melodia ta gravă, sălbatică și grava ta melodie,
Amazon,
aud morile de trestie, rotindu-se, curgerea mierii,
căzînd în căldări, picăturile grăbite ale cauciucului
din arbori înalți injunghiați de cușite,
rămăși în picioare ca niște luminări stîNSE de vînt ;

Arbori care se leagănă, vapoare care pleacă,
fabrici care urlă, răsună, ciocăne, gîfîie ;
conduce care explodează, macarale care se răsucesc,
roți care zgîlțîie, șini care trepidează,
rumoare de dune și dealuri, tătăngeli,
freacățul străzilor care se agită sub zgîrie-nori,
vocile tuturor raselor aduse de mare pe țărmurile
tale ;

În acest ceas de soare pur, aud Brazilia.

Toate convorbirile tale, patrie neagră, circulă prin aer.

Dar ceea ce aud înainte de toate,
în acest ceas de soare pur,
de palmieri tăcuți,
de melodii rotite peste străzi,
de limpezimi, scînteii și reflectări,
este cîntecul leagănelor tale, Brazilie,
al tuturor leagănelor tale în care doarme,
cu gura umedă de lapte, senin, increzător,
omul de miine.

(Fragmente, în traducerea lui DARIE NOVĂCEANU)

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu, Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

O nouă misiune de pace, prietenie și colaborare internațională

CONDUȘI DE GÎNDURILE întregului popor, de urările unanime de succes deplin în misiunea de pace și prietenie, de înțelegere și colaborare internațională pe care o întreprind acum, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, au plecat, în cursul nopții de marți 3 iunie, într-o vizită oficială de prietenie în Republica Federală a Braziliei, la invitația președintelui Ernesto Geisel, și în Statele Unite Mexicane, la invitația președintelui Luis Echeverría Alvarez și a doamnei Maria Esther Zuno de Echeverría.

În această călătorie șeful statului român este însoțit de Gheorghe Oprea, viceprim-ministru al guvernului, Dumitru Popescu, președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, George Macovescu, ministrul Afacerilor Externe, Nicolae Ionescu, ministru secretar de stat la Ministerul Comerțului Exterior și Cooperării Economice Internaționale, Vasile Pungan, consilier al președintelui Republicii.

Vizitele pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu le întreprind în Brazilia și Mexic, așa cum arată toate zările noastre, expresie a relațiilor de strînsă prietenie și colaborare statornicite între România și aceste țări, precum și a dorinței comune de a dezvolta și aprofunda conlucrarea, în folosul și spre binele popoarelor noastre, în interesul cauzei cooperării și înțelegerii internaționale. În același sens sună și amplele comentarii ale ziarelor braziliene și mexicane citate de agențiile de presă. La ora cînd revista noastră intră în rotativă, vizita oficială în Brazilia a început.

Relațiile frățești româno-bulgare

TOVARĂȘUL MANEA MĂNESCU, primul ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, a făcut în zilele de 30 și 31 mai 1975 o vizită de prietenie în Republica Populară Bulgaria, la invitația președintelui Consiliului de Miniștri al Republicii Populare Bulgaria, Stanko Todorov. Convorbirile purtate cu acest prilej sînt, așa cum se arată în Comunicatul comun publicat la București și la Sofia, o contribuție puternică la adîncirea în continuare a prieteniei și colaborării frățești dintre România și Bulgaria. S-a constatat că relațiile dintre țările noastre se dezvoltă pozitiv, pe baza internaționalismului socialist, în conformitate cu tratatul de prietenie, colaborare și asistență mutuală dintre cele două țări, în interesul popoarelor român și bulgar, al unității sistemului mondial socialist, al păcii și securității în Balcani, în Europa și în lumea întreagă.

Întîlnirea celor doi șefi de guvern a pus în lumină însemnătatea fundamentală a convorbirilor dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășul Todor Jivkov, primsecretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, atât pentru relațiile bilaterale, cât și pentru relațiile prietenești și colaborarea multilaterală cu Uniunea Sovietică și celelalte țări socialiste frățești.

În timpul vizitei tovarășului Manea Mănescu la Sofia au fost convenite măsuri pentru încheierea lucrărilor de proiectare și pregătirea construcției în comun a Complexului hidrotehnic Turnu-Măgurele-Nikopol și pentru realizarea în comun a unei întreprinderi constructoare de mașini în zona Giurgiu-Russe.

Vizite și schimburi de păreri, în interesul păcii

LA INVITAȚIA ministrului de externe al României, George Macovescu, a făcut o vizită în țara noastră viceprim-ministru și ministrul Afacerilor Externe al Israelului, Yigal Allon între 27 mai — 1 iunie 1975. Oaspețele israelian au fost primit de președintele Nicolae Ceaușescu. În cursul acestei întrevederi au fost abordate probleme ale promovării relațiilor româno-israeliene în diferite domenii și de asemenea au fost examinate unele probleme ale vieții internaționale actuale, îndeosebi cele privind situația din Orientul Apropiat.

În convorbirile dintre ministrul român de externe, George Macovescu, și ministrul Afacerilor Externe al Israelului, Yigal Allon a fost relevată dezvoltarea pozitivă a relațiilor bilaterale și s-a convenit asupra utilității semnării unui acord de colaborare culturală, științifică și tehnică între cele două țări.

LA BUCUREȘTI au avut loc săptămîna trecută lucrările Colocviului interparlamentar pe tema : „Un nou sistem de relații economice internaționale”. Aceste lucrări s-au desfășurat sub semnul puternicului ecou pe care l-a avut mesajul adresat reuniunii de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Dintre temele Colocviului menționăm : dezvoltarea științifică și tehnologică, inclusiv transferul de tehnologie, în condițiile interdependenței tot mai accentuate dintre state, problema valorificării marilor rezerve ale lumii în folosul popoarelor și al dezvoltării rapide a fiecărei țări, schimbările necesare în sistemul monetar și financiar internațional.

Observator

Viața literară

Biroul Uniunii Scriitorilor

● În ziua de 3 iunie 1975 a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, dedicată analizei revistelor „România literară”, „Convorbiri literare”, „Secolul 20”. Au fost prezenți membrii Biroului, scriitorii — membri ai C.C. al P.C.R., scriitorii — membri ai M.A.N. și membrii colegiilor redacționale respective. Discuțiile s-au purtat pe marginea dărilor de seamă prezentate de George Ivașcu, director al revistei „România literară”, Cornelii Ștefanache și Dan Hăuică, redactori șefi ai revistelor „Convorbiri literare” și, respectiv, „Secolul 20”. La dezbateri au participat Marin Preda, Eugen Jebeleanu, Titus

Popovici, Mircea Radu Iacoban, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Roger Câmpeanu, Ștefan Aug. Doinaș, Traian Iancu, Gabriel Dimisianu, Teodor Bals, Laurențiu Fulga, Vasile Nicolescu. Atît referatele prezentate cit și discuțiile au scos în evidență funcția ideologică a revistelor editate de Uniunea Scriitorilor în procesul de formare a conștiinței socialiste și de promovare a valorilor literaturii contemporane, ca și contribuția lor în opera de educare patriotică a tinerii generații.

Lucrările Biroului au fost conduse de Virgil Teodorescu, președinte al Uniunii Scriitorilor.

Memoria Argeșului

● Cea de-a șaptea ediție a „Memoriei Argeșului” a programat, la Palatul Culturii din Pitești, vineri 30 mai 1975, o sesiune științifică pe tema „Mesterul Manole — constantă a spiritualității românești”, sesiune în cadrul căreia a fost sărbătorită și revista „Argeș”, cu prilejul apariției numărului 100. Sesiunea a fost deschisă de profesoara Maria Nicolae, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Argeș. Aniversarea revistei a fost salutăată, în numele conducerii Uniunii Scriitorilor, de prozatorul Laurențiu Fulga, și, în numele cititorilor, de Silvestru Voinescu, directorul Bibliotecii județene

Argeș. Despre mitul mesterului Manole au prezentat comunicări critice de artă Radu Ionescu, profesor universitar dr. docent Gheorghe Vrabie, asistenta universitară Adriana Rujan, lectorul universitar Vasile Călinescu, lectorul universitar dr. Petru Mihai Gorcea, Sergiu Nicolaescu, redactorșef adjunct al revistei „Argeș”, Corneliu Marcu, redactor al aceleiași publicații, asistenta universitară Luiza Petre-Părvan, Virgil Florea, cercetător la Institutul de etnografie și folclor (Filiala Cluj-Napoca), George Muntean, de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”.

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară au plecat la Budapesta Sorin Titel și Panek Zoltan, care vor participa la „Săptămîna cărții maghiare”.

● La invitația Asociației Scriitorilor din Voivodina, a plecat la Novi Sad (R.S.F. Iugoslavia), pentru a participa la manifestarea literară intitulată „Jocurile de copii ale lui Smaj”, scriitoarea Gica Iuteș.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, au plecat la Sofia Virgil Mazilescu și Adrian Popescu, în schimburi redacționale.

● A plecat în R.D. Vietnam Alexandru Andrițoiu, la invitația Uniunii Scriitorilor și a Comitetului pentru relațiile culturale cu străinătatea din această țară.

● Pentru a participa la cea de-a patra „Întîlnire internațională a scriitorilor”, organizată în orașul

Fresach de către Uniunea Scriitorilor din Landul Carintia, au plecat în Austria Maria Banuș, Franz Storch și Dragoș Vicol.

● A sosit la București scriitorul sovietic Vladimir Krivțov, secretar general al revistei „Naș Sovremennik” din Moscova, care ne vizitează țara în schimb redacțional cu revista „Steaua” din Cluj.

● Tradiționala manifestare a „Zilelor cărții pentru copii” a constituit și anul acesta prilejul a numeroase întîlniri cu pionierii, la care au participat scriitori și reprezentanți ai Editurii Ion Creangă. În București, la Muzeul Satului, s-a desfășurat festivalul literar-artistic „Pionierii — Vestitorii primăverii”, la care au participat Ion Crînguleanu, Hristu Cîndroaveanu, Hedi Hauser, Al. Mitru, Veronica Porumbacu, Ludovic Roman, Despina Sadoveanu, Victor Tulpure, Tiberiu Utan, Vio-

Manifestări ale Asociațiilor Scriitorilor

din Timișoara a inițiat, la Casa de cultură din Băile Herculane, un recital poetic la care și-au dat concursul Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, George Suru, Dorian Grozdan și Sabin Opreanu.

● Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca a fost prezentată la ediția din acest an a „Primăverii arădene” prin numeroase întîlniri cu cititorii ale scriitorilor Petre Buceș, Ion Cocora, Constantin Culeban, Victor Felea, Negoiță Irimie, D. R. Popescu, N. Prelipceanu.

ZILELE CULTURII BĂRLĂDENE

● Comitetul municipal pentru cultură și educație socialistă Bărlad, județul Vaslui, a organizat, în cadrul „Zilelor culturii bărlădene”, o sesiune de comunicări. Ședința plenară a fost deschisă de ing. Ioan Berlea, prim secretar al comitetului municipal P.C.R., primul municipiului Bărlad, după care Constantin Ciopraga a expus conferința „Particularități ale orizontului cultural bărlădean”. În cadrul secției de filologie au fost prezentate numeroase comunicări de către prof. dr. doc. Gh. Ivănescu, Julietta Moldovanu, Constantin Chiriță, Sorin Popa, C. D. Zeletin, Adrian Beldeanu, Virgil Chiriac, Mihai Drăgan, Constantin Parfene, prof. Gruia Novac, Eugenia Moldoveanu și Emilia Popescu.

120 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI C. DOBROGEANU-GHEREA

● Academia de Științe Sociale și Politice, Academia „Ștefan Gheorghiu” și Institutul de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R., au organizat în Capitală o sesiune științifică prilejuită de împlinirea a 120 de ani de la nașterea lui C. Dobrogeanu-Gherea. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice. Comunicările prezentate au abordat aspecte esențiale ale activității și operei lui C. Dobrogeanu-Gherea.

SEARĂ MICHELANGELO

● Cu prilejul împlinirii a 500 de ani de la nașterea lui Michelangelo Buonarroti, în Amfiteatrul mare al Facultății de medicină din București s-a desfășurat o seară literară în cadrul căreia a conferențiat poetul C. D. Zeletin. Actorii Ion Caramitru, Dinu Ianculescu și Valeria Marian au recitat sonete din Michelangelo, în tălmăcirea lui C. D. Zeletin.

EDITURA ION CREANGĂ LA

„Zilele cărții pentru copii”

leta Zamfirescu și graficieni Henco Gabriel, Vasile Olac, Adrian Ionescu, Nelu Panaitescu, Done Stan. La întîlnirile cu cititorii organizate la librăria M. Eminescu au participat Nina Cassian, Viniciu Gafița, Ed. Jurist Al. Mitru, Tiberiu Utan și redactorii Editurii Ion Creangă, Delia Damirescu și Ioana Ricus. La baza sportivă „Ciresarii” din sectorul 8 al Capitalei, a avut loc o întîlnire cu pionierii la care a participat scriitorul Ion Aramă. La Biblioteca Ion Creangă, Ioana Ricus a

Șantier

Nichita Stănescu

a incredințat Editurii Junimea volumul de poeme intitulat *Epica Magna*. Are la Editura Minerva, pentru „Biblioteca pentru toți”, un volum de versuri selectiv. *Starea poeziei*, cu un studiu de Aurel Martin. Lucrează la o carte de eseuri ce va purta titlul *Anatomia. Fiziologia și Spiritul*.

Agatha Bacovia

a incredințat Editurii Cartea Românească volumul de poeme *Efluvii*. Pune la punct al treilea volum al lucrării sale memorialistice. *Poezie sau destin*.

Barbu Solacolu

a depus la Editura Cartea Românească, volumul de eseuri *Măști, Lecturi, Interpretări*. Are în curs de apariție, la Editura Minerva, versiunea integrală în românește a poeziilor lui Alfred de Vigny, cu o prefață de Șerban Cioculescu. A incredințat Editurii Albatros Poeme alese din opera lui Robert Browning. Definitivează un amplu volum selectiv de Poeme și Proză.

Nicolae Motoc

definitivează, pentru Editura Eminescu, romanul *Ziduri printr-o vîi* — ce va apărea în colecția „Romanul de dragoste”. Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la volumul de eseuri despre poezia contemporană *Poeme critice*. Pune la punct, pentru Editura Eminescu, o carte de Poeme.

Floren Costinescu

are la Editura Junimea volumul pentru copii *Călătoriile lui Bogdan Nădrăvan*. Pregătește, pentru Editura Albatros, un amplu volum de Poeme.

George Boitor

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească volumul de proză *Între două zăpezi*. A definitivat, pentru aceeași editură, cartea de poeme *Memorie discontinuă*. A incredințat Teatrului Nord din Satu Mare piesa istorică *Decebalii*, iar Editurii Eminescu cartea *Roman de dragoste*. Pregătește volumul de nuvele *Înteruperea*.

prezentat-o copiilor pe poeta Elena Dragos, care a citit dintr-un recent volum de poezii. Totodată, Editura Ion Creangă a fost prezentată și în mijlocul cititorilor din țară : la Tîrgoviste au participat Tiberiu Utan, directorul editurii, și prozatorul Chiril Tricolici, iar la Deva, Ion Aramă. De asemenea, Viniciu Gafița, Gh. Zarafu, M. Cazimir, Delia Damirescu au fost prezenți la întîlnirile cu copiii organizate la Petrușani, Lupeni, Uricani, Oradea, Timișoara, Ploiești, Iași, Constanța, Brănești, Cornetu, Buftea.

EPOS și MEDITAȚIE

CIND, în al patrulea volum din **istoria literaturii române contemporane**, prezenta drept indici ai maturizării prozei epice urbanizarea și obiectivarea, E. Lovinescu reducea, fără îndoială, un proces complex la o ecuație cam simplistă, nu însă fundamental eronată. Dincolo de schematismul relațiilor putem azi identifica intuiția unei linii de evoluție proprie creației epice pe plan universal. În reprezentarea lui Lovinescu, urbanizarea și obiectivarea constituiau premise ale intelectualizării, iar în intelectualizare criticul vedea, pe bună dreptate, factorul decisiv al depășirii unei literaturi de tip provincial, anacronice, cu bătrâne care ghicesc în cafea și hrănesc toată ziua orăntanii și cu moșnegi ce picie din lulea, evocind cu nostalgie frumoasele timpuri apuse.

Dintotdeauna, literatura substanțială a făcut apel cu insistență la intelect, creația acefală fiind o contradicție în adjecto. Gindirea e o condiție nu numai a modernității, dar a înseși existenței operei literare autentice. Diferența specifică, din acest punct de vedere, a prozei moderne, și nu doar a prozei, rezidă într-o creștere deosebită, de ordin calitativ, a ponderii și a funcționalității gândirii în cuprinsul unor opere dintre cele mai reprezentative. Meditația devine o componentă nucleară a prozei prin care „aventura intelectuală” a secolului se consumă în sfera imaginarului. „...n-am scris” declară Malraux prin 1967 — niciodată un roman pentru a scrie un roman. Am urmărit un fel de meditație neîntreruptă, care a luat forme succesive, inclusiv forma romanului. Povestile... ele îmi sînt indiferente”. E o confesie ce ar putea fi iscălită de mulți alți romancieri dintre aceia care, exprimînd-o, au și modelat conștiința contemporană. Opera lui François Mauriac este saturată de meditație. Aceea a lui Sartre (cea romanescă inclusiv) — suprasaturată. Meditația se insinuează pe diferite căi în romanele lui Gide. Mod al meditației devine parabolismul în proza lui Kafka și în aceea a lui Camus. Tot astfel, relatarea experiențelor de război, în scrierile lui Saint-Exupéry sau în acele ale lui Ernst Junger. Spre a nu mai vorbi de epica sovietică. Eminamente ideologică, ea conținea prin definiție, în structura interioară, meditația. Nu vom greși afirmînd că una din principalele note distinctive ale prozei europene din perioada interbelică și de azi rezultă din deplasarea centrului de greutate al operei în sensul menționat. „Povestea” cedează locul meditației. Și nu „povestea” doar, ci, în bună măsură, și introspecția. Din epic și psihologic, romanul devine ideologic. E și natural. Mai mult ca oricînd, ideologia este astăzi o forță propulsivă formidabilă. Ideologia marxistă modifică spectacular, sub ochii noștri, fața socială, ba chiar și cea fizică, a pămîntului, ridică la luptă pentru o nouă existență clase, națiuni întregi, orientează acțiuni gigantice de transformare a naturii. Cuprinzînd masele, ideile devin, zice Marx, forțe materiale. Cum ar fi posibilă descrierea obiectivă, cinstită, veridică, a realității contemporane făcînd abstracție de ideile-forțe, de factorul ce electrizează mulțimi de sute de milioane, marcînd implicit pînă și cele mai intime experiențe psihice, inclusiv ale acelor ce se cred în afara vîlmășagului epocii?

CONSTITUENT definitoriu al întregii proze românești de după 1944, ideologicul formează osatura centrală a cititorva dintre cele mai consistente romane apărute în ultimul timp. Introducîndu-ne în plină istorie contemporană, **Delirul** ne propune spre dezbateră conduita unor personalități ale vieții politice și gazetărești în condițiile declanșării delirante a stihiei forțelor iraționale, propulsate de nebunia (convenabilă, cel puțin un timp, anumitor cercuri ale marelui capital) unor ahtiați de putere parveniți la cirna unor state. **Fețele tăcerii** de Augustin Buzura integrează destinele personajelor într-o dezbateră privind adevărul și dreptatea istorică. În **Caloianul**, Ion Lăncrănjan dezbate, urmărind involuția personajului principal, cheștiunea angajării politico-ideologice și artistice. Păstrînd, firește, toate proporțiile, aceste romane, și altele, se situează cu evidență în linia acelor de-

mersuri ale prozei create indeosebi cam de prin 1930 încoace prin care dezbaterile, înfruntările de idei devin însăși plasma germinativă, însăși substanța operelor. Ele nu analizează atît **natura umană** în sine, personificată de variate tipuri, ci atrag în obiectiv **condiția umană**; surprînd, adică, umanitatea în contextul multiplelor determinări de ordin istoric, social, spiritual, ideologic.

Nu cumva, ideologizarea prozei, reducînd ponderea aventurii individuale și a analizei psihologice, amenință să provoace (spre satisfacția inventatorilor „noului roman”, deși cu mijloace total diferite de ale acelor) „moartea personajului”? Totul depinde, în această privință, de calitatea fiecărei opere. Personajul moare doar în scrierile născute moarte. Cînd ideologia nudă se substituie invenției epice, sondării zonelor sufletești, creația de viață moare, bineînțeles, sau, mai propriu spus, nu se înfăptuiește; personajul, expresia ei superioară, rămîne o prezență pur nominală, o convenție. Redusă la rolul de simplu vehicul al ideologiei, literatura ar deveni de prisos. Romanele lui Malraux aparțin literaturii adevărate în virtutea faptului de-a fi încorporat ideologia unor drame omenești, înfățișînd-o ca ferment atît al acțiunilor de masă, cît și al zbuciumărilor, al întrebărilor grave, capitale, pe care și le pun o seamă de oameni vii, mesageri ai aspirațiilor eterne ale umanității. Personajul este, în orice autentic roman, pivotul întregii construcții și scrierea se resimte decisiv de pe urma naturii sale sufletești. Dacă personajul e neinteresant, romanul devine, inevitabil, plicticos. Ideologizîndu-se, romanul nu renunță la personaj; în centrul lumii create de romancier rămîne tot omul individual, cu universul său interior, însă nu cu orice fel de univers. Optica lui Kyo și a lui Cen, din **Condiția umană**, nu poate fi, prin forța lucrurilor, decît radical diferită de aceea, să zicem, a lui Swan, personajul lui Proust, sau a lui Leopold Bloom, acest Ulise modern, făurit de James Joyce. Insului care își analizează obsesiv, pînă la dezagregare, fiecare senzație îi ia locul, în romanul ideologic, personajul care despică, dacă e nevoie, în patrușprezece firul fiecărei idei, care, în orice caz, se mișcă într-un cu totul alt orizont decît acela al unei subiectivități clausturate. Dar tot într-un orizont al său, subiectivizat. Asupra lumii reale ca atare, asupra evenimentelor unei anumite epoci, ne putem documenta cu mai mult profit din presa vremii, din scrieri memorialistice, din sinteze de istorie.

O SEAMĂ din romanele apărute în ultimul timp se impun interesului literar în măsura în care dezbaterile ideologice cărora le dau curs sînt absorbite de situații, de comportamente, de stări sufletești, de dialoguri (sau monologuri) dramatice, pe scurt, în măsura în care devin viață. Ceea ce, în aceste romane, de înegală realizare, rămîne pur document ne suscită de asemenea interesul, poate chiar mai mult, în unele cazuri, decît partea de ficțiune, fără a ne procura însă emoție estetică, ci satisfăcîndu-ne apetitul de cunoaștere. Oricît de captivante, o seamă de evocări, de fapte petrecute aievea (ca, de pildă, în **Caloianul**, ședințele de la Casa scriitorilor și de la fosta școală de literatură), s-ar putea să fie eclipsate cîndva prin reconstituirea situațiilor respective în vreo carte ce ar rememora nemijlocit evenimentele dintr-o anume perioadă. Nu trebuie, natural, subestimată puterea de seducție a stilului interior propriu unui romancier, **Delirul** bunăoară răminînd atrăgător, prin vervă și capacitate evocativă, și în paginile în care anumite momente istorice sînt relateate la modul publicistic, în loc de a fi reactualizate epic, sau în cele ce conțin foarte discutabile (dar originale, articulate cu nerv) reflecții; ca **romane**, însă, scrierile de acest tip se citesc, firește, pentru cantitatea de existență umană palpabilă, ridicată în spațiul lor la condiția transfigurării artistice.

Chiar dacă nu parvin la desăvîrșită realizare pe plan de artă, asemenea romane exprimă, negreșit, tendința unei bune părți a prozei române de azi de a se înscrie pe o coordonată majoră a literaturii contemporane universale.

Dumitru Micu



Florica Ioan : CAP DE FATA
(Bienala de pictură și sculptură — sala Dalles)

Scarlat Callimachi



CONȘTIINȚĂ deschisă călăuzirilor spirituale și sociale ale timpului, sensibilitate vibratilă la frământările vieții și pasionat căutător al faptului semnificativ al trecutului ca și al prezentului, Scarlat Callimachi și-a definit, prin opțiuni răspicate, rămase constante în lungul întregii sale existențe, atitudini ferme, în viața social-politică, în publicistică și orientări estetice.

A știut să contureze, dincolo de înfățișarea sa blăjîină, cu priviri lunecînd în trecut și înspre vis și în ciuda vorbirii șovăinde, o personalitate vîdînd intransigență de convingeri și fidelitate cu sine; a îndrăznit să provoace și a suportat riscuri, acceptînd cu hotărîre urmările acțiunilor sale, într-o epocă în care a crede în ideile socialiste, pentru care a militat el, însemna să te expui la mari pericole.

Scarlat Callimachi, omul cu vorba domoală și căutătura incertă, a fost neobosit în însuflețirea cu care a condus, înconjurat fiind de o mină de entuziaști devotați aceluiasi ideal, revistele de luptă pe care le-a întemeiat; și-a înmulțit, în același timp, articolele incisive, publicate în țară și străinătate — amintim colaborarea sa la revista franceză „Clarté” și viguroasa pagină de luptă socială, intitulată **Căderea Babilonului**, din revista „Clopotul”, 1933, prilejuită de procesul greviștilor de la atelierele Grivița — activitate care i-a oferit... odihna închisorii pe un an, comportînd sălbătice violențe corporale, suportate stoic.

Fizionomia morală a omului se definea astfel, treptat, pe tărimuri multiple: în poezia sa, aparținînd, ca orientare, avangardei; în articolul de baricadă și șarjă politică; în teatru (1945), mărturisind, de asemenea, călăuziri moderniste; în întoarcerea privirii înspre trecut, fie către personalități culturale reprezentative ale unui popor și ale unei epoci, evocate în biografie amănunțită (**Dimitrie Cantemir**, 1966), documentație istorică și literară (**Pușkin în exil**, 1947, în colaborare cu G. Bezviconi), în călăuzirea sa spre faptul istoric documentar, sau printr-o îndreptare către prezent, prin note de călătorie (1961).

Scarlat Callimachi și-a întretesut activitatea și viața cu frământarea socială și literară a perioadei dintre cele două războaie mondiale. Prezent în epocă, a știut să anticipeze lucid sensul devenirii istorice. Nu a fost ceea ce se numește, în sens peiorativ, un vizionar, ci un luptător; nu s-a singularizat, ci a înțeles să se integreze unui curent cultural progresist, pe care, în parte, l-a creat și întreținut, prin entuziasmul ce a știut să-l imprime tovarășilor de convingeri — și prin calde prietenii. Amintirea lui evocă ființa unui om curat, onest cu sine și cu ceilalți.

...Am apropiat, astfel, pînă mai ieri, prin iradierea prezenței sale fizice și prin scris, mărturia completă a unei conștiințe, vîdînd, în fiecare cuvînt rostit și în fiecare rînd așternut pe hîrtie, generozitate, cinste de cuget, elan, revendicare a demnității și libertății umane, încredere în viitor. l-am desprins, în același timp, sensul etic al existenței: omul, identificat unui ideal moral, a înțeles să-și repudieze clasa socială căreia aparținea, pentru a se consacra unei vieți de renunțare și luptă.

Ion Biberi

Reporterul — personaj de roman

OBSERVAȚIA directă a reporterului se împlinește polifonic cu ficțiunea, planurile, unghiurile de înregistrare și scriitură, disociindu-se și fixându-se de la sine într-un torent capricios, sinuos, dictat de ineseși legile fluxului memoriei pe care, de fapt, lucid, pe plan artistic, astăzi când sint convins de precaritatea cuvintelor, am convenit după lungi și incerte căutări, că e singura tehnică adecvată prin intermediul căreia pot turna în tipare adevărate întreg materialul „de viață” depozitat în mine. Firește, găsirea unei „formule” nu elimină celelalte dificultăți: legătura, condiționarea logică și dialectică în timp a „poveștilor” atât de disparate, cu semnificații social-istorice atât de diferite, urmărind apariția și dispariția „de pe scenă” a mai multor generații de bărbați și femei — din sinul aceleiași familii sau provenite prin alianță — atât de diferite ca tipologie, temperament, ca ambianță socială — pentru că în timp, istoric, celula noastră etnică denumită simplu România n-a rămas închistată în același perimetru spiritual: inițial țărănească, se deplasează în vreme, cu vremea, trăind pe alte spații și coordonate (războaie, mișcări sociale, migrație către oraș, către munca industrială și intelectuală), cunoscând etapele revoluționare de profunde prefaceri care au loc după 23 August 1944 până în zilele noastre.

Practic, greutatea mare constă în a lăsa suflul istoriei să bîntuie paginile unui astfel de tip de cronică și totuși articulațiile și problematica sa să rămână strict moderne; să includă în el istoria, dar să nu fie o frescă istorică; să includă socialul, dar să rămână prin definiție o radiografie a particularului. Istoria mare, cu toată ambianța și complexitatea ei, se va răsfrînge în destinul particular al membrilor acestei familii, fiecare numărînd o traiectorie unică, singulară, dar toți laolaltă trăind istoria și ducînd-o mai departe, de fapt ea însăși, această familie — simbol, dacă vreți, pînă în cele mai fine și ascunse alcătuirii ale ei — reprezentînd istoria în mișcare.

Dincolo de necesitățile strict formale, de construcție, de clădire pe verticală, „sondînd” în înălțime și adîncime — gîndesc că ar fi cu puțință plasarea directă în centrul cărții, ca un liant al faptelor disparate, a prezenței Reporterului, aducînd cu sine toată experiența generației lui născută lucid, so-

cial și politic, odată cu actul de la 23 August, a Reporterului martor și participant la toate evenimentele istorice prin care a trecut. Dincolo de particularitățile biografice — care au importanță secundară —, Cronicarul acestui roman pasibil pornește de la sine, de la propriile lui trăiri ca să ajungă organic, fundamental, angajînd întreaga sa ființă, în fixarea climatului și ambianței social-politice în care a trăit. Aventurile lui multiple, în accepția superioară a noțiunii de aventură, adică de experimentări directe însumînd toate dogmele, ideile și tezele vehiculate în perioada formării lui ca gazetar, apoi ca scriitor, — cînd toate aceste canale generatoare de mutații psihologice s-au infiltrat în structura lui spirituală — impun în centrul acestei cronici contemporane „media socială” dar și încărcătura de subiectivism, proprie personalității și trăirii directe.

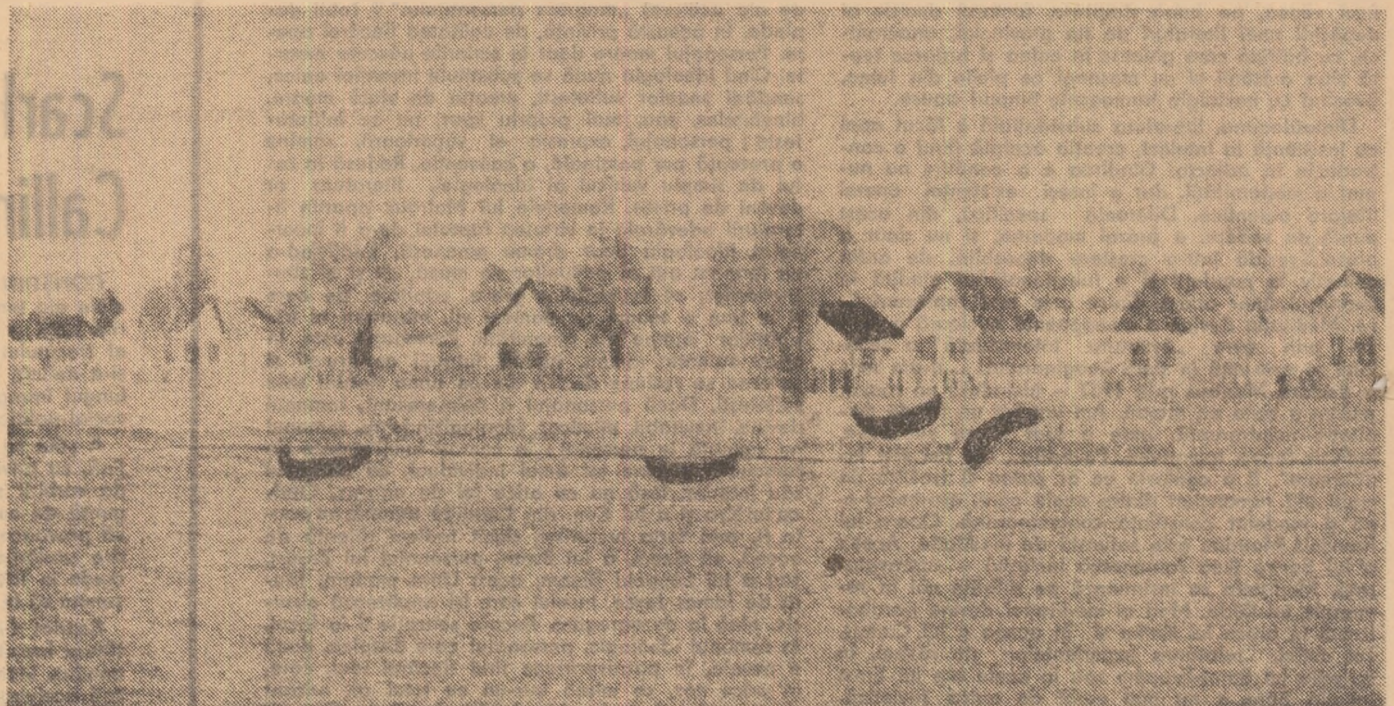
Odată stabilit acest punct de plecare, dintr-o dorință nu de narcisism

dar de cunoaștere în profunzime a ființei umane prin sondarea propriei lui conștiințe, propriului său „eu”, Reporterul ajunge, determinat de aceeași dorință la fel de firească, să restabilească, după un număr de ani, legăturile cu cei mai apropiați oameni care i-au urmărit evoluția, să recompună tocmai tabloul vast din care a desprins mica lui arie geografică și umană la scara adevărată, fără hiperbolizări false și proiecții pe retina încărcată de obișnuit a „extraordinarului” care să epateze. Atras la început de jocurile miraculoase, de jocurile de oglinzi ale lumii lui interioare, reporterul se scufundă cu voluptate în propriul său sondaj, „în căutarea timpului pierdut”, descoperindu-se, firesc, prin ochii altora, într-o nouă etapă, superioară, după care, prin aceeași sete de adevăr, de cunoaștere, descoperindu-se pe sine în ochii celorlalți, îi descoperă și pe aceștia, trăind mai presus de sine, revelația propriei lor deveniri în timp. Cu toată

febra colecționarului autentic — de ce nu și definitiv? — Reporterul se trezește în postura unui personaj de roman, roman construit pe planuri multiple și din „diverse unghiuri de filmare”, derulînd timpul prin propria lui memorie, care a reținut memoria semenilor săi, memoria locurilor întîlnite și a prefacerilor de geneză.

Ajuns acum „demiurgul” acestei haotice lumi, acestui complex univers uman în schimbare și devenire — ca un splendid copac împlîntat cu rădăcinile în pămînt și coroana în lumină, încărcată de fructe, studiînd, clasificînd fapte și oameni, adunînd documente, ca un constructor pe un vast șantier, Reporterul se trezește înconjurat de munți de materiale, trăind în umbra schelelor, din plin, cu toată ființa, sentimentul istoriei.

Al. Ivan Ghilia



Constantin Piliuță : DELTA
(Bienala de pictură și sculptură — sala Dalles)

Un bun moment al prozei

IN urmă cu vreo cîțiva ani se discuta mult despre proză. Nu vorbesc de publicitatea, zarva, agitația din jurul unor cărți acum aproape uitate. Și asta e în firea lucrurilor. În fond, apariția oricărei cărți este o mică sărbătoare, de ce ar lipsi focurile de artificii? Cu mai puțină solemnitate și mai multă degajare, din cînd în cînd se poate lua mai adînc cunoștință de sine. Dar îmi amintesc, reori trecea o săptămînă fără să citești vreun punct de vedere, o concluzie, un angajament, o rețetă, un sfat, ba și cite o amenințare strecurată aproape ștregărește de cite un confrate mai înfierbîntat sau mai palid de luciditate (cuvînt la modă) și care suna de fapt neutru în coada cite unui articol: „...dar despre asta vom vorbi în numărul următor...”

E timpul să se discute altfel despre proză. Cuvinte mari am citit desule, nu întotdeauna acoperite în aurul cărților. Dar ce spun, nici nu se poate chiar întotdeauna! Revine în dezbatere

cuvîntul realism, se explică, se argumentează. Nu este vorbă goală, firește. De necrezut însă mi se pare să aperi realismul folosind vechea și mult încercată metodă a beției de cuvinte. Ca și cum realismul ar mai avea nevoie de apărători, după ce prozatori iluștri din ciudatul secol literar în care trăim au fost, cum se știe, înainte de toate, realiști. Este vorba despre cei pe care îi citim, îi iubim, îi urmărim în căutarea unei „formule originale” etc., etc., ca să nu mai vorbim de cei mari din secolul trecut — după cum se învață și la școală, secolul marelui realism. Lucruri știute. Mi le reamintesc acum, cînd eu însumi mă pomenesesc scriînd repede pe colțul mesei, la invitația „României literare”. Repede nu înseamnă aici grabă, ci doar urmărirea pînă la capăt, într-un text foarte scurt, a unei idei de altfel la îndemînă.

Iată, au apărut cărți adevărate, cărți despre care se poate discuta. Cărți apărute acum și nu altădată.

Delirul de Marin Preda, Vinătoarea

regală de D. R. Popescu, Caloianul de Ion Lăncrăjan, Mergînd prin zăpadă de Platon Pardău, Fețele tăcerii de Augustin Buzura, Țara îndepărtată de Sorin Titel, Speranța care ne rămîne de Corneliu Ștefanache, Apa de Al. Ivăsiuc, Despre purpură de Eugen Uricaru, Botează-mă cu pămînt de Gh. Suciu (două sau trei titluri poate îmi scapă, ele nu pierd nimic din importanță, se înțelege) sînt cărți care au apărut în mai puțin de doi ani. Titluri importante, dintre care cel puțin cîteva vor face carieră. E mult. Mult înseamnă, de data asta, bine. Cărți problematice aparținînd unor autori atât de diferiți ca stil și preocupare, ca vîrstă și formație. Firește, și alte cărți sînt gata, mai sînt autori și încă foarte buni. Apariția lor va fi o creștere și un cîștig.

Îmi aduc aminte de o discuție cu un bătrîn profesor de desen. Ratarea, caz curios, nu-l înrăise, făcuse din el un soi de înțelept cam vorbăreț. Dacă opera lui este slabă, artistul singur e răspunzător, în cele din urmă, el nu

poate împărți vina cu nimeni, spunea bătrînul. În mai multe rînduri mi-a vorbit despre întîlnirea dintre El Greco și cardinalul Fernando Nino de Guevara. Nu asta e portretul pe care l-am vrut, se pare că a spus (furios) cardinalul cînd artistul i-a arătat pinza cu chipul său. Și totuși sînt eu, a adăugat asprul prelat, cu toate că mina ca o gheară întoarsă nu pare să fie a mea. A acceptat tabloul; mai mult, a dat jos de pe pereți celelalte tablouri și a păstrat numai pinza orgoliosului grec. Și artistul și prelatul, care l-ar fi putut trimite pentru blasfemie în fața unui tribunal in-chizitorial, erau oameni superiori, aveau simțul istoriei înțelegînd că amîndoi o fac, fiecare în felul lui, respectîndu-se în numele unui bun comun: adevărul timpului lor.

Nu mi se pare exagerat să spun că sîntem într-un bun moment al prozei. Cred că este un fapt cîștigat care trebuie păstrat și dus înainte.

George Bălăiță

Sursele noului

IN UNELE articole ce inventariază succesele prozei noastre din ultimii ani se întâlnește o frază care amintește involuntar de Beckett: „Capodopera pe care o așteptăm”... etc. Dacă întrebările stîrnite de ea se presupun, răspunsul, cît ar fi de riscant, depinde înainte de toate de imaginea noastră despre literatură.

Munca literară, se știe, reclamă un foarte mare efort intelectual și — de ce nu? — fizic. Efort de cunoaștere a lumii, de înțelegere și analiză a complicațiilor angrenaje umane, de investigare a necunoscutului din om și societate — căci, pentru un scriitor adevărat, necunoscutul este tentația principală — și, în mai mare măsură, efortul de a da viață ideilor, de a crea o lume vie, trainică, diversă, nouă care să aibă atît caracteristicile și profunzimea prezentului — fără să fie o copie a lui — cît și, dacă se poate, o fărîmă de viitor. Dar nu viitorul cu gust edenic, pretins de vechile canoane dogmatice, ci în sensul de a surprinde dramele și întrebările care l-au preocupat și-l vor preocupa întotdeauna pe om, cît va fi el de lucid și rațional. Privită prin această prismă, munca literară este și o dramatică luptă cu cuvintele, pentru a le stăpîni, subordona, a le da sensuri mai noi, mai pure. Un cititor autorizat, încercînd să pătrundă în articulațiile intime ale textului, va observa dificultățile întîmpinate adesea de scriitor în exprimarea unor idei, sentimente etc., frazele în plus care nu sînt un capriciu, nici neglijență, ci, cît ar părea de paradoxal, un efort în direcția preciziei, spre a contura, sau măcar sugera, nuanța trăirea, noul observat numai de el, elementul semnificativ. Din nefericire, cuvintele sînt numărate și, cum spunea Huxley, se pretează la un număr limitat de combinații convenționale, pe cînd natura, relațiile interumane sînt enorm de complicate. Așa se face că nu de puține ori un text literar poate aminti de eroul lui Jules Verne, Keraban, care, nevrînd să plătească o numită taxă de trecere a Bosforului, a înconjurat Marea Neagră. Iar taxa, în cazul muncii literare, ar fi locul comun, platitudinea, accesibilul, pasabilul etc. Cuvintele, se știe, de asemenea, au maladiile lor datorate suprasolicitării, lipsei de acoperire în fapte sau superlativelor care au banalizat numeroase înțelesuri, le-au schimbat sensul ajungînd uneori să nu mai spună nimic. Or, reabilitarea, scoaterea lor din formule și șabloane aparent înghețate, redarea înțelesului lor originar obligă nu numai la stăpînirea exactă a limbii, ci și la cunoașterea contextului generator de maladii.

CIVILIZAȚIA agrară — aflată la sfîrșitul ei — a impus o morală, un mod de a fi, de a percepe timpul, lumea, istoria; civilizația industrială cu ritmurile și legile ei severe a violentat obiceiurile, tradiția, a

produs mari mutații în psihicul oamenilor, impunînd dramele știute, „reaacțiile de adaptare”, atît de bine descrise de Toffler, descătușînd instinctele, eliberînd pe mulți de obsesia severului cod moral tradițional. O cercetare atentă a structurii orașelor, a felului cum este înțeleasă și dorită cultura, a modelului spiritual și cultural al noului cititor oferă scriitorului nu numai subiecte unice prin interesul și dramatismul lor, dar și răspuns la întrebările, nici puține, nici simple, în legătură cu rostul și locul său în marele angrenaj social, cu drumul ce trebuie urmat, cu soarta cuvintelor. Această complexă lume nouă, fața ei adevărată cu luminile și umbrele inepente nu sînt ușor de investigat. Dar chiar și așa, la cea mai superficială dintre priviri, sîntem obligați să constatăm că nu se mai poate scrie despre țaranul sau intelectualul de azi, de exemplu, decît cu unelte adecvate zilei de grație în care ne găsim și, înainte de toate, de pe o poziție morală fermă. Mai mult ca oricînd scriitorul trebuie să se simtă răspunzător de fiecare cuvînt, gest, să nu facă nici o concesie prostului gust, inculturii, să nu amine: adevărul despre aceste zile trebuie spus astăzi, deschis, clar, pentru a-i face pe oameni să-și cunoască mai bine chipul, dimensiunile spirituale, imensa lor forță.

În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, scriitorul este obligat să nu uite că trăiește într-un secol dominat de știință și politică. Știința, cu descoperirile sale uriașe care au împins atît de departe limitele cunoașterii, cu ipotezele sale seducătoare, ne impune o altă imagine despre noi înșine, despre locul și

rostul nostru în lume și, firește, un mod de a gîndi, liber, desprins de prejudecăți, norme rigide, formule consacrate. Așadar, scriitorul trebuie să cunoască știința, să fie în pas cu ea nu pentru a descrie tehnologii, a ilustra descoperiri sau cine știe ce aparate ori procese de producție, ci tocmai din cauza spiritului ei liber, antidogmatic orientat spre nou, spre necunoscut. Marele fiziolog Claude Bernard referindu-se la propria sa experiență de cercetător spunea: „Cînd faptul împlinit este în opoziție cu o teorie dominantă, trebuie să admitem faptul și să părăsim teoria, chiar cînd aceasta, susținută fiind de persoane cu renume, este universal admisă”. Ca și știința, literatura nu poate avea nimic în inchistarea, suficiența, nu se poate limita la contemplarea primară a lumii sau la aparențe, scheme și formule, la teorii vechi în haină nouă. Dincolo de ceea ce se vede și se știe, necunoscutul este și trebuie să rămînă adevărata tentație a scriitorului.

Importanța științei pentru omul de litere a fost, cu mai mult sau mai puține argumente, negată. Celebra ripostă a lui Leavis — 1962, Cambridge — dată romancierului și fizicianului C.P. Snow care în *The Two Cultures and the Scientific Revolution* spunea că este inadmisibil ca un om cultivat să creadă că trebuie să cunoască o operă de Shakespeare, dar nu și a doua lege a termodinamicii este un exemplu. Dar anii ce au trecut de la declanșarea polemicii, se pare că au adus noi dovezi în favoarea lui Snow. Ca urmare a vizitei lui Armstrong, Luna arată cu totul altfel. A mai căzut un mit. După cum, mai demult, fiziologii, specialiștii în comportament animal și chimiștii au dărîmat, în Anglia, unul din cele mai trainice motive lirice: privighetoarea —

„ființă cu sentimente umane, lansînd cîntecul său în mijlocul unui cadru de referință pur cultural”, cum spune în glumă Huxley — divinizată de Keats, Matthew Arnold, T.S. Eliot etc. Dar discuția nu s-a încheiat.

AR FI însă greu de găsit măcar un asert din argumentele lui Leavis pentru a putea nega importanța politicii, rolul ei în viața noastră, faptul că, neîntrerupt, trebuie să alegem, să interpretăm, să pledăm, că în orice clipă sîntem obligați să ținem seama că politica este steaua sub care ni se desfășoară existența. Politica a dat greutate enormă ideilor de umanism, libertate, demnitate, adevăr — în absența cărora literatura se ofilește, agonizează — ea le menține mereu în atenție și tot ea a pus în lumină adevăratele calități și defecte umane. Aniversarea Victoriei în războiul antifascist ne-a reamintit — dacă mai era cazul — cîți eroi superbi a putut să producă omenirea, dar și ce forțe ale întinericului, și prin asta faptul că totul se obține prin luptă. Ignoranța, agresivitatea, lășitatea, indiferența și tot ceea ce-l trage pe om înapoi, tot ce-l înjosește, nu-și diminuează efectele de la sine. În absența culturii proliferază, își sporesc virulența. În sfîrșit, politica îl obligă pe scriitor să opteze. Or, el nu poate fi, dacă-și respectă vocația, decît de partea adevărului, a oamenilor. În același timp, el nu poate face abstracție de nici una din performanțele cunoașterii, nu se poate dezvolta izolat, fără contacte largi, directe, fără să experimenteze neîntrerupt. Dar aceste nevoi elementare pot fi desprinse de politică? Analizînd evoluția prozei în contextul dezvoltării generale apare clar că nici un drum nu poate fi cu adevărat închis. De aceea îmi vine greu să cred că romanul psihologic va apune, cum afirma cineva. Perioadele de calm sînt proprii analizei. Că aceasta nu va fi de tip proustian? Cu atît mai bine. Dar atîta vreme cît vor exista oameni diferiți, temperamente diferite, stadii evolutive, nivele ale cunoașterii etc. este imposibil să apună vreo specie de roman. Că unele țîn de ieri și altele — de mîine, asta-i cu totul altceva. Dacă Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ion Barbu, Lucian Blaga etc. erau, în timpul vieții lor, citiți de un număr relativ restrîns de admiratori, astăzi cărțile lor, în tiraje uriașe, se epuizează rapid. Gusturile evoluează, iar statisticile nu vor putea da nicio valoare indicativă asupra valorii. Capodopera pe care o așteptăm mereu — dacă n-a apărut încă! — este rezultatul unui climat, al unor cărți în care s-a încercat ceva, al unor drumuri străbătute cu îndrăzneală, luciditate și simț de răspundere.



Gina Hagi: CONSTANȚA PORT
(Bienala de pictură și sculptură — sala Dalles)

Augustin Buzura

Părerii de bine

În compartiment singur călător
Fereastra — ecranul televizorului
Bielele măsoară timpul
Macină distanțele
Și amintirile unui timp al mugurilor
Se alungau — frunze în octombrie —
Mai stăruia un ecou în urechi
Și o imagine pe retină ca un timbru
Pe o scrisoare netrimisă
Toate sînt învăluite în ceață sinilie.

Era...
Cînd tu erai primăvara mea
Și eu eram tot ce doreai.

Nu mă sperii de umbre

Un poet (iubit) spusese
„Toate tăcerile mele sînt lupte”
Iar altul (mai jos iscălitul)
„Prietenă Tăcere, te iubesc cu buzele lipite
Ca două țări pe hartă”
Dar acum nu mai tace nici un poet
(Și sînt mulți)
Timpul tăcerilor a fost alungat
Mai inversunat cuvîntul
De foc de rocă

Mai aplaudat imblinzitorul
Spre satisfacția lui orgolioasă

Acest poem scris azi
24 noiembrie 1972
E pentru dînsul — dresorul de cuvinte
Tăcerea rămîne pămîntului.

Sașa Pană

(Din cartea în manuscris *Culoarea timpului*, aflată la Editura Cartea Românească)

Aurel Rău



Fotografie de C. Mierlescu

Avram Iancu, bătrîn

(variantă)

Tovarăș cu frunzele, cu albinele,
cu seninul,
il vezi la fintini curate
sau pe o creastă-ntre vulturi. Abia o clipă
se-arată, să fie semn de frămînt
și de timp
pe pămînt.
Simțindu-l fiarele, nu se trag prea departe,
nici moșii întorși din „baie”.
Prin vînt,
pe sub cetini,
la scrisa stelelor,
ascultă sub brazi un cînt

care-i vine dintre-amintire și renunțare
și soartă.
„Și cum nu-s bani”
să mergi la curți de-mpărați. Frați îl ceartă,
jale-l cearcă.
Și de prin ani
zbucnesc solii
că-i belșug și dreptate-n țară,
că-n inimi iar dorul ară.
Că înspre Blaj și spre Alba-i despresurat
românul,
de zeci și de zeci de mii
de ori
luminat.

Cloșarzii

Ei stau cu trupurile-adunate ca niște morți
din Pompei.
La transformarea Pleiadelor în mirese de
Chagall
Duc toată rue des Moufetardes cu grosul lor
sforăit
Cum prind și-și trag pîn-la frunte gerul în
chip de mari cuverturi albastre.

Vulcanii suflă sub fier ca boii
Deasupra Senei un avion deodată-i stea
călăuzitoare
În toate frunțile luminate se nasc monștri
negri
Spre nervii mei din Hotel „Le Globe” vine
somnul Ocean Pacific.

Carrara

Statuile gigantești sînt aici, n-au plecat.
Oricît Michelangelo se-ndirjește, Geneza
e-n toată-ntîia-i perplexitate. Își spune-n sine
că încă n-a poruncit luminii
și întunericului și apei și-azurului și uscatului
să fie altceva decît Alb.

Condiție

ochii deschiși cît meridianele
aprînși cît o galaxie
dureros de fixați asupra punctului
unde arde mocnit un astru

Auvers sur Oise

Lumina îi venea drept din cer.
Așa e-n Auvers mansarda
unde-a trăit parcă luni — a trăi
dacă acoperă-n cazul dat
nesfîrșitul.

Van Gogh, Crist al nostru.
În vîntul vrajbei. În cumpănă cu exploziile
solare.

Încăperea
stînd martoră. Doar lucarna
prin care ceru-și vărsa teroarea ca printr-o
pîlnie

într-un singur
amar
pahar.

Daniela Crăsnaru

Spațiul de grație

Să mă ascund în somnul
pădurii, în respirația ei
ca un fuior strălucit.
Frig
lacrimă fără de margini
amintirea din care-am fugit.
Oho, aerul se-nfioară asupra-mi
ca blana unui animal
al cărui suflet
sînt,
veșnic tinjînd după spațiul de grație
dintre gheara lui și pămînt.

Postume, Postume

Cum se numea boala aceea?
Lacrima se risipise arzînd
cu fum înalt peste bolțile care
se desfăceau către cer, rînd pe rînd.

Haina sfielii luneca pe un umăr —
pasăre ostenită de tril,
Tu treci răvășind coamele plopilor
tu, jumătate copil.

Ce sfîntă paloare plutea peste fire
stîngînd zăpada cu miros de lămii!
Dar cum se numea boala aceea
pe care zadarnic, cu singele tău, o amii?



Cum lucrurile toate...

Era un fel de ceață peste lume
de parcă printr-o lacrimă priveam,
un fel de neodihnă a culorii
zbătîndu-se în rama de la geam.

Era o oră cu luciri deșarte
pe care nici un ceas n-o mai cuprinde,
mărită mult de tremurul din aer
și de răcoarea strînsă în cuvinte.

Era un semn neîmplinit și totuși
atît de simplu, bolțile surpînd
că se-auzea cum lucrurile toate
se umplu, în tăcere, cu pămînt.

Fosforescent și ireal și palid
tu luminai din turnurile verii
și trupul tău, ca mai demult părea
neînvățat cu legile căderii...

Un tulbure nume de floare

Fugi, copilule-cerb, depărtează-te!
Albul armurii tale mă-ndurerează...
Nu-i pentru mine, nemaivăzutul trofeu
pe care mi-l dăruie această amiază.

Vezi, caldă genunea cum mă adulmecă,
Poate-am să plîng numai, poate-am să mor.

Pentru că azi nu voi putea să greșesc
sînt cel mai trist vinător.

Pin' la pămînt, pînă la lacrimi
Și nici o vorbă despre trufie.
Îmi vine în minte numai un tulbure nume
de floare,
ca o arsură pe haina ta străvezie.

ARTĂ și IDEAL

ÎN Editura Eminescu a apărut recent cartea criticului și istoricului literar Ion Dodu Bălan, **Artă și ideal**. În **Cuvînt înainte**, relevînd transformările revoluționare din țara noastră, autorul consideră că ultimul deceniu a constituit „o adevărată epocă de aur a culturii românești”, datorită tovarășului Nicolae Ceaușescu, care, „ca un mare ctitor de cultură socialistă, a stimulat neconținut prin înaltul său exemplu, gîndirea creatoare marxist-leninistă, deschizînd orienturi noi înfloririi tuturor artelor ce și-au extras sevele din izvorul veșnic viu și totdeauna fertil: viața poporului”. Ca fenomene de abatere de la stilul propriu al acestei culturi, Ion Dodu Bălan remarcă faptul că „printr-un excesiv mimetism și surogat de universalitate”, „ni se mai dau uneori „zugrăveală în loc de pictură; lemn și pietre, uneori chiar necioplite, în loc de sculpturi; zgomote asurzitoare în loc de sunete armonioase și de muzică, jocuri enigmatice, în loc de probleme reale, majore, caracteristice pentru universul spiritual al oamenilor de astăzi”. Criticul recomandă editurilor, instituțiilor de artă și de spectacole, presei literare și culturale, mai multă exigență, iar criticii literare și artistice, fermitate și intransigență în combaterea acestor fenomene.

Într-un prim grupaj de „figuri și momente literare”, autorul ne oferă o serie de studii, începînd cu fixarea noțiunii de moștenire culturală și continuînd cu unele valori ale creației naționale din trecut, vrednice de a fi actualizate. Un important eseu cu titlul eminescian „abia-nțelese, pline de-nțelesuri” este dedicat tezaurului nostru parenimologic, proverbelor, unele în context universal, altele strict locale. Astfel proverbul, deseori citat și de Caragiale, „cap fără griji la doile crește”, ar fi o versiune a zicalei turcești „Gâlesiz bas bostanda biter”. Alte proverbe își găsesc echivalentul în tezaurul folcloric latin, cu echivalente mai vechi în Hesiod, și sînt prezente încă în vorbirea curentă a mai multor popoare. Aș spune că această universalitate și permanență, de-a lungul veacurilor și pe spații uneori foarte îndepărtate și fără comunicație între ele, ar pleda pentru ipoteza antropologică, a identității de experiență a întregii specii umane, confruntată cu aceleași nevoi și însușită de aceleași aspirații. Mama autorului îi spunea adeseori, în anii copilăriei, că asemenea vorbe din popor „le fac numai **ăi pătîi**”, numai aceia care s-au lovit amarnic de viață”. Explicația este de o frapantă justete. Înțelepciunea popoarelor se constituie

din suma de experiență a oamenilor care au trudit din greu pentru a-și câștiga existența și au avut de înfruntat mari adversități pînă le-au putut învinge. Stan pătîtul este în conștiința neamului nostru o expresie exponențială, ca și Păcală și Tindală, polarități opuse ale tipologiei noastre populare. Omenia noastră, noțiune etică



diferențială, care ne caracterizează neamul, a inspirat lui Ion Dodu Bălan pagini de pătrunzătoare analiză psihologică.

CU OCAZIA tricentenarului nașterii lui Dimitrie Cantemir, sârbătorit în 1973, autorul pune în lumină valorile artistice ale scriitorului, multă vreme pe nedrept socotit unul indigest, și încheie cu afirmația pertinentă că întiul nostru istoric a fost și „un precursor de necontestat al prozei lirice pe care Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Sadoveanu, Călinescu au gustat-o și apreciat-o atîta”. Alte două remarcabile studii reabilitează literatura valoroasă, dar multă vreme depreciată, a lui Spiridon Popescu și a lui I. I. Mironescu.

Din același generos impuls de dreptate ne mai prezintă Ion Dodu Bălan, într-o amplă expunere, „masca ironică a elegiacului” Barbu Nemțianu, „personalitate complexă, cu preocupări diverse, un spirit progresist militant, un talent autentic...”, dispărut la vîrsta de 32 de ani.

Urmează o foarte variată suită de recenzii, la rubrica **Lumea cărților**,

începînd cu comentarea clasicului îndrumar al criticului francez Émile Faguet, pentru „Arta de a citi” și sfîrșind cu „o antologie de poezie patriotică”. O altă serie de studii e axată pe ideea „scriitorul-conștiință a cetății”, în cadrul căreia sînt cercetate și gingașele teme ale literaturii pentru copii și pentru educația patriotică a tineretului. Ion Dodu Bălan face parte din acea rară familie de spirite a scriitorilor pătrunși de un adînc simț al răspunderii morale pe care-l implică slova tipărită, ceea ce s-a numit mesajul. Pentru criticul principal, literatura nu este nici un joc, nici un simplu pretext de destindere sau de distracție ușoară, pentru învingerea plictisului și uciderea timpului, ci o altă modalitate de cunoaștere a vieții și a problemelor ei, dublată de opțiunea pentru un ideal înalt, așa cum preconiza și Gherea, nobila sarcină a îndrumătorului.

O ultimă serie de eseuri, intitulate „Lecturi pe ziduri de cetate”, sînt consacrate impresiilor de călătorie ale misionarului cultural în țări străine și de drumetie pe meleaguri fermecate ale țării noastre. Temperament sensibil la toate fenomenele de viață și de artă, Ion Dodu Bălan contemplă natura și îi gustă farmecul specific, vizitează muzeele și fabricile, universitățile străine cu lectorate românești, surprinde interesul mereu crescînd pentru țara și poporul nostru, se bucură de ecoul îndepărtat al înfăptuirilor noastre. A vizitat și Andorra, mică insulă statală catalană, în inima Pireneilor, între Franța și Spania și a admirat munca tenace a cîtorva mii de locuitori ce și-au păstrat individualitatea și care, „prin intermediul turismului, au făcut dintr-o uitată țară feudală, o țară modernă, — un imens magazin, cum obișnuiesc s-o numească cei care o vizitează”. Dar și „personalitatea Orăștiei” noastre este o problemă pe care eseistul „legat organic [...] ca de un loc natal”, o ridică și o rezolvă, găsind în culoarea albă a orașului „simbolul hărniciei și al frumuseții morale a oamenilor, români, maghiari, germani, care au între ei raporturi de prietenie, de intimitate, ca la sat, încît te crezi într-o mare familie”.

Cartea badei Ion „al lui Onuțu Dodului”, cum se recomandă autorul cînd mai vine „oleacă acasă”, și trece și prin satele vecine, cum e Cornul Viilor, din părțile hunedorene, este o lectură plăcută, și, la un nivel înalt, educativă.

Șerban Cioculescu

Primatul realității și metoda

ȘPRE deosebire de celelalte filosofii, care au consacrat în istoria gîndirii idei sau sisteme de idei, filosofia marxistă, pornind de la un sistem teoretic, a creat în istoria umanității o nouă lume și lumea socialismului. Altfel spus : dacă finalitatea celorlalte filosofii o reprezintă sistemul teoretic ca atare, finalitatea directă a marxismului o constituie realitatea istorică a țărilor socialiste. Este, de aceea, o mare eroare să se creadă că marxismul se reduce la cărțile în care a fost expus, cel puțin atîta timp cît scopul — rațiunea lui ultimă de a fi — a constituit-o crearea unei alte lumi, și atîta timp cît această lume există. Și volens-nolens, se comite o eroare la fel de mare — din același motiv — atunci cînd posibilitatea unei estetici marxiste actuale este limitată exclusiv la textele despre artă ale clasicilor. Nu trebuie uitat nici o clipă că adevărul și marile argumente ale existenței marxismului este existența noastră concret-istorică. Căci după ce s-au topit în clocoțul practicii revoluționare, principiile materialismului dialectic s-au solidificat în mod irevocabil, sub forma raporturilor concrete de existență istorică în al căror spirit noi existăm.

Deci, chiar fără să fi structurat o estetică, marxismul a creat totuși — mai mult chiar decît oricare altă filosofie — premisele concrete ale unei estetici **punînd bazele unei noi existențe sociale**. Această nouă existență socială — care are la bază societatea socialistă — datorită faptului că s-a constituit în urma instaurării unor noi relații de producție și, implicit, a unor noi raporturi interumane, a generat, în mod fatal, și o nouă viziune asupra artei, pătrunsă de toate caracteristicile acestor metamorfoze revoluționare. Cine poate contesta acest lucru ?

Problema este însă de a exprima această viziune — a cărei existență potențială nu poate fi pusă la îndoială — în toată complexitatea determinărilor ei specifice. Marea datorie a esteticienilor și criticilor literari marxști la ora actuală constă nu numai în comentarea textelor clasicilor, ci și în crearea și consacarea unei noi estetici și a unor noi principii de analiză a operei literare, specifice actualelor realități sociale structurante. În lipsa unui sistem de principii estetice bine articulat și argumentat, care să ne exprimes fidelă a noii viziuni despre artă generată de actualul stadiu de dezvoltare a socialismului, nu se poate vorbi despre existența unei adevărate estetici marxiste : atîta timp cît, repetăm, argumentul suprem al viabilității filosofiei marxiste îl constituie existența noastră concret-istorică, forța gîndirii materialist-dialectice trebuie să o dovedim tot noi, în primul rînd prin noi înșine, prin ceea ce gîndim și facem acum.

Este deci necesar ca la baza tentativelor de elaborare a unei estetici marxiste actuale să se afle, înainte de toate, o analiză atentă a raporturilor sociale ce determină îndeobște existența artei. Textele teoretice își relevă, abia din acest moment și numai din perspectiva acestei intenții, importanța covîrșitoare, intrucît ele devin instrumentele operatorii indispensabile în cercării de depistare a conexiunilor sociale esențiale. În lipsa acestor instrumente, în lipsa, adică, a unei metodologii adecvate, primatul realității poate risca în orice moment să se transforme în primatul empirismului.

Pentru a evita acest lucru, perspectiva teoretică asupra realității sociale — corespunzătoare procedurii marxiste de ridicare de la abstract la concret — nu trebuie să lipsească ; înainte de a se fi sesizat ansamblul de principii care coordonează și unifică prin interdependență relațională toate aspectele realității într-o structură orientată istoric, nu se poate vorbi de o adevărată cunoaștere a societății, pe simplul motiv că valoarea socială a oricărui fapt o oferă contribuția lui în cadrul acestui ansamblu. Pentru a putea să depisteze, în complexitatea derutantă a relațiilor de tot felul, aspectele esențiale ale realității istorice, esteticianul marxist nu se poate, deci, dispensa de principiile ideologice constituite pe baza materialismului dialectic, singurele prin care se poate sesiza sensul și perspectiva istorică a proceselor social-economice și spirituale actuale. Altfel spus : dacă o adevărată estetică marxistă actuală nu este posibilă fără o cunoaștere aprofundată a realității sociale, această cunoaștere a realității nu este la rîndul ei posibilă fără însușirea prealabilă a metodei de lucru necesare.

Adrian Isac

Evocări și portrete istorice

● TRADIȚIILE de luptă și jertfă pentru păstrarea ființei naționale înseamnă viața unui popor imbinată armonios cu valori politice, militare și culturale. Acest sentiment de mîndrie colectivă, de conștiință de sine a națiunii române, îl are cititorul răsfoind cartea **Eroi au fost, eroi sînt încă...** de Dumitru Almaș*), publicată recent în Editura Politică.

Fără să aibă pretenția că a epuizat registruul valorilor naționale, autorul ne descrie unele dintre cele mai semnificative momente din istoria zbuciumată a poporului nostru, trasînd, totodată, profilul legendar al unora din marile personalități ale istoriei noastre, de la Decebal, „eroul strămoșilor și strămoșul eroilor”, pînă la eroul clasei muncitoare, Ștefan Gheorghiu, și „eroina de la Jiu” — Ecaterina Teodorescu.

Odată cu înțelepciunea geto-dacilor și istoria lor „scrisă” pe Columna lui Traian, valoarea eroismului nostru secular a jucat în toate timpurile un rol depășind vremelnicia hotarelor ce nedrept despărteau pe fiii aceluiași popor, zămislit și dezvoltat

în aria vechii Dacii. În rădăcinați în solul natal, Gelu, Glad și Menumorut s-au jertfit pentru libertate, iar exemplul lor, transmis pe cale orală, a însușit luptele altor voinici deosebiți și bravi : Basarab, Bogdan, Mircea cel Bătrîn, Iancu de Hunedoara, Vlad Tepeș, Ștefan cel Mare, Gheorghe Doja, Mihai Viteazul, Cantemir, Brîncoveanu, Avram Iancu... Printr-o cuprinzătoare capacitate de analiză, autorul a sintetizat cu multă sugestivitate trăsăturile definitorii ale eroilor în momentele hotărîtoare ale dăruirii lor către patrie. Dacă Ion Vodă cel Viteaz „era bărbat tînăr, plin de avînt și voinic cît un uriaș, avea darul vorbirii frumoase, știa cu mie-reea nădejdelor să ungă inimile și să îndrepte mințile spre fapte cetezătoare și mărețe” (p. 135). „Mihai Viteazul seamănă cu o baghetă magică stîrnitoare de furtuni. O furtună înnoitoare, proaspătă, binefăcătoare, răsfirată pe toată aria pămîntului românesc anume ca să reînvie puterea poporului ce trăia de multă, prea de multă vreme, în adîncuri de durere și mînie” (p. 173).

Înțelepți și buni diplomați au fost Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Constantin Brîncoveanu, iar exemplul lor a fost urmat și îmbrățișat de făuritorii României moderne : Tudor Vladimirescu, Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Alexandru

Ioan Cuza, Abnegația, vitejia și eroismul poporului român au fost purtate de-a lungul secolelor de dorință pentru dreptate și libertate națională și socială. Cunoșcînd eroismul și sacrificiul țăranilor răsculați la Bobilna, al celor conduși de Doja și Horia, înțelegem astăzi cu atît mai mult ca unele din cei mai valoroși popularizatori ai istoriei naționale.

Prin stilul avîntat al expunerii, dar fără a cădea în retorism, ci împlinind o desfășurare organică, totdeauna dînd viață documentelor și referințelor științifice cu o măiestrie ce-i este proprie, în strînsă conexiune cu evenimentele evocate, Dumitru Almaș se afirmă o dată mai mult ca unul din cei mai valoroși popularizatori ai istoriei naționale. Metoda e aceea a succesiunii de mici monografii, creionate cu o deosebită însușire de sintetizare, sub semnul judecății de valoare. Prin formația sa de istoric și scriitor, autorul și-a cucerit astfel un domeniu care depășește simplul fapt publicistic, evocările și portretele sale fiind încercate de ample semnificații patriotice.

Dacă tematica actualului volum se oprește la actul desăvîrșirii unității naționale, de la 1 decembrie 1918, presupunem că într-un viitor volum, același fir roșu al evenimentelor memorabile va continua pînă azi în zilele noastre, cînd creatorii de bunuri materiale și spirituale sînt, pe bună dreptate, numiți eroii epocii socialiste.

Prof. Paul Grigoriu

*)Dumitru Almaș, **Eroi au fost, eroi sînt încă**. Evocări și portrete istorice. Ed. a II-a, revăzută și completată, Editura Politică, 1975, 366 pag.

Cetăți și himere

SUB acest titlu frumos și îndrăzneț, trădând talentul unei scriitoare care a ezitat mult timp să publice, din acel scrupul tiranic al calității ce și-l fac singuri doar autorii cu o serioasă cultură și cu simțul valorilor, Anca Balaci a tipărit în Editura „Sport — Turism” un foarte inspirat volum de eseuri despre antichitatea romană. Itinerarii febrile în clasicitatea latină, popasuri între ruine sacre: Tarquinia și Tuscania, Tusculum, Capua, Catania și Taormina, apoi „acasă la Horațiu” lângă Fintina vie primind jerfă un ied și unde doi tineri pe o motoretă par Getta și Gallus, perechea legendară, — toate aceste drumuri pioase, — pelerinajul unei umaniste înfocate, — converg spre ideea omului creator în istorie. Domnul Francesco Gligora, președintele Academiei internaționale de propagandă culturală, remarcă în acest sens, printre altele, în prefața bilingvă ce deschide lucrarea, și dataată Roma, 3 martie 1975 :

„O carte în care sînt reprezentate, ca într-o răpire estatică, stările sufletești ale cuiva care vede, într-o fantastică transfigurare temporală, omul creator al trecutului, raportat, în intima sa esență, la chipul omului de astăzi... O carte care devine un mesaj, care constituie chiar un mesaj între oamenii diverselor epoci, uniți de un element care-i omogenizează de milenii: munca, sublimată și proiectată ca valoare universală...”

Iată, pentru a ilustra aceste cuvinte vibrante, descoperirea principiului lui Arhimede. Principiu fundamental, rezumînd momentul fericit al cunoașterii, din vechime și pînă în zilele noastre. Episod pe care Anca Balaci, cu multă siguranță artistică, îl pune în scenă spre finalul cărții, cînd, cercetîndu-și uimită ceasul brătar, constată că acele instrumentului modern de măsurare a timpului au înțepenit în mod fantastic, clesidra luînd locul cadranelor. Tictacul s-a transformat în susurul unui fir de nisip curgînd de jos în sus, — gravitația cedînd năzuinței cerești a spiritului. Descoperirea legii universale a fizicii terestre este precedată de una din acele clipe cînd viața nu pare să-și dea seama de consecințele excepționalei întâmplări pe care o prilejuiește, printre mărunțișurile curente. Anca Balaci izbutește să ne sugereze acest „suspans” al cunoașterii, hotărîtor pentru întreaga dezvoltare a inteligenței omenești, moment în care și noi, cei de azi, continuăm, în virtutea unei neîntrerupte legături, să fim implicați...

„O ceată de gură cască se-neghesuie sub un portic în jurul unui etiopian care face tot felul de scamatorii cu o maimuță și cu un șarpe. Cîțiva sclavi aleargă de colo colo prin mulțime și întreabă pe cine întîlnesc în cale dacă n-a văzut puii de panteră care-o-nsoțesc la plimbare pe curtezana Chloe și care au scăpat din lanțuri...”

S-ar putea ca totul să se fi petrecut astfel, în praful orbitoarei amiezii siracuza: legea lui Arhimede să fi fost în corelație cu pierderea unor pui de panteră și cu zăpăceala sclavilor frumoasei Chloe. Anticipație burlescă...

„Deodată, la una din ușile laterale ale termelor se produce o mare gălăgie. Lumea ride, strigă și arată cu degetul un om care a ieșit aproape gol, așa cum se află în baie: e un bărbat în vîrstă, cu o figură energică și cu plețele cărunte. Pare foarte preocupat, aproape că nici nu bagă de seamă imbulzeala din jurul lui: își croiește drum grăbit prin mulțime, făcînd gesturi largi și strigînd: «Eureka, eureka!...»”. Așadar, așa a fost!...

Am asistat zîmbind fermecați la miracolul uneia din zilele mari ale istoriei lumii și a omului, despre care vorbea cu atîta incandescentă distinsul prefațator. Aceasta, datorită iscusinței autoarei, a cărei vocație ascunsă pare să fie o proză de esență umanistă, în tradiția Odobescu...

O scriere captivantă: un „ghid” în înțelesul pe care-l capătă orice carte de valoare vorbind marelui public...

Constantin Țoiu

Octav Livezeanu



E GREU de crezut că surîsul cald și prietenos al lui Octav Livezeanu a înmărmurit, iar tonica lui prezenta, înviorătoare, plină de cel mai contagios optimism, se va transforma în amintire.

Amintiri, Octav Livezeanu lasă nenumărate în urma lui și toate sînt limpezi, frumoase, conțin un incomparabil îndemn de amicitie activă, de echilibru bine cumpănit și de inflexibilă gîndire democratică, progresistă, generoasă. Cei ce l-au cunoscut de mult, din tinerețe — și din aceștia mai sînt cîțiva — pot fi martori că portretul moral și chiar portretul fizic al lui Octav Livezeanu rămăsese neschimbat, sub forța evenimentelor și povara anilor. A venit la București, de la Rîmnicu-Vilcea, în 1921, să urmeze cursurile universitare. Avea 19 ani și ducea cu el, ca întotdeauna de atunci, un mare număr de cărți bune, bine citite. În viața studentescă din anii aceia băteau vînturi aspre, prăfuite. Huliganismul era sprijinit de formațiile politice reacționare. Se agita, cu violență, cuizismul și gardismul. Tinerii care învăță, astăzi, într-o atmosferă de studiu și creație, abia își vor putea închipui situația tulbură, dramatică, în care studenții cu idei democratice, progresiste, erau victimele celor mai brutale agresiuni. Cu toate acestea, convingerile lui Octav Livezeanu au rămas ferme. În 1924 el a intrat în rîndurile redactorilor revistei „Viața universitară” pe care o conducea, din însărcinarea partidului, studentul comunist Timotei Marin. În redacție, Livezeanu s-a întîlnit cu Mihail Ciobanu și Alexandru Mihăilescu, tineri luptători comuniști, și cu Șerban Cioculescu, secretarul de redacție al publicației. De pe atunci, Octav Livezeanu a început campanii antireacționare, iar articolul său de debut, intitulat „Filantropie suspectă”, era un pamflet vibrant împotriva fascismului. De la „Viața uni-

versitară” Livezeanu a trecut la ziarul „Aurora”, întemeiat de doctorul Nicolae Lupu și dirijat, succesiv, de N.D. Cocea, de Tudor Teodorescu Braniște și de însuși Octav Livezeanu, care a consacrat acestei publicații cea mai mare parte din munca sa de ziarist. În paginile „Aurorei”, chiar cînd apariția era amenințată de guvernul cuzist, Livezeanu a continuat să afirme aceleași „linii de atitudine deschise democratice” și să inițieze, nu fără riscuri și pericole, „acțiuni antifasciste” și, în special, acțiuni pentru sprijinirea frontului popular care se contura pe atunci (1937)“.

După 23 August 1944, Octav Livezeanu a intrat în viața publică, a fost ministru al artelor și informațiilor, vicepreședinte al Arlusului, vicepreședinte al Institutului Român de relații culturale cu străinătatea, deputat în Marea Adunare Națională. Prezența lui în toate aceste demnități a fost marcată de același admirabil echilibru, de aceeași demnă fermitate în gîndire și în acțiune. Intelectual militant, a intrat în anul 1945 în rîndurile Partidului Comunist Român, acolo unde aspirațiile și formația lui își puteau găsi realizarea deplină, unde putea munci pentru dreptate socială, pace și progres. Astfel, a contribuit, cu pasiune, la înfăptuirea gîndurilor pe care le formulase, consecvent, în „Viața universitară”, în „Aurora”, „Clopotul” lui Scarlat Callimachi, în „Adevărul”, „Stînga” și „Cuvîntul liber” — ziare și reviste în care Octav Livezeanu a scris, cîstîndu-le cu talentul și fermitatea convingerilor lui.

Amintirea omului, a publicistului, a prietenului Octav Livezeanu va fi păstrată cu drag și cu respect, ca o neobișnuit de înaltă valoare etică, profesională și umană.

Mircea Grigorescu

Revista revistelor

„Transilvania”

● Într-o prezentare frumos îngrijită și cu un substanțial conținut, numărul 5/1975 al revistei este dedicat aniversării a 375 de ani de la prima unire politică a Țărilor Române (Muntenia, Transilvania și Moldova) sub Mihail Viteazul și a două mii de ani de la prima atestare documentară a localității Alba Iulia (Apulum).

Din sumarul bogat al acestui număr semnalăm studiul „Continuitate, romanitate, unitate” scris de profesorul Ștefan Pascu și eseul „Alba Iulia, simbol al României” de Vasile Netea. O convorbire amplă cu tovarășul George Homos-tean, prim-secretar al Comitetului județean Alba al P.C.R., trasează portretul de ieri, de azi și, mai cu seamă, luminoasa perspectivă a orașului Alba Iulia și a județului Alba în anii imediat următori. Un loc important în numărul de față al revistei îl ocupă documentele, „file din cronică bimilenară a cetății”, prezentarea complexului patrimoniu documentar și istoric consacrat lui Mihail Viteazul, studiile semnate de St. Ștefănescu, H. Daicoviciu, Nicolae Edroiu, Traian Herseni.

Literatura nu este deloc neglijată în acest ansamblu istoriografic. Poezii și proză publică Petru Anghel, Ion Rahoveanu, Ion Mărgineanu, Romulus Rusan, Ion Singereanu, Nicolae Drăgan, Paul Gruian, Elisabeta Ionescu, Mircea

Stăncel, V. M. Silvan. În întregul lui, acest număr al revistei „Transilvania” constituie o reușită publicistică.

„Revue Roumaine”, nr. 2

● RECENT apărut, numărul 2 din „Revue Roumaine”, sugestiv intitulat *În slujba omului*, găzduiește în prima secțiune articole și traduceri de vers și proză care ilustrează locul important ocupat de acest comandament umanist în activitatea creatorilor români. Această primă parte, deschisă prin comentariul lui Alexandru Balaci pe marginea documentului-program intitulat *Pentru o lume mai dreaptă*, document adoptat de Conferința mondială a populației de la București, grupează versuri semnate de A.E. Baconsky, Maria Banuș, Ion Caraion, Nichita Stănescu, Magda Isanos, Eugen Ie-beleanu, Marin Sorescu și fragmente de proză semnate de Dumitru Radu Popescu.

A doua secțiune cuprinde articole, interviuri, cronici de film, de spectacole, expoziții și concerte care, prin informația bogată cuprinsă, oferă cititorului străin (revista apare în patru versiuni: franceză, engleză, germană, rusă) posibilitatea unei treceri în revistă a fenomenului cultural contemporan românesc în care aceștia mai semnificativ.

M. M.

Cronica limbii

Limba poetică a lui Lucian Blaga

● I.A. împlinirea a 80 de ani de la nașterea poetului și gînditorului Lucian Blaga este indicat să evidențiem sumar felul în care a fost studiată limba poetică a marelui scriitor, fără intenția, nerealizabilă în cadrul acestei modeste rubrici, de a aborda tema în fondul ei.

Observații generale asupra limbii poetice a lui Lucian Blaga au fost făcute, în mod inevitabil, datorită specificului ei imagistic și metaforic, în toate monografiile consacrate, în ultimii ani, poetului, de către critici și istorici literari. Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu, Mariana Șora, Pavel Bellu, Marin Bucur și Bazil Gruia, cărora li s-au adăugat câteva studii lingvistice amănunțite, care se cuvin cunoscute și dincolo de cercul specialiștilor.

Lexicul poetului a fost analizat competent, abandonîndu-se categoriile consacrate — arhaisme, regionalisme, neologisme —, care nu sînt revelatorii, de către Mircea Borcilă, în culegerea *Studii de limbă literară și filologie* (II, 1972). El a stabilit fondul lexical de bază, folosit de Lucian Blaga, „cuvintele cheie”, de mare frecvență, arătînd că acestea sînt ale limbii comune, la fel ca la Eminescu, Sadoveanu, Goga, Arghezi și alți mari scriitori români. Deci, nu cuvintele rare, neobișnuite, caracterizează limba poetică a lui Lucian Blaga, ci cele comune, de mare circulație, din uzul general, cărora el le-a infuzat însă o mare „resurrecție semantică”.

Pentru G. Ivănescu („Convorbiri literare” 11—15, 1972), limbajul poetic al lui Lucian Blaga este „înalt și solemn”, după conținut și formă. Specificul cuvintelor sale constă în faptul că ele primesc o încălțătură „aparte, menită să exprime tainele care-l neliniștesc pe poet”. Cuvinte ca *înaltul*, *cerul*, *pămîntul*, *măgură*, *dor*, *toiag*, sau expresii ca *iarăși și iarăși* și *de-a pururi*, din sursă religioasă, sînt pline de semnificații originale în complexul comunicării poetice, impregnate de simboluri, imagini și sugestii metaforice. Este limbajul adecvat liricii sale de „năzuință metaforică”. O asemenea poezie — precizează el — „nu poate utiliza orice limbă. Ea trebuie să recurgă la acele fașe de vorbire și, în genere, de limbă, care creează, prin ele însele, tonalitatea afectivă, care domină în opera poetului”.

Metafora, ca element și procedeu de bază al viziunii poetice a lui Lucian Blaga, este, parțial, analizată (limitîndu-se la 750 metafore) de către Eugen Berca („Limbă și literatură”, 3, 1972).

Un studiu de ansamblu, complex și multilateral, din punct de vedere al elementelor lingvistice, l-a elaborat Gh. Bulgăr (*Momente din evoluția limbii române literare*, 1973), manifestînd o admirație și venerație nereținute pentru poetul atît de inspirat. Sînt scoase în evidență, între altele, resursele limbii populare în poezia lui Lucian Blaga, mare admirator al poeziei noastre populare, din care a făcut chiar o culegere, apărută postum, sub titlul *Antologie de poezie populară* (1966), editată de G. Ivașcu. Un alt element specific, scos în evidență de Gh. Bulgăr, este expresia aforistică, cultivată intens de poet, și „potențarea meditației filosofice, nuanțată adesea prin excelente imagini colorate”.

Nu mai puțin atrăgătoare este concepția teoretică a lui Lucian Blaga asupra limbajului în general și a celui poetic în special, din vasta lui operă filosofică. O călăuză, în acest domeniu, fără a putea insista asupra ei, o oferă Mircea Borcilă (*Elemente de filosofie a limbii în gîndirea lui Lucian Blaga*, în „Revista de filosofie”, 12, 1969).

Analiza limbii poetice a lui Lucian Blaga, deși esențială în studiile menționate, rămîne încă deschisă, fiind vorba de un artist de profundă originalitate și putere de asociere, de mare capacitate metaforică și inventivitate în sintagmele poetice și în forma poeziei. Un sprijin, în studiile viitoare, îl constituie ediția completă de antume și postume din *Opere* (vol. I—II. *Poezii*, Ed. „Minerva”, 1974). Îngrijită de Dorli Blaga, fiica poetului, căci studiile de pînă acum au dispus numai de ediții parțiale.

D. Macrea

Un studiu despre Hortensia Papadat Bengescu

REPROȘIND singurelor două monografii existente despre autoarea **Concertului din muzică de Bach** (a lui Valeriu Ciobanu din 1965, și a lui Const. Ciopraga din 1973) absența ipotezei critice personale, Florin Mihăilescu pare convins, de la începutul **Introducerii...**, sale, că „interesul unei noi cercetări nu poate veni, firește, din repetarea constatărilor făcute, ci numai dintr-o altă privire asupra materiei”, fiind deci nevoie, cu alte cuvinte, „de o perspectivă metodologică neîntrebuințată încă”. Rostul primului capitol (**Puțină metodologie**) ar fi tocmai acela de a ne-o sugera. Opera urmînd a fi considerată în „obiectualitatea” ei (nu fizică, ci ficțională), metoda se va numi „obiectualism critic” și va cuprinde patru operații: analiza, interpretarea, explicarea și valorizarea. Nu e nici nouă, nici neliniștitoare metoda: mai mult sau mai puțin conștient, orice critică procedează la fel. Desigur, termenii au, uneori, la Florin Mihăilescu (foarte preocupat de terminologie) o accepție socială, dar care, în loc să înlesnească utilizarea lor, o complică. De exemplu, se poate discuta dacă „valorizarea” este, în raport cu celelalte, o operație finală, una inițială sau o sinteză a lor. Toate trei accepțiile sînt susținute, în același timp, de critic. El scrie fără să clipască: „Complexitatea operației de explicare a operei individuale nu este întrecută decât de aceea a operației finale de evaluare estetică a ei. Cel mai important lucru care trebuie pomenit aici este **primordialitatea** și necesitatea fundamentală și decisivă a criteriilor de apreciere. Acestea se constituie istoricește și socialmente și se manifestă ca implicații desigur individuale în **actul spontan** al judecății de gust”. Și, peste o pagină: „Din atari considerente, putem admite că valorizarea estetică include în ea ca momente necesare toate operațiile anterioare...”

Dincolo de astfel de imprecizuni teoretice, aș fi vrut să știu care e noutatea practică a metodei. Firește, nici una. Florin Mihăilescu face parte dintre acei teoreticieni netăgăduit informați în estetică și filosofie. El și-a arătat nu o dată disprețul pentru critica „empirică, spontană”, ce s-ar publica în reviste în detrimentul celeia „reflexive, mature, serioase, profunde”. Însă pus în situația de a ne oferi exemplul de „construcție intelectuală” necesar, iată, nu poate depăși banalitatea confuză. Dovadă această **Introducere...**, așa de amenințătoare ca ton cînd e vorba de a combate lipsa de sistem a altora și așa de eclectică în fond ea însăși. Interesant ar fi fost la un critic ce se revendică deschis de la „determinismul dialectic complex” al lui Lukács și Goldman o preferință mai netă pentru latura sociologică a literaturii Hortensiei Papadat Bengescu. De ar fi scris o carte de „explicare” pur și simplu (adică, spre a-i relua formula, de „introducere a operei într-o structură supraordonată, cu funcție genetică: istoricitate, socialitate, etnicitate și individualitate”), am fi avut poate înțila analiză de sociologie marxistă a operei romancierei. Avem în schimb încă una naiv-didactică.

PROBLEMA ce merită atenție este totuși aceea a felului în care Florin Mihăilescu ratează în **Introducere...** o posibilă abordare sociologică a temei sale. Cel mai slab capitol e (lucru semnificativ) chiar acela intitulat **Viziunea asupra lumii**. Constatările de aici se bazează, aproape toate, pe premisa greșită (exprimată ante-

rior) că „ambianța socială propriu-zisă” lipsește din romanele Hortensiei Papadat Bengescu, autoare fără „simțul istoriei” și pentru care „mediul are un înțeles circumscris unei societăți foarte restrînse, preocupate exclusiv de interesele și dramele sale mărunte, dincolo de care nu există parcă nici un fel de mișcare istorică.” În primul rînd, se poate obiecta că lumea romancierei nu se reduce la burghezia snobă, „secătuită (cum zice tot Florin Mihăilescu) de vlagă interioară și propulsată de o inerție existențială.” **Balaurului**, indicat de criticul însuși ca excepție, i se adaugă **Logodnicul și Rădăcini**, mai puțin luate în considerare, unde mediul e altul, mai larg, și unde, mai ales prin Aneta Pascu, umanitatea zugrăvită de scriitoare comportă aspecte foarte deosebite de acelea cunoscute din romanele precedente. În al doilea rînd, cred că se pune fals însăși chestiunea reduției. A descrie cu predilecție o clasă sau categorie socială nu înseamnă numaidecît a ignora restul și mai ales nu înseamnă că eșantionul oferit este în sine nesemnificativ. Și universul proustian e construit în funcție de unul sau două medii. Dar să vedem ce găsim la Hortensia Papadat Bengescu sub acest raport.

Opera ei conține documentul cel mai extraordinar pentru burghezia românească ieșită victorioasă (după 1919) din faza luptei pentru supremație economică și politică, instalată solid într-o conștiință de sine, evoluată, voind a-și ascunde originea sub o fațadă de snobism. Este o burghezie ce începe să vrea a trece drept veche și aristocratică, și care își inventează o formulă de existență cît mai onorabilă și totodată o tradiție. Coca-Aimée (aleg un singur caz) aparține deplin acestei burghezii rafinate. Cu una sau două generații înainte, negustorul Efraim mai purta pe piept tablaua cu fructe orientale, iar tatăl lui Drăgănescu era doar un mic perceptor la Mizil. Înaintea Cocăi-Aimée

și a Tlenei, părinții lor au beneficiat relativ puțină vreme de o avere ce era în curs de a se strînge. Walter, Drăgănescu, Hallipa au trebuit să muncească spre a o menține sau înmulți. Cea dintîi generație scutită de acest efort este a Cocăi-Aimée, al cărei drum merge spre înalta societate. Viața ei și a Elenei e mondenă, artificială, dar nu lipsită de conținut, cum pare a crede criticul. Conținutul tocmai acesta este într-o clasă ce începe să se plictisească fiindcă nu mai are lupte de dat: dramele, bucuriile, suferințele ei sînt legate de această situație. Plimbările cu automobilul, dineurile, cluburile, mici farse au devenit lucrurile esențiale. Clădirea unui fard de onorabilitate, ca să se uite originea, care îl obsedează pe Walter, este deja la Coca-Aimée un scop în sine. Elena vrea să se despartă de Drăgănescu spre a lua pe Marcian: burghezului practic, îl preferă, după ce a ajuns în vîrf, pe artist. Lenora e încă stîngace în a întrebuința banii bogățiilor ei soți. Coca-Aimée a descoperit ce lesne pot fi cheltuiți. În **Rădăcini**, aceeași clasă se apropie, primejdios pentru ea, de final, cu tot ce dezagregarea socială și morală comportă mai dizgrațios și mai penibil. Monografia lumii ei, Hortensia Papadat Bengescu ar fi dus-o la capăt, probabil, cu **Străina**, romanul azi pierdut, într-un chip destul de sistematic.

Criticul face un pas mai departe în teoria lui simplistă și constată: „Stabilitatea materială relativă a burgheziei românești interbelice explică lipsa **problematicii social-politice directe** în opera Hortensiei Papadat Bengescu. Conștiința ei ideologică, infiltrată la nivelul viziunii asupra lumii, demonstrează însă înrudirea de mentalitate cu clasa din care scriitoarea s-a ridicat și căreia în fond i-a aparținut pînă la sfîrșitul vieții.” Vai! Găsindu-i o scuză de circumstanță (a avut totuși revelația „diferențierii sociale nedrepte”) și una mai temeinică însă cam generală (lipsa



ostentației în crezul ei ideologic, datorată faptului că s-a autodepășit ca orice mare creator), autorul comite aici o identificare pe care el însuși o contestă indirect, cînd descrie fizionomia morală a lumii Hortensiei Papadat Bengescu — vanitatea, snobismul, bolile, monștrii, — fiindcă acestea fizionomie presupune un sens critic al viziunii despre lume. Problema e și una de principiu. Dacă romanul, ca specie burgheză, e, vorba lui Lukács, căutarea degradată a unor valori autentice într-o lume degradată, atunci viziunea adevăratului romancier este neapărat critică. Hortensia Papadat Bengescu a trăit în lumea Cocăi-Aimée, dar a văzut-o cu alți ochi decît ar fi văzut-o eroina ei. Dacă e adevărat ceea ce Florin Mihăilescu însuși afirmă în fraza de încheiere a capitolului, și anume că, fiind „cea mai importantă romancieră a burgheziei românești”, Hortensia Papadat Bengescu „este totodată și cea mai mare prozatoare a uritului și a degradării umane din istoria literaturii noastre”, atunci devin, automat, neadevărate, ambele premise ale tezei lui: absența problematicii sociale și viziunea, cum să zic, burghezomșierească a scriitoarei. E cu nepuțință să fii cea mai etc... romancieră a burgheziei românești în absența preocupării de social și a simțului istoric, după cum nu cred că, de-ar fi împărtășit perspectiva clasei sociale, Hortensia Papadat Bengescu ar mai fi avut acel profund sentiment de urît și degradare examinat de critic. E nu doar o chestiune sociologică, dar și una de logică, în definitiv.

Nicolae Manolescu

Const. Ciopraga

Ecran interior

(Editura Junimea, 1975)

● **PREOCUPĂRILE** poetice ale lui Const. Ciopraga anticipează pe cele direcționate spre cercetare. Ca și Tudor Vianu, Const. Ciopraga a dat înțelțate criticii și istoriei literare — poate și dintr-o anume discreție secundată de ironia ca factor de echilibru...

Ca formație poetică, Ciopraga aparține acelei generații lucide despre care Geo Dumitrescu specifica, în 1945, că „refuză să se absoarbă în burghezie” rămînînd la condiția clasei originare, generație care se caracteriza printr-o estetică a depoetizării, a denunțării artificialului, prin consemnarea în imagine a faptului divers, dar cu deschidere spre perspective etice, după exemplul și în tradiția modernă a unor Whitman, Robert Frost, Eliot sau Follain.

Spre deosebire de aceștia, Const. Ciopraga concepe poezia asemenea filmului — ca regie, punere în scenă, joc, uneori „plin de surprize extraordinare”. Ceea ce-l interesează pe Ciopraga nu e poetizarea, ci realizarea de atmosferă prin intermediul unor secvențe imaginare derulate pe un ecran interior. Ca și regizorul, poetul se recomandă ca un dirijor al iluziilor în „jocul de-a viața” în care „utilitatea măștilor” nu mai trebuie demonstrată, fiindcă: „toți oamenii deștepți cred despre ei ceva”. Esențial este de a nu scăpa din vedere perspectiva l

Nu e vorba însă de o perspectivă durativă-eternă (ca la clasicii), ci de una real-efemeră — cea a prezentului „eadem sed aliter” — același, dar în alt fel, în legătură cu care-și exprimă atît nemulțumirea, cît și increderea cu privire la posibilitatea perfectibilității: „Nu pot fi mulțumit de mine, cînd bate vîntul / cînd arborii aceștia sînt strîmbi, / cînd Don Juan însuși bate-n retragere / ... Totuși — există din fericire un totuși; / dacă gîștele Nilului ciugulesc printre totuși, / ori visează solemne, putem spera — cred!” (**Perspective**).

Pe ecranul interior (sugerat pe copertă printr-o sfișiere ce indică însuși chipul omului), Ciopraga proiectează o lume a parte de oameni-simboluri, precum: „fantoma unei persoane în gri” sau „cultivatorul de ciuperci”, dar și „omul cu barbă roșie de la cafenea”, alături de „omul-cerb” și de „femeia papagal”, de clovnul suferind „de melancolie negre”, de „maiorul de roșiori” sau de „farmacistul din strada Chopin, psiholog delicat”, de „trombonistul” și „fata-n negru” repetînd aceleași „elegii de Chopin”, de „vecinul ce se crede dresor de fluturi de noapte”, de „prostul din tîrg” și de „isteța pantofăreasă”, de „Ana nebuna” și de niște „tineri lustragii”, căroră li se adaugă „bufonul văduv” și „iluzionistul sărac”, cum și un „păsărar miop”. Toți aceștia colindă parcurile tîrgului, îi înțînăstă „pe străzi multi-sonore” pe care, uneori, ca-n poezia simbolismului flamand, trece „fanfara cu clarinete, tobe și cai”. Îi află însă și-n „autobuze”, ori „la teatru”, dar și la „meciu de fotbal”, „în grădină”, „pe strada Chopin” pe care „trec oameni, mașini, un dric de pompe funebre / și farmacistul”. Alții preferă să meargă „la cafenea”, cum și „prin restaurante” ce afișează „liste prozaice”... Cîțiva pre-

feră locuri singurate „lîngă pădure”, „la minăstire”, dar și „pe plaja translucidă, cu irizări de cretă” sau la munte, „la Valea-Albă”... Toate acestea sînt elemente specifice poeziei moderne de atmosferă, integrate contextului imagistic cu sentimentul elevat al unei lucidități ironice...

Poezia lui Ciopraga nu ocolește însă nici tîrimul delicat al iubirii, cultivînd îndemnuri vitalist-ronsardiene pe motivul lui *carpe rosam* (ca-n **Teamă de vînt**), dar și bucuriile iubirii amăgitor-îmbietoare care-l transfigurează: „Cu ochii măriți de prea multe uimiri, / am mers atunci fără teamă de șerpi / prin luna galbenă pe trepte de marmoră” (**Impozibilitatea tristății**), afectînd, uneori, lipsa de inițiere în miracolul erotic: „Nu mă pricep la zgrăveli și la cîntece... / Cum să spun ceva nou despre Ea? / cînd ju-nele Werther murise pentru Ea? / Cînd halucinantul Romeo murise cu Ea? / Cînd milioane de vorbe cad pe podea?” (**O frază scurtă, cristalină**), fără să evite nici retrospectiva erotică pe tema nelmplinirii (în **Ora cu fantome**). Dar, caracteristic pentru Const. Ciopraga ne apar cu precădere melancoliile afectiv-endopatie ca-n **Întrebările Ioanei** — deosebită, prin rezolvare artistică, de **Lingoare** a lui Tudor Arghezi.

Notabile la Ciopraga ni se par și incursiunile pasteliste cu elemente de decor simbolist, cu implicații de drame banale (ca-n **Ecran de toamnă**), dar și cu frumoase sugestii patriotice, ca-n **Logodnă**, de pildă, în care: „prin tinere mame timpul se leagă cu țara” sau în **Istorie** în care „păduri”, „oameni”, „clopote lung-sunătoare”, „înălți plopi” se constituie într-o sugestivă imagine a devenirii...

Simion Bărbulescu

Florin Mihăilescu, **Introducere în opera Hortensiei Papadat Bengescu**, Editura Minerva, 1975.



Poezia patetic neguroasă

PPRIMUL volum al lui Paul Tutungiu cuprindea poezii de retorică sfîșietoare cu pretenții metafizice, în care un eu în expansiune își căuta identitatea într-o natură haotică. Limbajul destul de rudimentar ascundea, sub grandilocvența imaginilor, un romantism juvenil, ofilit și contrafăcut („Printre leșpezi de noapte eu alungat / Un soare îmi răsare sub pleoapă / Și-n trupul meu văduhu-i plin de raze...”). **Lumina ascunsă din Imperiul neodihnei**. Ecourile din George Alboiu, Ion Gheorghe și Gheorghe Pituț erau ușor detectabile: cultul elementarului, gesturile rituale, elogiul somnului, respectul unei vitalități naturale și ancestrale etc. Treptat, poezia lui Paul Tutungiu a căpătat un aer tenebros vizionar și trufaș magic. Poetul se complăce într-o poză teatrală de restaurator al spiritualității dacice, al lirismului nostru original, pe care crede a le detecta nu numai în unele credințe populare, în detalii de ceremonial folcloric, în tresăririle vizionare ale antecesorilor, ci mai ales în propriile viziuni și halucinații. Nu este greu să descoperi în ipostaza lui de inspirat docențiu un „veritabil” fals. Fie în poemele de factură romantică, fie în cele de factură folclorică, fie în așa-zisele „balade-esec”, poetul nu face decât niște încăpăținate pastişe.

Paul Tutungiu își deschide volumul **Colindele din Tara lui Orfeu** cu un poem mitic și stihial în care Valahia, amenințată de o inexplicabilă pustiire, așteaptă nașterea oroliosului poet ca pe o izbăvire, pentru ca prin cîntecul său să-i readucă vigoarea dispărută („În cîntecul meu cu fum / A-ncolțit iarba duim / În cîntecul meu curat / Arborei au înfrunzat.”). Poetul se simte chemat să ne reamintească vechile datini, să restabilească mitologiile uitate, să ne reîntoarcă la spiritualitatea ancestrală. Tulburat de propria sa misiune, Paul Tutungiu se pierde în fantasmagorii. Parafrazele sale folclorice sînt pline de imagini cetoase ce par a-și căuta sorgintea (fantezistă, desigur!) în credințele magice ale traco-dacilor. Cînd nu sînt franc erotice sau precar descriptive, „colindele”, „cîntecele de demult”, „baladele străvechi” ale poetului sînt, prin încifrarea simbolistică, un fel de bolborosoli șamanice.

*) Paul Tutungiu, **Colindele din Tara lui Orfeu**, Ed. Cartea Românească, 1974.

Prima parte a volumului stă sub semnul amorului păgîn, sălbatic, cu semnificații mitice în subsidiar. Femei pătimașe, cu dracul în ele, aprind un foc năvalnic în rapsod. „Aripina ca albina / Care-ți întărită vîna”, rămasă văduvă și refuzînd avansurile grăbite ale unor tineri („Crama trupului și-o leagă: / Ptiu! Ciurma să mi-l culeagă...”), este vizitată noaptea de o făptură bizară, corb cu aripi de aeroplan, care cînd și cînd poate părea și „cerb adevărat”, ființă pe un alt tărîm, ca s-o spunem pe șleau: „Pasăre cu gîndul rău / Și cu patimi de flăcău...” Agripina nu se sperie de apariția „ibovnicului neîmplinit” și varsă de bucurie o lacrimă „chiar pe nara plîsului / Unde-i simțul corbului”. Și „fiindcă-n bolta strămosească / Nu s-a scris, să se lipească / Trup de om cu trup de corb... / Vai, doar sufletul și-l sorb!” Mirele fabulos îi propune să-i împărtășească starea și să se corbască, ceea ce ea acceptă bucuros și, în „tărîm la Dragalina”, femeia Agripina urcă nudă pe pe șaua corbului părăsindu-și legea. O altă femeie, cu „carne albă de șalău”, provoacă lingorii, cîntate cu patimă în versuri ritmate „ales”: „În singele meu bujor / Umblă noaptea un dihor / Să-mi ia mana inimii / Și somnul ca spîinii mi-i // Că din spate la mijloc / Mă tot frige fără foc...” În alt poem, undeva la tărîmul Dunării, în pustia Dropiei, poetul caută o fată mare ce aleargă pe cîmp călare pe un bivoli. Înălțarea ei sună, într-o grosolană pastişă a poeziei populare, astfel: „Genunchel / albi șoimci / Lungi coșite / Peste țite / Coapse line / Cu lumine / Pulpe-n zbor / Stilpi de pridvor / Ochi păgîni / Două fintini”. Toată această alergătură nu împiedică pe erou să filosofeze adînc: „Căci omul e-o floare / Pe Pămîntul mare / Nici un astru n-are / Asemenea floare / Plîngînd să înflore / Floare pe Pămînt / Cu nectar de gînd / Cu puteri pietroase / Și cu dor în oase // Om dacă dispăre / Pe Pămînt îl doare” etc., etc.

Partea de gravitate vizionară o constituie în volum ciclul **Colindele Tărîmului lui Arald**, unde, în maniera poemei eminesciene, parafrazate grandios și tenebros, este imaginată o cetate mitică în care cerșetorii sînt preoți ascunși ai zeului, jertfele curg rîu, domnese misterioase legi tribale și există o ciudată spaîmă de dispariție, pricinuită de faptul că zeul nu mai primește sacrificiile. Poe-

tul se joacă solemn numindu-și eroii prin anagrame ridicele ale numelui lui Arald, regele. Apar astfel Dalar (Cetatea inițierii a șaptea), Ralad (înfrunzitul, osîndit să fie un spinzurat-nespînzurat), Ardal (adeptul liberat al templului galben), Dalra (fata cu palme limpezi), Drală („cea mai urîtă femeie a cetății, de a cărei feciorie și bucurie de suflet nu și-a îngăduit nici un bărbat să se apropie”), Daral (frate de singe cu toate turmele albastre din lumile subpămîntene, a cărui mamă este o vacă bătrînă fecundată de înjurătura, aruncată la furie, de un vechi slujitor al regelui), Laard (preot al templului violet) și, evident, Ardal (regele, urmașul sinucigașului Arald, uns întru salvarea cetății).

Poza patetică și neguroasă, demonic exaltată, ar trebui să dea fiori celui mai sceptic cititor. Simbolistica obscură, sau naiv filosofantă transformă poemele în caricaturi involuntare ale vizionarismului romantic. Imaginile au ceva erincent și fatal. („Cetatea Dalar odihnea ca o / țoastă roită de gînduri”), personajele bohotesc telurice și se scrutează unele pe altele „magnetic între ochi”, se ogîndesc suav „în neant” și vorbesc sibinic: „Barba celui mai înțecat se neliniște // — Arogo! // — Arogo! — repetă marele el și se ascunde în / ris aidoma bătrînelui, aidoma / femeilor bune de rod, bărbaților jurați / lăncilor de os și copiilor lor. // — Arogo? Arogo? [...] Strigăte revelate. // — Ber! // — Sira! / Barda se implîntă dezamăgită în / catarg. Cu uimire la taină îl / ridică / brațele lor // — Ber! // — Sira! [...] Ea îi arată : un bivoli alb se / zbate în spărtura adîncă // — Reb! // Coarnele negre sînt răsucite ca în odihna marelui șarpe. // — Reb! — desluși iară femeia...” (Colindul medalionului cu cap de lup). Cînd viziunile se îngrămădesc și meditația, ardorica metafizică atîng paroxismul, poetul se scutură patetic: „Dispari în nefire, Gînd!”

Intr-un alt poem dramatic din ciclul **Colindele lui Făt-Frumos**, cel născut din lacrimă apar două personaje care se confruntă într-o „aură de peșteră”, într-un ținut ce respiră „crispat”. Unul este laconic, celălalt locvace. La ambele tirade ale **Vocii, Cel din zăpezi** de o unică replică neînduplecată: „Ha, hi-hu, ho-he...” pînă cînd provoacă o miraculoasă molip-



sire și, în final, **Vocea** repetă ea însăși convinsă: „Ha, hi-hu, ho-he!”, în timp ce „ținutul” întinereste.

O largă desfășurare au în volum „baladele-esec”, cum le numește cu înfatuare teoretică poetul. Ele nu sînt altceva decît mici reportaje metaforice, notații extaziate ale poetului, rămase din călătoriile sale prin Moldova. Aici pastişa este a stilului înflorit, prețios, a perifrazelor alambicate din publicistica metaforică. Limbajul este de o artificialitate năucitoare și ridicolă. Cîteva mostre se cer citate. Calistrat Hogăș îi apare autorului „în stare domnască de șoim hrănit cu azur”, anul de ridicare al turnului lui Ștefan din Piatra-Neamț „încheie ca un năsture veacul al XV-lea”, un poet țăran de pe malul Bistriței are parte de această descriere: „L-am socotit îndelung pe acest învățător cu timpiele pline de zăpada nobilă a secundeilor, cunoscut ca o vestire de bucium în toată țara Moldovei și cuvintele sale cu rime de demult m-au făcut să văd cearcănel de iarbă rămas din hora înnoptată a ieșelor...”. În același ornamentat stil retoric, Paul Tutungiu scrie cîteva rînduri „inspirate” despre gîndirea lui Vasile Conta: „Cînd năvălește cu armata de muguri primăvara, dinspre tărîmul cu neliniști de griu al cîmpiei, țeasta Ceahlăului se umple de gînduri și păsări rare, iar în statui vibrează dorul de umbriet. Într-o asemenea primăvară se va fi oprit, pe fruntea lui Vasile Conta, aceea idee de șoim cutezat, acel har cu blonde aripi de a cerne din nisipurile lumii boabele bogate în aur și adevăr...” Etc. etc.

Dana Dumitriu



Un tînăr romancier

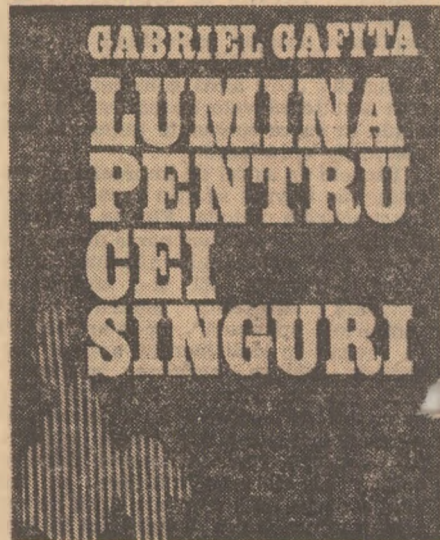
UN roman de o surprinzătoare maturitate, implicat fără ostentație, dar adînc, în problemele actualității ne dă Gabriel Gafița *), un foarte tînăr scriitor aflat la a doua sa carte. Maturitate pe care o recomandă în primul rînd echilibrul viziunii, tendința de a se detașa, în liniște, de faptele povestite, o anume discreție vizibilă atît în folosirea mijloacelor (a stilului indirect liber, de exemplu), cît și în reliefaarea unor semnificații.

Lumină pentru cei singuri este romanul unei false crize de conștiință. La sărbătorirea a cinci ani de la absolvirea liceului, eroul cărții, Dorin Badea, află că Paul Godeanu, consăteanul și prietenul său mai tînăr, murise într-un accident de tren ce seamănă foarte mult cu o sinucidere. Întîmplarea îl tulbură profund pe erou (care părăsește de altfel imediat localitatea, fără a mai participa la tradiționalul banchet), urmările șocului făcîndu-se simțite săptămîni și luni de zile, în cursul cărora înseși temeliile existenței sale par să se clatine. La 23 de ani Dorin Badea este un om „așezat”, format, care știe ce vrea, aproape bătrîn. După terminarea unui Institut de 3 ani, pe care, din comoditate, îl substituise unui ciclu de studii complet avut inițial în vedere, și în cadrul căruia rezultatele la învățătură, la început modeste, au fost apoi simțitor și constant influențate de o remarcată activitate obștească, fusese reținut să lucreze la Centrul universitar dintr-un important oraș de provincie. Renunță treptat la sportul de performanță (jucase handbal la o echipă din prima divizie), deoarece severitatea antrenorului, brutalitățile adversarilor, apelativele nu întotdeauna elegante ale spectato-rilor nu numai că nu se puteau armoniza

cu funcția pe care o deține, dar chiar îi subminau autoritatea. Personajul posedă o crustă de calități medii. E foarte conștiincios la locul de muncă. Simte mindria, nu lipsită de îndreptățire, de a fi util societății, de a putea veni, concret, în ajutorul oamenilor, rezolvîndu-le, cum se spune, problemele. Scriitorul nu-și simplifică personajul. Mediocritatea pe care acesta o respiră nu exclude existența unor zone de adîncime sufletească, a unui „hău” amețitor, de care se teme. Dar eroul nu este nici idealizat. Singura sa nu este străină de o anumită ambiție a puterii, de dorința de a-și păstra locul și, evident, de a avansa. Dorin Badea are sentimentul de a fi un „conducător” și alcătuiește, în vederea exercițiului puterii sale, un „catehism al conducătorului” etc. Personajul lui Gabriel Gafița nu oferă spectacolul unei existențe riguroase organizate, cîmentate cumpănit, treaptă cu treaptă, pînă în virf. Singura problemă nerezolvată rămîne, pentru el, singurătatea (e necăsătorit, n-are prieteni), de al cărei apăsător sentiment, în ciuda unui program foarte încărcat, nu poate scăpa.

Moartea lui Paul amenință să pună în discuție principiile, stilul, rutina unei vieți ce nu mai părea capabilă să-și iasă din făgaș. Tristețea prietenului se asociază unui sentiment de culpabilitate, nutrit de Dorin în calitatea sa de responsabil din partea Centrului cu activitatea studentască. În cursul primului (și ultimului său) an de facultate Paul se opusese, fiind din această cauză pînă la urmă el însuși pedepsit, unei propuneri de drastică sancționare a unui număr de treizeci de studenți, propunere înaintată de colegi ca Gertrud, o tînără ambițioasă și voluntară care ajunge repede aproape egală lui Badea. Acesta preia cazul și deși

înclează să-i dea dreptate lui Paul, care consideră sancțiunile abuzive, le confirmă în cele din urmă. Resimțită ca o profundă nedreptate, sancțiunea constituie unul dintre posibilele motive ale morții sensibilei tînăr, în orice caz aparentul punct de plecare al unei rapide degingolade. El refuză să mai învețe, își amină examenele pentru toamnă, dar sancțiunea primită îi anulează dreptul de a se prezenta la sesiunea salvatoare, pierde anul și se duce să-și satisfacă stagiul militar. Venit acasă într-o permisie se aruncă, sub ochii părinților, înaintea unui tren. Pe lângă Gertrud, cea care declanșase întregul caz, și Badea, cel care avusese ultimul cuvînt în privința lui, alți posibili vinovați mai sînt Cristina, iubita infidelă a lui Paul, și asistentul Jenică Mateescu, a cărui rustică nuntă „cu dar”, spectacol vulgar și promiscuu, dezgustător, la care Paul participase cu sentimentul că face un penibil compromis, îi provocase acestuia un adevărat șoc moral, o erupție de rău existențial. Umbra defunctului se zbate în cercul acestor personaje, cărora li se adaugă Radu Iulian, superiorul ierarhic al lui Badea, și Ion Dobrovîță, colegul pe care îl vizitează din cînd în cînd. Dintre aceștia, singurul căruia dispariția tînărului îi provoacă o „criză” este Dorin, fapt de natură să-i releve complexitatea. Pulsul pînă atunci egal al vieții sale începe să bată neregulat. Îl cuprind îndoiele, neliniști: „convîngerea de-a merge mai departe” își pierde din robusta ei necesitate. De dincolo de mormînt Paul îl dispută eroului, într-un chio. literar vorbind, poate prea alegoric, sufletul — risul sarcastic al mortului marcînd momentele de derută ale eroului. O anumită delăsare se observă în munca sa. O atmosferă de suspiciune tacită, necris-talizată în vreun reproș deschis, dar cu atît mai apăsătoare, îl înconjură. Pentru a ieși din impas sau cel puțin pentru a clarifica într-un fel lucrurile Dorin se decide să facă o „declarație” în lezătură cu cazul Paul, dar în urma unei discuții cu Dobrovîță, care îi demonstrează că cea mai bună apărare e atacul, își schimbă gîndurile. Un plan încoțeste în mintea lui Badea, plan pe care îl materializează cu răbdare și îl aplică în toamnă, cu nădejde primei plene de dină redeschiderea cursurilor universitare. „Reîntrirea” eroului e spectaculoasă și de efect. Profitînd de unele nereguli constatate în activitatea lui Jenică Mateescu, Badea îl atacă, imnîndu-l cu abilitate și în povestea lui Paul (ale cărui dezagreabile impresii colectate la nunta asistentului său și notate într-o scrisoare sînt făcute publice). Menită a-l disculpa și reabilita, manevra lui Badea, vizînd un rival potențial al se-



fului său direct, este sprijinită, discret, de acesta. Începutul de criză este astfel stopat, momentul de cumpănă depășit. Dintr-un caz de conștiință Paul devine o „pic-să” decisivă în dosarul eliminării unui concurent. „cheia” redresării (nu însă și morale) a eroului.

Badea și ceilalți sînt vinovați de moartea lui Paul? Personajele se acuză unele pe altele, direct sau indirect dar, treptat, pe măsură ce narațiunea se desfășoară, fune-tul gest al tînărului apare mai degrabă ca rezultatul propriei sale fragilități. Paul (asemenea dublului său, Valentina) se destramă ca o alcătuire de fum, oarecum de la sine. O sancțiune, chiar nedreaptă, sau un aspect al realității, oricît de brutal, nu conduc, prin ele însele, la moarte. Autorul pare a-și absolvi personajele: ce li se poate imputa? dar acuzația, gravă, fără echivoc își croiește încet și sigur drumul. Vina adîncă a acestor oameni ține de o anumită mentalitate anacronică, reziduu al unui anumit fel de a privi lucrurile, de concepția falsă, zoologistă, potrivit căreia oamenii se împart în „lari” și „slabi”, iar viața nu e decît o luptă necruțătoare pentru supremație. Punîndu-le sub lupa observației, analizîndu-le lucid, Gabriel Gafița pledează, implicit, pentru desăvîrșirea relațiilor dintre oameni în spiritul unui climat etic superior.

Valeriu Cristea

*) Gabriel Gafița, **Lumină pentru cei singuri**, Ed. Cartea Românească, 1975.

M. Ungheanu, între vocație și aspirație

SUB un titlu îndăcăjuns de enigmatic M. Ungheanu a publicat o amplă culegere de articole și studii* intim-pinată cu reproșul lipsei de stil. Drept este de la început să arăt că o parte din textele criticului procură săgeților venite din această direcție destule ținte ușor de lovit. Mai ales ceea ce a redactat sub presiunea termenului de apariție săptămânală, lucruri de altfel lesne de identificat în volum, articole și cronici scrise în vremea din urmă, când activitatea lui M. Ungheanu pare să-și fi intensificat ritmurile, mai ales, așadar, această precipitată producție se oferă, cu un fel de ingenuitate așa spune, pinditorilor, nu puțin, de formulări nesurprăgheate, aceluia care-și fac un deliciu, poate cam meschin să admitem, din vinarea exprimărilor incorecte. Și oricât mi-ar displace să zăbovesc în acest teritoriu, nu mă pot opri de a-i semnala eu insumi lui M. Ungheanu câteva asemenea specimene, și o fac incitat chiar de el din moment ce scriind, de pildă, despre Ion Băieșu nu omite să-i deza-probe „neglijențele redactării”.

Observăm pe de o parte, uncori, la M. Ungheanu, un mod nenatural, inutil răscuit, de a spune lucruri simple. El scrie de pildă: „Ceea ce ne face să **pronunțăm** **regretul despărțirii autorului de proză**” (s.n.) în loc de „ceea ce ne face să **regretăm** **despărțirea autorului de proză**...”, complicind comunicarea prin cuvinte parazitate și aducând senzația de limbă nefirească. La fel cînd scrie: „...un apel întru **conservarea apărării candorii**” (s.n.) în loc de, mai limpede, „apel întru apărarea candorii”. Mai neplăcut sînt totuși improprietățile, insuficiența stăpînire a sensurilor în formulări ca acestea: „...o anume indiferență la **arhitectura mai apăsătoare**...”, „grifonul **capătă zbor**”; utilizarea repetată a cuvîntului **salutar** cu sensul: vrednic de a fi salutat („sînt salutare în acest ambițioz debut decizia cu care autorul se îndreaptă spre roman și voința...” etc.); oralisme inacceptabile luate din limbajul străzii: „zoosophia este un ra-teu”; „trebuie să-și caute un moment de **respiro**” (s.n.); sau: „lirica lui M. Ivănescu circumscrie o arie tematică **mignonă**” cu frapantă eroare de a folosi franțuzescul „mignon” pentru m'nor. Sau: „microfobia lui G. Ibrăileanu” în loc de „microfobobia”; sau ortografieri fantezisti: „chansonetă” pentru șansonetă etc.

*) M. Ungheanu : **Arhipelag de semne**, Editura Carlea românească, 1975.

expresiei critice prin introducerea de cuvinte crezute cu sevă, lărași cu efecte nefericite. Oricât ar fi, de pildă, în chiar spiritul autorului pe care îl comentează (C. Regman) un titlu ca *Neofântiașii și recentul ei bulibaș* e cu mult prea dezinvolt, ca să nu spun altfel. Stilul prozei intelectuale respinge astfel de inițiative producătoare de efecte crispanțe.

Presimțind obiecții de felul celor de mai sus, criticul se așează sub scutul autorității lui G. Ibrăileanu, reputat, s-ar spune, la rîndul său, prin neglijența limbajului, ironizat în epocă de adversari care au cultivat, în critică, expresia „frumoasă” (E. Lovinescu). „El avea, scrie M. Ungheanu, un dispreț deliberat, programatic, pentru fraza pomădată și n-a făcut niciodată concesia de a promova o operă numai pentru stilul său. Chiar dacă la bătrînețe a rămas cu nostalgia unei ipostaze neatinse, aceea a unui stil mai puțin neglijent, regretele nu sînt de natură să anuleze atitudinea lui programatică”. Spre întărirea poziției îi este asociat lui Ibrăileanu și Camil Petrescu, o „evidentă trăsătură de unire între cei doi”, pe lângă pasiunea pentru Proust (acesta, totuși, un mare stilist !), fiind anticalofilia declarată. („...aversiunea pentru scrisul frumos care viciază proprietatea și exactitatea stilului”)

Aici sînt de făcut unele precizări. Ibrăileanu nu scrie „frumos”, e cîteodată greoi şi, poate, neglijent, dar totdeauna expresiv, căci are „stil”. Iar cît priveşte folosirea de termeni impropzii mi-e greu să accept că s-ar putea da exemple. Apoi nu văd de ce noţiunea de **scris frumos** trebuie opusă **exactităţii**. Dacă e frumoasă o exprimare e neapărat şi exactă. Ceca ce poate pierde un stil prea construit, prea lucrat, prea „artistic” este impresia de spontaneitate şi pe aceasta urmărea să o capteze, mai întîi de orice, anticalofilul Camil Petrescu.

Dar nereștinându-mă de a-l comunica lui Mihai Ungheanu aceste păreri, care exprimă o atitudine de principiu, nici nu pot trece sub tăcere ceea ce este într-adevăr interesant și fecund în acțiunea sa. Când iese din terenul criticii de consemnare imediată, al recenziilor de întâmpinare, al cronicii, dăruindu-se urmăririi unor idei literare meditate mai îndelung, critica lui M. Ungheanu nu numai că nimereste expresia exactă, dar recapătă tensiunea și pregnanța ideatică întîlnite în cartea despre Marin Preda, sau în eseurile și cercetările de istorie literară din volumul **Pădurea de simboluri**. E locul să spun că activitatea de cronicar, reclamînd rapidă valorizare a producției curente, activitate căreia M. Ungheanu i se dăruie,

incontestabil, cu pasiune, nu ne convinge despre aptitudinea criticului, în această direcție. Mai ales recenziile despre cărțile de poezie sînt sumare, aluneacă peste suprafața materiei, nu aderă la intimitatea fenomenului abordat și sînt, pînă la urmă, și textele cele mai neglijent redactate. În schimb, eseurile care urmăresc traiectoria unei idei, care pun în lumină o tendință, care configurează un profil adunat din trăsături însumate, afirmă vocația reală a lui M. Ungheanu, terenul său fecund. Luăm act de o gândire dinamică, suplă, capabilă să-și reprezinte organic și în toate implicațiile desfășurarea fenomenelor, să interpreteze din multiple unghiuri un fapt de creație și mai ales să convingă despre valabilitatea sau lipsa de sens a unor demersuri. Acest aspect trebuie neapărat subliniat. M. Ungheanu scrie critică urmărind totdeauna un țel de influențare, nu e pasiv față de obiectul cercetării, nu constată placid, ci desprinde probleme și caută soluții. În spațiile operei vede ra-porturi noi între elementele constituente și vrea să-și dea seama spre ce orizonturi se poate îndrepta scriitorul în elaborările viitoare. Iată, de pildă, scriind despre un personaj al lui Marin Preda, Tuğurlan, constată că manifestarea acestuia implică, în plan mai general, o atitudine față de istorie, diferită de a celuiilalt erou, Ilie Moromete, și crede că prin valorificarea acestui filon, scriitorului i se deschide cea mai profitabilă cale de înnoire. „Achiziție artistică rară, Tuğurlan trebuie plasat alături de marea descoperire artistică a scriitorului, Ilie Moromete. De ce a fost părăsit Tuğurlan de creatorul său ? [...] Opera lui Marin Preda este o operă deschisă, iar reintîlnirea cu Tuğurlan oricînd posibilă“. Sînt foarte în spiritul criticii lui M. Ungheanu astfel de observații care includ o pledoarie, dau sugestii, avansează soluții. O critică pledantă, activizatoare, o critică într-adevăr „de direcție“, spre a întrebuița un termen pe care autorul nu numai că-l invocă frecvent, dar îl și pune în aplicare.

Opera clasicii, a criticilor mari din trecut este citită cu ochii atinți spre actualitate, cu preocuparea de a descoperi elementul viu și dinamizator, interesant din perspectiva contemporană, capabil să declanșeze în mișcare de azi a ideilor curente regeneratoare. Studiul despre Ibrăileanu e dintre cele mai bune din câte s-au scris în ultimii ani referitor la marile critici, aducând în puternică lumină modernitatea ideilor acestuia despre roman și formulând fericit, în strinse enunțuri, locul lui Ibrăileanu în critica românească. E de observat că aflându-se în teritoriul său, M. Ungheanu nu numai că

scrie fluent dar și expresiv, pregnant-sintetic, reșăcind cadența energetică și plăcutul sentențioasă a frazelor, trăsături ce-i caracterizau, în cărțile anterioare, expunerea. „Dacă ar încerca cineva să scrie o istorie a literaturii sau a criticii literare românești, omițînd, prin absurd, prezența lui G. Ibrăileanu, s-ar observa imediat un dezechilibru al înaintării ideii de critică. Ceea ce avea G. Ibrăileanu în articolele sale era sentimentul existenței literaturii române ca realitate organică și originală încă de la sfîrșitul secolului XIX. El a înlocuit în articolul de critică referința la autorii străini cu cei români. Punctele centrale de raportare ale lui G. Ibrăileanu sînt Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu [...] Interesul operei lui G. Ibrăileanu este procurat de relevarea unei viziuni unitare asupra literaturii române, de sentimentul destinului ei particular, așa cum avea s-o arate mai tîrziu G. Călinescu“

Restituirile critice ale lui M. Ungheanu au mereu un caracter activator, îndrumând spre realitățile prezentului. Momente din trecutul literaturii, opere peste care s-a aşezat uitarea sînt redescoperite atunci cînd oferă prilejul unor concluzii cu efect ameliorator în actualitate.

Un act de reparație binevenită face criticul **Istoriei literaturii române moderne** datorată triunității Cioculescu, Vianu, Streinu, operă, spune M. Ungheanu, „privată de o carieră literară mai fructuoasă”. Discoseriile în marginea ei nu se fac iarăși fără trimiteri la momentul nostru și sint demne de subliniat considerațiile în legătură cu solidaritatea intelectuală ce unise generația celor trei critici. Raportarea, prin comparație neexprimată, la prezent e cit se poate de străvezie: „Este impresionant spiritul de echipă — dacă lășăm la o parte pe G. Călinescu care a lucrat și el, deși cu un orgoliu singularizant, pentru aceleași țeluri — al celei de a treia generații de critici postmaiorescieni, cum o numea E. Lovinescu. Scrierile lor se întregesc și comunică una cu alta într-un mod nemaiîntâlnit pînă la ei și după aceea. Peste rivalitățile literare domnește o conștiință literară excepțională care asigură momentului literar o superioritate incontestabilă. Înălțimea de spirit a acelei generații trebuie mercur pomenită“.

descriez în aceste constatări un regret și o nostalgie. Și, poate, un element de program. Un îndemn la solidaritate literară și de principii la care desigur că subscriu.

G. Dimisianu

Prima verba

Umoristice...

FĂRĂ să afișeze pretențiuni de prozator, medicul Ion Dumitrescu (D-ale pescarilor, Ed. Sport-Turism) povestește fluent întâmplări pitorești din lumea așa de pronunțat particulară a amatorilor de pescuit. De neînțeles pentru cei care n-au fost contaminați „pescuromania” sau „hidro-piscicaptomania”, boală din grupa „patologiei infecto-contagioase”, cu „potențial” mare de transmisibilitate, de la om la om, în condiții de mediu dintre cele mai obișnuite, produce, se pare, ca efect secundar, scăderea vertiginoasă a capacității de somn, iar ca efect principal, dezvoltarea rapidă și adesea incontrollabilă a unui al treilea sistem de semnalizare. Dintre „hobbys”-urile epocii moderne, fotbalul și pescuitul au, fără doar și poate, un univers logic perfect constituit dar hermetic pentru necunoscători. Primul e mai ales un hobby al colectivității, celălalt al individului solitar. Personal, mi-e greu să explic paradoxul aparent al pescuitului: de o parte presupune efort de izolare (însul în fața undelei, într-o mare liniște în care doar monologul interior este permis), de alta se dovedește epidemic și extrem de

aventuros (e drept că mai mult în afara acutului propriu-zis). Important pare să fie — iar cartea lui Ion Dumitrescu e un argument — contactul benefic cu natura din care sportul acesta își face, pe bună dreptate, și mijloc și scop. Sub un atare statut își privește autorul pasiunea și, într-un fel, telul ascuns al povestirilor sale e de a sugera reconsiderarea unei dimensiuni — naturalism — de care omul modern s-a îndepărtat, aş zice, cu prea puțin regret. Felurile întâmplări hazlii ale „pescaromanici” sînt transcrise de Ion Dumitrescu cu inteligență și simț al umorului, într-o cavalcadă de „poante” caracteristice, dintre care nu lipsesc amuzantele peripeții preliminare pescuitului, păcălelile de rigoare, talmeș-balmeșul temperamentelor ce se întîlcesc pe aceeași lungime de undă, febrilitatea preparativelor și lungile clipe de așteptare silențioasă. Luate din realitatea imediată, subiectele povestirilor sînt suficienți de diverse pentru a evita monotonia favorizată de repetările ritualului propriu temei, iar umorul ține în cele mai multe cazuri de o dublă relație: natura umoristică a întâmplărilor evocate și perspectiva umoristică a autoru-

lui asupra lor. Deasupra, în aerul tuturor, persistind, rarefiat sau dens, după împrejurări, imperativul reîntoarcerii confortabile la natură.

O CĂRTICICĂ de epigrame școlare semnează împreună George Zarafu și Giuseppe Navarra (**Bolduri cu imbolduri**, Ed. Ion Creangă). Specie pretențioasă și cu mult mai dificilă decît sintem dispuși să credem, epigrama pare să fie, în anii din urmă, în resurecție, deocamdată cantitativ, căci sub aspectul valorii e încă departe de exemplele ilustrate ale tradiției epigramistice românești. Interesant este că apar lucruri noi în acest domeniu. Bunăoară epigrama școlară, epigrama adresată cititorilor foarte tineri, elevi din clasele mici, abia deslușind universul combinatoriu al alfabetului. Cătrenele de felul acesta nu-și pot îngădui subtilități de ordin lingvistic și nici nu pot face paradă estetică. Au un rol educativ precis, cu permisiunea, firește, de a face, dacă se poate, risipă de spirit. Sint acestea realități de care cei doi autori au ținut seamă, încercîndu-și fiecare talentul epigramistic asupra universului școlar, amendînd abateri, nepotriviri, ticuri etc. și subliniînd atitudini pozitive din cotidianul elevilor. Cu efecte, în ce privește puterea de sugestie a epigramelor, adesea notabile. Iată, sub pînă lui G. Zarafu, definiția inspirată a notei 6 : „O desagă după unii, / După alții — u ciorap. / După mine e un 9 / Care a căzută în cap” sau această observație pentru un elev la ora de chimie : „Știu că nu prea-aveți solid / Și-atunci ‘trei’ te asaltează, / Dar profesorul-i acid / Numai cînd nu ai o bază” ; iar în viziunea lui G. Navarra, un corigent la limbi străine : „Cînd li scoate pe Sorin, / Să-l asculte la germană, / Cum stă el precum o stană, / Juri că e complet... străin !” sau un examen ratat în ciuda „pilelor” : „Stînd pe gînduri, abătut, / Se întreabă cu mirare : / Oare cum de n-a trecut ? / Că doar «cunostine» are !”

Utile, în sens educativ, celor cărora le
sînt adresate, epigramele din **Bolduri și
imbolduri** sînt, în genere, bine „găsite”
și sub aspectul punerii în pagină.

Laurentiu Ulici

Calendar

- 30.V.1921 — s-a născut **Traian Uba**.
- 30.V.1966 — a murit **Oskar Walter Cisek** (n. 1897).
- 31.V.1819 — s-a născut **Walt Whitman** (m. 1892).
- 31.V.1883 — s-a născut **Onisi-for Ghibu** (m. 1972).
- 31.V.1910 — s-a născut **Paul Langfelder** (m. 1974).
- 31.V.1938 — a murit **M. Blecher** (n. 1909).
- Iunie — se implinesc 275 de ani de cînd **Antim Ivireanul** tipărește la Snagov (1700) **Floarea darurilor**, versiune românească a vestitei **Flore di virtù**, prima carte nelegată de uzul bisericesc care apare în Țara Românească și a doua din cultura română după **Divanul lui Dimitrie Cantemir**.
- 1.VI.1829 — a apărut la Iași — „**Albina românească**”, editată de **Gh. Asachi**.
- 1/13.VI.1865 — a apărut numărul 1 al revistei „**Familia**”, editată de **Iosif Vulcan** (numărul de probă a apărut la 1/13.V. la Pesta; de la 27.IV.1880, revista a apărut la Oradea).
- 2.VI.1867 — **Vasile Alecsandri** și **C. A. Rosetti** sînt numiți membri ai Societății literare române (din 1879 — Academia Română).
- 2/3.VI.1922 — a murit **Duiliu Zamfirescu** (n. 1858).
- 2.VI.1964 — a murit **Dimitrie Caracostea** (n. 1879).
- 3.VI.1904 — s-a născut **Athanasie Joja** (m. 1972).
- 3.VI.1906 — s-a născut **Jean Livescu**.
- 3.VI.1924 — a murit **Franz Kafka** (n. 1883).

A CUI E VINA ? Întrebarea ar fi simplistă, căci nici o personalitate nu poate fi descifrată, cit de cit, linear. Factorii coexistă. În mod absolut intemeiat se vorbește despre constelația factorilor. Dar un adevăr cert răzbate pînă la noi : fundamentul personalității se toarnă în anii copilăriei fiecăruia. Unde ? În propria-i familie. Cu atît mai mult rezultă răspunderea, cardinală, a familiei, misiunea ei socializantă în destinul oricărui copil. Codul eticii și echității socialiste prevede, de altminteri, faptul că familia trebuie să fie cea dintîi școală în care copiii să învețe regulile de comportare în viață, prețuirea muncii, a datoriei față de colectivitatea în care trăiesc. Societatea noastră realizează aceste cerințe. Este o societate profund morală, cu o dragoste mare față de copii. Cazurile-limită prezentate sînt de neadmis, deoarece noi nu îngăduim nici în producție, la piese, rebuturi ; cu atît mai puțin putem accepta asemenea eșecuri cînd este vorba de minori, de viitorii membri ai societății.

Bicicletă „afectivă“

■ **Ion V.** are 15 ani. A locuit în Fetești. De la bun început mărturisește c-ar vrea să-i semene tatălui său, fiindcă pe mamă a văzut-o rar. **Mama** zice: „Sîntem despărțiți de nouă ani și departe unul de altul (64 km – Fetești-Călărași). Eu nu merg la servicii, mă ocup de copiii care-i am acum. La mine în casă e ordine și veselie, copiii casei învață bine și sint cumiști”. **Tatăl** zice: „Nu doresc ca mama lui să se mai amestece în viața băiatului pînă la majorat; să renunțe la mama lui măcar pe timp limitat, știind ce mamă a avut”. **Băiatul** zice: „Aș vrea să fim iarăși cu toții împreună”. Motivul internării la reeducare: „Furt din avutul particular – două biciclete plus alta de semicursă”. Cum s-a ajuns aici? **Mama**: „Dacă n-g fost supravegheat”. **Tatăl**: „Anturajul e de vină și că lipsea de la școală”. **Băiatul** (la întrebarea „Crezi că ai vreun defect important?”): „Da. Că m-am despărțit de mama și de sora mea de nouă ani”. **Autoritățile**: Diagnostic social – familie dezorganizată, părinți divorțați. Situația familială grea constituie o preocupare permanentă pentru minorul care, din această

Dar cum își imaginează același băiat (pictind cu acvarele) sfârșitul simbolic al familiei lor (consumat, de altfel, în urmă cu nouă ani) ? Pe foaia albă, dreptunghiulară, drept în mijloc, o gaură de un albastru închis, prăpastie de apă spre care-l trage, porcă anume, forțat, o femeie cu profil acvilin, amenințătoare și deloc prietenoasă. Femeia n-are schițat decât conturul – semn clasic de devalorizare a personajului – și ochii îi sînt negri, restul galben, culoarea cea mai „transparentă” (marcind absența) din întreg desenul. Lipsa tatălui din scenă proiectează, apăsător, preferința autorului pentru părintele de același sex, dorința de a-l absolvi, pînă



Și totuși, cit de contradictoriu apare un detaliu pierdut printre miile de cuvinte care alcătuiesc dosarul personal al lui Ion V.: bicicletele furate îi slujeau, de fiecare dată, ca mijloc de deplasare. În-ctro voia să fugă? Spre Călărași, la mamică-sa, 64 kilometri egali cu un pustiu interpus între el și femeia cu nas acvilin. Învirtindu-se, roțile l-au purtat și mai departe de fântă.

■ **Sebastian M.** are 16 ani. A stat în ultima vreme la Huși (în casa bunicii din-spre mamă). N-ar fi avut cum locui în casa bunicii dinspre tată, deoarece nu știe cine-i este tatăl firesc. Bastard. Toți frații lui — 4 la număr — nu-s „copii din flori”, căci mama s-a căsătorit, în sfârșit, cu T.N. (în Birlad). De la unsprezece luni pînă la șase ani crește la bunica, apoi, venind vremea școlii, stă — doi ani — în „casa părintească”: „Din cauza răului trai ce-l avea din partea tatălui vitreg, **Sebastian M.** a plecat iarăși la bunica sa. Întrucît mama nu contribuia cu nimic la întreținerea minorului — cit s-a aflat la Birlad — acesta a început să vagabondeze”. Motivul internării: vagabondaj. Din sentința penală: „Minorul a fost conștient să-și completeze trebuințele de hrană, cînd de mîncare pe la vecini”. Cu timpul, sfera incursiunilor prin vecini s-a mărit (și băiatul): iată-l tocmai la Tecuci, de trei ori prins la Huși (unde-și petrecuse copilăria mică în locuința, oricum mai primitoare, a bunicii). Adus — cu sîla — înapoi, încearcă de două ori să se sinucidă prin spînzurare. Altă dată îl atacă, deosebit de primejdios, pe fratele mai mare (vitreg); etc. Drept urmare, bunica însăși cere internarea lui la reeducare, pentru că: pricinuiește stricăciuni la imobilele vecinilor, scoate ochii pisicilor, fuge de la școală, vagabondează, sparge ferestrele și țigla de pe case. **Mama** declară: „Nu pot să-l întretin și să-l supraveghez pe minor”. **Bunicul** (soț de-al doilea al bunicii, deci nu părinte al mamei minorului): „Pe viitor nu mai accept să-i dau întreținere și educație”. Și **EDUCAȚIE**!

În căutarea unui suflet, **Sebastian M.** — deși crește — coboară în ierarhia virstelor, se împietenește cu cei mici. Astfel, prezintă documentele, „are o influență dăunătoare asupra copiilor cu care vine în contact : cu doi nepoți ai locuitoarei **A.F.**”, unul de șase ani, altul de unsprezece ani, a fost la ștrandul «Recea», punându-l pe cel mic să sară de pe trambulină și, dacă nu s-ar fi aflat prin apropiere oameni maturi, copilul s-ar fi înecat ; de asemenea l-a luat pe **B.V.**, de cinci ani, la sănius, până a înghețat”. Dar dirigintele clasei în care învață actualmente — la reeducare — este de părere că-i „o fire deschisă, sociabilă ; uneori însă impulsiv și subit retras, repliat în sine. Băieții îl socotesc un bun coleg, are o atitudine deosebit de corectă față de ei, prietenoasă. În raporturile cu maturii, citeadată, greșește, devenind obraznic”. Transferul efectuat de **Sebastian M.** în forul său interior nu-i crede de descifrat : de la taată vitreg pe care-l urăște — sustine deschis, fără să tresară

Calitatea proiectiei în compunerea **Sebastian M.** este exemplară : o sea de valori afective răzbat dincolo de suprafața împrejurării descrise, reproducind la alt diapazon – situații trăite cîndva el. Latura imaginară n-a izbutit să pîsurdină rezonanței deosebit de intense sentimentelor : așadar, un băiat, care consumat copilăria între Scylla și Charybda, visează să călătorească spre Țara Bunii Speranțe ; ambarcațiunea bordul căreia se află, fiind construită familia sa, nu putea fi decît una „mi (acolo, în casa părintească – din realitate – nu-și găsisse locul) ; firește, mama și tătî sint gata culcați, separat de toți alții ; situația privilegiată a fraților (bastați ca ei) se ilustrează prin jocul „cu niște pești sub razele mlădioase lunii” – în timp ce lui îi este dat să văîngîrămădirea primejdioasă de stînci smarine – de asemenea și prilej de a valorizare, căci își rezervă voit șansa de scăpa pe ai săi ; părinții se **salvează** mai pe ei, părăsindu-și pină și copiii „bu inclusiv pe bastard ; cel de-al patrulea frate (cu care a avut – în realitate – conflict puternic) dispare, totalmente, compunere ; și prezența a două bărci salvere, nu a uneia singure (în care se fi precipitat cu toții), relevă rupturc sistematică în familia lor ; în plus, setea a-i ajuta el pe alții nu-i altceva d replica la lipsa de ajutor cu care alții l deprins ; din nou egoismul părinților c pină și cînd li se cere de-a dreptul s aștepte copiii, se prefac că nu aud, și fitînd de **distanță** ; salvarea stă în pro ile-i puteri, la care contribuie și un fa „rece” de dinafara afectivității – un (și ciudat de concret) alimentat de acuatori.

Desenul poartă aceeași amprentă a locurilor familiale : foaia de desen im-



ESCENTĂ

șită net în două ; ambarcațiunea în care se găsește cuplul adult e mai mare, mai sigură, cealaltă mai mică, iar băiatul, dintr-odată, nu mai are pe nimeni cu el, fiind complet singur ; două cercuri răsucite, ca două chenare alcătuite de valuri, izolându-i categoric pe cei aflați în scenă ; părinții — ca și mama din desenul lui Ion V. — n-au decit contur, sint devalorizați din punct de vedere afectiv, pe cind el, eroul întâmplării și autorul desenului — compact, plin de culoare (roșu — semn al impulsivității) ; marea nu-i nici albastră, nici neagră, ci verde, simbolizînd oare nepotolita-i dorință de călătorie?... În termeni stricți, toate acestea — însumate — se numesc **vaqabondaj**. Peregrinare prin „no man's land”. De fapt, călătorie înspre Capul Bunei Speranțe...

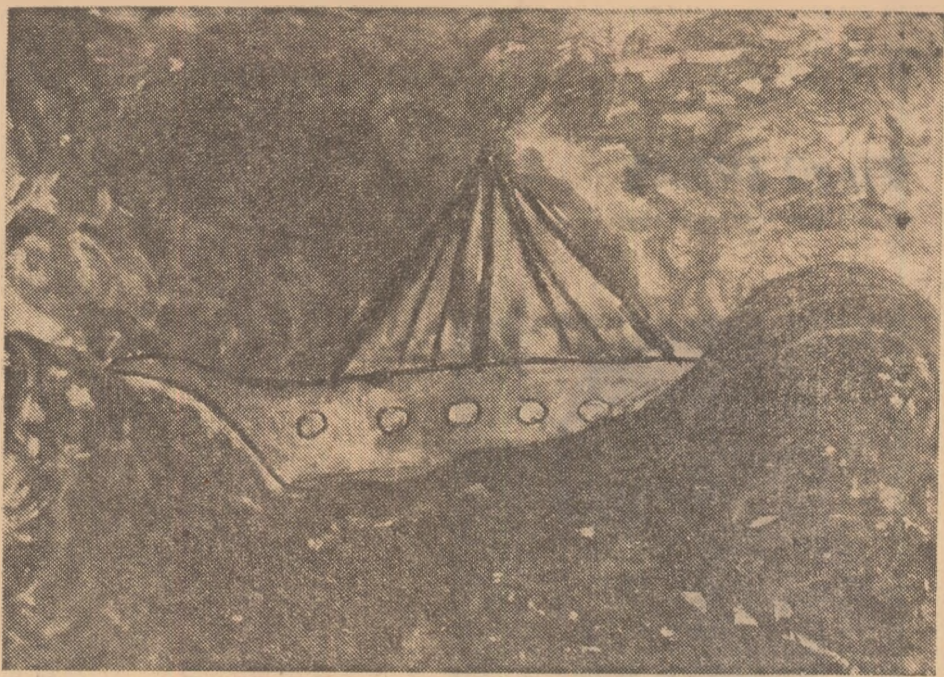
Ce poate ascunde un aisberg ?

● La 14 ani, **Florin C.** fuge din Casa de copii școlari (comuna Vărădia, județul Caraș-Severin). Ce căuta **Florin C.** în afara casei de copii ? Și ce căuta el înăuntrul casei (n-avea părinți, cămin de familie) ? În actul său de naștere : la rubrica „tatăl” — Iacob, la rubrica „mama” — Magdalena. Totuși, numele de familie al băiatului nu coincide cu al tatălui, ci cu numele de fată al mamei. Fiindcă **Florin C.** este născut în afara căsătoriei. Părinții s-au căsătorit abia cind copilul a împlinit un an. Poate că nu într-asta s-ar ascunde ciudătenia cazului. Dar tatăl părăsește la un moment dat — și definitiv — căminul conjugal, nu însă înainte de-a mai face doi copii : Iosif — mijlociul, Maria — cea mică. Apoi, cind **Florin C.** are șase ani, mama îl internează la orfelină (și ceilalți doi copii sint internați într-o școală specială din Sinersig). Întrebată, pe parcursul anilor, dacă nu vrea să-și reia băiatul acasă, mama răspunde în scris : „Copilul să rămînă acolo unde se află și să nu vină acasă”. **Florin C.** crește, lar învățătorul consimnează : neatent la ore, dezinteresat față de studiu, însă sensibil, cu o bogată trăire afectivă (încearcă să compună scurte povestiri autobiografice, să scrie versuri). De fapt, mama s-a recăsătorit. După părerea ei, de vreo trei ani băiatul a început să nu mai asculte de nimeni. L-a dus și la doctor, dar i s-a spus că n-are nimic. Chiar „nimic” ? **Florin C.** explică : „Pe tatăl meu nici nu-l cunosc, pe tatăl vitreg nu-l iubesc, căci nici nu s-a căsătorit bine cu mama și a plecat, lăsînd-o singură cu alți doi copii”. Așadar, numele de bărbat trecut în actul de naștere, la rubrica „tatăl”, nu-i decit numele unui tatăl vitreg. Și băiatul știe asta ! Și poate că înțelege, la cei 14 ani ai săi, că existența lui a contribuit la nefericirea mamei. Sentiment de culpabilitate ? Oricum, n-ar vrea să le semene celor doi tați (uită că pe unul nici nu-l cunoaște) deoarece a fost amindoi lași și — iarăși — nici nu prea țin la ei”. Tatăl vitreg — dezertor — își judecă astfel fiul : „Întotdeauna făcea

numai rele și necazuri. La Receaș, cind eu și mama lui eram la lucru, a dat foc la casă, de-au ars toate hainele noastre (avea 4 ani — n.n.). Pe urmă, în Remetea Mare cind eram, a plecat cu trenul, de l-a adus Miliția înapoi (avea 5 ani — n.n.). Eu zic c-am fost ca un tată și bun și rău”. Mama firească — părăsită — își judecă astfel fostul soț și pe băiat : „M-a părăsit cu trei copii mici. Trăiam prost cu bărbatul acesta. Fetița era de cinci luni cind a plecat. Florin răminea acasă cu cei mici. Li închideam cu cheia. El fugea pe fereastră, se urca în tren și umbla pe unde voia, nu știam de unde să-l iau, asta mă necăjea și atunci îl băteam, ori îl mai iertam eu, ca mamă, dar și eu am fost bătută pentru faptele lui. Cred că noi am fost prea îngăduitori cu el, că l-am socotit bolnav, slăbuț, i-am suportat multe. Destule ar fi de spus, puține șanse de îndreptare, deoarece eu ca mamă numai datorită lui m-am distrus foarte mult și dacă acest copil va ajunge ceva în viață, aș crede că m-am născut din nou, aș întineri, tot așa cum el, cu necazurile pricnuite de el, m-a îmbătrînit. Datorită firii lui zic că nu va fi el, totuși, un om integ niciodată”.

Și cum evocă **Florin C.** naufragiul unei familii „oarecare”, pe un vas surprins de furtună ? „Într-o zi, stînd, privind și jucîndu-ne, ne-a venit un gînd formidabil și strigăm : „Mamă, tată”. Aceștia vin speriați, crezînd că s-a întîmplat ceva. Ne-am strîns cu toții și am stat de vorbă. Eu fiind mai mare am început în felul următor : „Mamă și tată, eu și cu fratele meu am avut un gînd foarte bun, să facem o plimbare cu vaporul”. Dar situația era următoarea : fiindcă în familie era o dezorganizare, căci tatăl nu voia, iar mama voia, copiii au trebuit să stăruie. Și peste un timp s-a hotărît și tatăl. Am luat trenul și am plecat cu toții. Cînd am ajuns în port, ne-am suit pe vapor. Pe punte cit eram, în larg, vaporul se izbește de un **aisberg**, se aude o bubuitură puternică, se zguduie totul și apa începe să pătrundă în vas, întîi în camera de comandă. Simțeam cum se lasă vaporul în apă. Am aflat c-o să ne scufundăm și m-am pornit pe plîns. Tata m-a întrebat ce-i și i-am spus că nu mai pot să rabd, el a spus să tac, să caut să mă salvez. M-am dus după colaci de salvare, după bărci, am căutat toate căile de scăpare și n-am găsit nici una, deși m-am zbatut. Așa c-am înțeles că nu mai are rost să încerc, că tot aș muri și doar nu mor de două ori”.

În desenul cu același titlu, **Florin C.** — proiectîndu-se în împrejurarea imaginară — se află pe puntea vasului amenințat, cu mina pe clopotul de alarmă de la proră, bate clopotul și strigă totodată : „Tată”. Iar în apă, comod instalat (în viziunea băiatului) ca într-un fotoliu, tatăl, salvîndu-se cu ajutorul unui colac. Vaporul este negru, smolît, pe punte se mai află o construcție care amintește mai degrabă de o casă. În pintecele vasului — ca într-o pivniță — fără posibilitate de scăpare, dar vizibile prin hublouri, două capete : un copil — probabil fratele, o femeie — probabil mama. „Dialogul” rămîne așadar să se



Romeo S.

poarte, și pe plan imaginativ, între tată și băiat. De altfel, **Florin C.** se divulgă : „nici nu prea țin” la el. Nu prea în loc de nu țin... Oare nevoia lui acută, de iubire paternă, nu-și ascunde — întocmai **aisbergului** pe care l-a introdus în compunere — nouă zecimi din adevăratele simțăminte, lăsînd, la suprafață, doar restul, o biată zecime ?

„Pe o glie singur, singurel”

■ **Romeo S.** își recunoaște, la cei 16 ani pe care-i are, un singur defect (și acela lichidat) : „Am strîmbat din nas mult timp și, prin voință, mi-am impus să nu mai strîmb din nas, să scap de tic, și am scăpat”. Cit despre canadiana furată u-nui coleg, despre absențele nemotivate, numeroase, de la școală, ca și despre nopțile petrecute în liftul unui bloc turn — nici un cuvînt. Ce forță secretă îl chema pe **Romeo S.**, obligîndu-l parcă să iasă din perimetrul casei părintești ? Asistența socială susține că vina o poartă Antonela, sora lui născută la zece ani distanță de el. De obicei, ivirea pe lume a celui de-al doilea copil poate să provoace, la întîiul născut, o reacție greu de descifrat, o împotrivire surdă, țîșnită obscur din teama de-a nu pierde dragostea integrală a părinților. Astfel, odată cu alt copil, se naște — dacă părinții nu se preocupă — angosta celuialt ; angosta fabrică sentimentul de ignorare ; toate la un loc alcătuiesc un cerc chinuitor, imposibil de străpuns. Și cum mama (recăsătorită) „a prins mai multă dragoste față de acest copil nou născut (Antonela), abandonîndu-l pe **Romeo**, nemaîdîndu-i atenția cuvenită, în special după asta el a început să lipsească și de acasă, și de la școală” (ancheta socială). Să fie de neînțeles deriva care l-a purtat pe **Romeo S.** pînă într-o junglă de sentimente ? Un detaliu — ah ! detaliile scăpate din vedere — pune punctul pe i : cea dintîi abatere datează din perioada gravidității mamei... Și **Romeo S.** este dat — în pripă — la internet. Nemulțumit și mulțumit în același timp, căci mama „deși femeie harnică, gospodină, dar impulsivă, lipsită de simț pedagogic, în sensul că n-are răbdare și nici tactul necesar pentru a-și educa fiul, folosește violența, cuvinte triviale și insulte, uneori pedeapsa corporală, fapt ce a determinat copilul să fugă adeseori de la domiciliu”. Dar tatăl (fîresc) : „Nu s-a ocupat niciodată, în nici un mod, de îndrumarea și supravegherea fiului, fiind un egoist și dovedîndu-se neatăsat de fel de el”. Din păcate, în dosarul personal nu apar date privind purtarea aceluiași om față de celălalt copil, pe care-l are din cealaltă căsătorie, a doua... Tatăl vitreg pretinde (leit-motivul părinților) că „de vină-i anturajul”, însă nu anturajul adult, ci infantil (într-un grup de copii, la 10 spre 11 ani, a furat niște obiecte) și, infinit mai puțin, lipsa supraviegherii sau coincidența nașterii, atunci chiar, a Antonelei ; nici faptul că „am ajuns în situația de a-i da bătaie” nu pare să fi contat în evoluția evenimentelor — din optica aceluiași personaj, — nici faptul că „la 14 ani a lipsit o săptămînă încheiată de acasă”, nici că „întîmplarea a făcut să se găsească în trenul accelerat de Galați, care s-a ciocnit cu un alt tren în apropiere de Chitila” etc. **Romeo S.** este vulnerabil fiindcă-i „ușor influențabil” (tatăl), dar „își terorizează mama, fire slabă, care-i îndeplinește toate dorințele — fumează, e nedisciplinat, lipsit de logică, se supraapreciază, comod, impulsiv” (dirigințele actual).

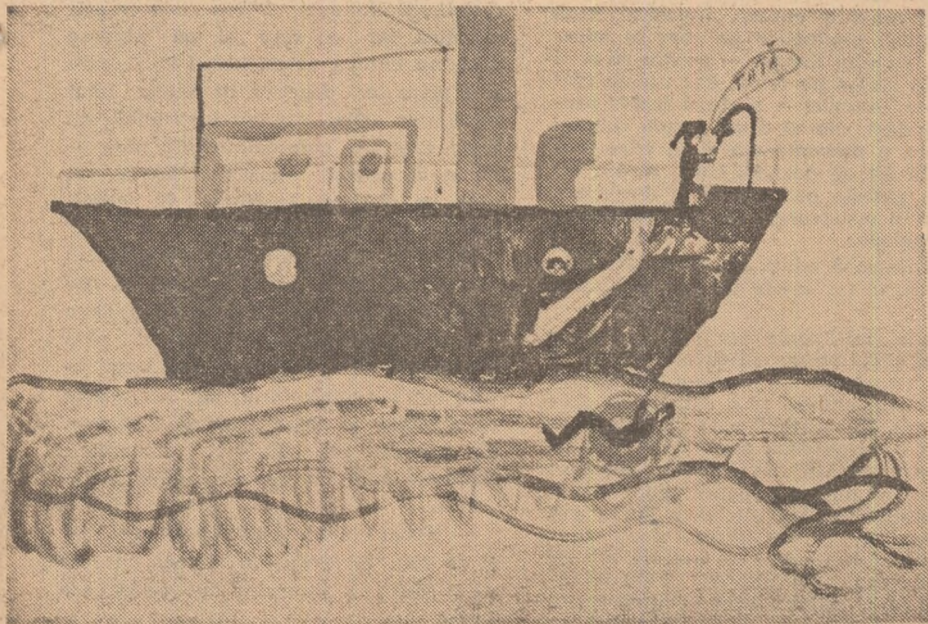
Romeo S. intitulează compunerea sa „lahtul blestemat” : „lahtul plutește în

largul oceanului. Pe el se află o familie compusă din patru persoane, părinții și doi copii. Cu toate că pînă acum vremea a fost frumoasă și am avut parte de un vînt favorabil, coloana barometrului a început să scadă brusc. Căpitanul iahtului a prevenit echipajul, pentru a putea preîntîmpina furtuna care se anunța destul de puternică. Mama era puțin cam bolnavă și de aceea tata m-a rugat să nu-i spun nimic despre apropiata furtună, nici surorii mele. Așa am făcut. Furtuna n-a întîrziat să se arate și să-și dezlănțuie toate forțele pe care le posedă. Un val uriaș, altul și altul. Cu toată priceperea echipajului, iahtul a fost împins spre țărmul pe care se și vedeau stîncile imbrăcate de spuma valurilor. Iahtul înainta spre ele cu o foarte mare viteză. Toți erau pe punte. Deodată un val l-a desprins pe tata de pe punte, luîndu-l cu el în adîncuri. Sora mea, văzînd aceasta, s-a repezit imediat în valuri, după el. Eu eram speriat și nu știam ce să fac, cînd, deodată, auz vocea mamei mele care mă întreabă de dispariția celor doi, deoarece ea nu văzuse cele petrecute. În cîteva cuvinte i-am explicat, iar ea, auzînd acestea, s-a apropiat de mine și parcă împinși de același instinct, am pornit amindoi spre balustrada iahtului, fiind ajutați în această acțiune și de un val care ne-a luat din spate. Talazurile mă asurzeau cu zgomotele lor, dar nu într-atîta încît să nu aud strigătul scos de tatăl meu. M-am îndreptat spre el și am văzut nu departe, pe o stîncă, pe sora mea care o ținea pe mama moartă în brațe și plîngea la pieptul ei. Am încercat să ajung în locul acela, valurile mi s-au împotrivit, m-au dus unde au vrut ele. Dar poate că nici n-am văzut în adevăr nimic, mi s-o fi părut și ei trăiesc tustrei, fericiți, iar eu stau departe pe-o glie singur, singurel. Nu știu cum o să scap ca să ajung din nou lingă ei”.

În desen, **Romeo S.** înfățișează o involburare de apă albastră-neagră, contopită cu cerul de aceeași culoare. Simțămîntul sufocant — absența oricărei șanse de scăpare — reiese din plasarea iahtului în centrul primejdiei, prizonier definitiv. O singură pată de culoare mai caldă, optimistă : iahtul „casa” pe care să se scufunde, de un verde candid, teribil de contrastant. Cromatica sentimentelor...

4 COPII neîubiți. Pierduți în oceanul de imensă dragoste părintească — prezentă în milioane de case — aceștia vorbesc, desigur fără să-și dea seama, despre imensul pericol care amenință orice familie, dacă se lasă surprinsă, în larg, de bătaia unor mizerabile valuri. Furtuna afectivă — din desenele și compunerile lor — ilustrează incredibila profunzime a simțămîntelor încercate de copii, chiar de acei considerați „cazuri-limită”. Formula „caz-limită” se cere, tocmai, a fi revizuită : dacă n-avem de-a face cu „copii-rebut” — și n-avem ! — se cuvine să-i dăm Cezarului ce-i al Cezarului, sufletului ce-i al sufletului. Și cum să fie sufletul ? Ca în doină. Ca argintul strecurat, curat, luminat... Înalte îndatoriri îi revin sufletului societății — familia — cea care-i dă viitorului adult, în zestre : morala, dreptatea, omenia...

Mihai Stoian



Florin C.



Peisaj cu navetiști

UN TREN foarte lung, format numai din cisterne de mare capacitate, uriașe rezervoare întinse pe paturi de nichel, alunecă elegant și silențios chiar lângă bordura peronului. Cele mai multe dintre cisterne sînt vopsite în gri-argintiu și par niște suple animale de rasă, doar cîteva sînt albe ca laptele, galbene sau roșii, alcătuiind pete de mare efect pe nesfîrșita blană tremurîndă. Deasupra osiilor sînt prinse tablîțe metalice cu inscripții în patru limbi europene, iar caracterele ascuțite ale literelor, ce nu s-au uscat încă, adaugă cîteva grade de vechime și de uzură peisajului învecinat. dalelor de piatră crăpată ale peronului, clădirii scunde a gării, mai curînd o haltă, straturilor modeste de flori. liniilor de fier răstignite pe cîmpia pîrjolită.

La patru-cinci pași distanță de tîrîtorul impunător, peste o linie doar, venind din direcția opusă, aleargă zdrăgînînd, și avertizînd amenințător o primedie iminentă, o garnitură complexă, mai cu seamă vagoane frigorifice, prinsă în cleștele unor locomotive Diesel de ultimul tip.

Cînd cea din urmă cisternă argintie depășește limita stației, pe spațiul — ca o lamă — dintre cele două trenuri (unul grăbind disperat, celălalt mișcîndu-se moale, vlăguit fără motiv) se ivește o arătare de muzeu feroviar, un șir de vagoane demodate cu pereții dintr-un lemn ce nu mai suportă straturile succesive de vopsea. Din trenul acesta, care nu izbutește să frîneze deși nici nu înaintează, doar se bălăbăne, sare, cel dintîi, Dan Ivanciu. În ciuda orei matinale, a timpului încețoșat și friguros, ce par să îndemne la precauții suplimentare, dacă nu chiar la lene, tînrul se așază decis de pe scara vagonului, cu haina descheiată. Mișcarea lui e atît de categorică, totodată cu ceva disperat la rădăcina ei, încît e de crezut că procedeul său ar fi fost identic chiar dacă strînsoarea nemiloasă a marfarelor-mamut ar fi existat încă. Tălpile ghetelor sale alunecă pe fragmentele de piatră, colțuroasă și umedă, dintre șine, s-ar zice, către fumul unui accident tragic.

Ivanciu inhalează cu putere, o singu-

ră dată, aerul de toamnă balneară, apoi, cu privirea sever ațintită spre construcțiile industriale, oarecum mohorîte, de dincolo de minuscula gară, își aprinde o țigară de lux, doar cam șifonată, și dintr-un salt se și află pe peron. În urma sa coboară Nonel — ochelarii săi cu lentile groase și rame negre și rotunde sună neobișnuit de proaspăt în spațiul cu pricina — care, după ce se fixează în solul confuz, întinde Mariei o politicoasă mină albă. Apoi ceilalți — doctorul o ia propriu-zis în brațe pe Nina — și, în puține clipe, întregul grup al celor opt, într-o dezordine pusă bine la punct, fermă, trece jumătatea de piedică a barierei și se așterne pe drumul asfaltat.

Anton cel mare, mergînd legănat, e singurul care privește în urmă, dar fratele său, insistent, lipicios, îl mină cu stăruințele sale plîngărețe :

— Am fost luat așa, prin surprindere, dar nu pot să mă las, aici e o lucrătură, vrea să ne dezbină ! He, he, sigur că i-ar conveni... și-apoi e și orgoliul meu de om și de...

Celălalt, cu miinile băgate în buzunare, evident plictisit, deci conciliant, face efortul să răspundă :

— N-are, mă, nici o însemnătate ! E ceva mai mult formal. Du-te în locul meu dacă vrei !

— Nu e vorba de asta, dar, oricum, cu funcția mea și să nu particip ? ! E un caz unic, e nemaipomenit !

— Atunci du-te în locul meu ! repetă celălalt, ca de la depărtare.

Apoi întoarce iar capul spre trenuțul prăpădit din care au debarcat, dar nu pentru că i-ar fi greu să se despartă, ci pentru a dovedi unui alt călător, abia acum apărut pe peron, că este singurul care nu se poate împăca — dimpotrivă, e dispus la un manifest de desolidarizare — cu desprinderea din grup a aceluia. Bătrînul Anton, masiv, spălăcit, cu obrazul pulbere de rotunde denivelări ca o suprafață lunară, nu se rușinează de gestul său. Căci călătorul rătăcit cu bună știință este frumoasa Sanda, o șaten-roșcată cu forme bine evidențiate, gîngășă și nervoasă însă, pînă nu demult iubita spectaculoasă a inginerului Ivanciu ; o făptură care merită o trădare. Cu coada ochiului „fratele“ Anton soar-

be cu lăcomie pardesiul verde crud și inelele de păr strălucitor de pe umerii Sandei, a cărei siluetă se proiectează, asemeni unei reclame ingenioase, pe fondul alb gălbui al peretului vibrat de vagoane-frigider. Mai mult decît atît privirea lui n-are cum cuprinde, dar ochiul interior adaugă portretului crimpeie memorabile și neliniștitoare smul-se zilelor de vară cînd tovarăsa lor de călătorie zilnică, la adăpostul bățios al lui Ivanciu, expunea în compartiment o epidermă de măr copt. De altfel, încă de pe atunci Anton își făcea mereu drum pe la diagrame spre a-și lăsa simțurile dogorite de sinii imenși plantați pe bustul ei subțire.

SANDA nu-i acordă nici strop de atenție. După comportarea ei se poate aprecia că nici unul din bărbații grupului, nici Dan Ivanciu acum, nu-i stîr-nește cît de cît interesul. Iar dacă în dimineața asta regretă obiceiul de a călători în tren și chiar de parcurge drumul spre sector în singurătate, numai intenția de a rezolva o anume chestiune este răspun-zătoare : știe că foarte curînd va fi în situația de a solicita un certificat — nu pentru concediu, nu-i place să lincezească — doctorului Țanevici, iar ideea de a aștepta pe culoarele dispensarului, la cheremul unor atitudini surprinse, o indispuie. În rest, numai fleacuri. Chiar și neobrazarea Ninei, colega ei de la diagrame — avantajul poziției îi îngăduie să urmărească fiecare mișcare a grupului de parc-ar fi însoțitorul înarmat al unor prizonieri — poate fi considerată o oarecare puerilitate. Venită de undeva din coadă, fetișcana s-a agățat posesiv de brațul lui Ivanciu, într-un elan demonstrativ — de prost gust, după opinia însoțitoarei — de-a dreptul sortit nimiciniei de vreme ce inginerul însuși, ca și alții, își continuă netulburat drumul, nu mai sensibil decît la contactul brusc cu mînerul unei umbrele.

Curios, dar gestul Ninei întîmpină aceeași reacție ostilă și într-o parte a grupului celor opt. Nu e un consimțămînt la posibila rănire a orgoliului Sandei, ci o nemulțumire stîrnită de exces și de nefirescul exhibiției amoroase. Ca de obicei, nepăsătoare, Nina adaugă gestului priviri de devotament languros, satisfăcute parcă de aerul vajnic-sumbru cu care Ivanciu continuă să fumeze. Întreaga comportare a fetei, pe muchia dintre iubirea năpraznică și parodia subțire a acesteia, rămîne un joc încîntător doar pentru Andrei, aflat acum pe aceeași linie cu perechea Nonel-Maria. Doctorul Țanevici, se știe, o ia pe fată în serios deoarece nu se îndoieste de patima autentică abil strecurată în falduri grandilocvente, Maria — venită printre ei abia de cîteva zile — suferă în tăcere pentru lipsa de demnitate feminină în general, Anton cel mic și Nonel nici n-au băgat de seamă.

Deși nu s-ar cuveni, judecînd după conținutul gîndurilor pe care le adresează trupului Sandei — pentru că și el o ia în serios pe Nina, dar nu cu căldură ca Țanevici — și după forma acelor gînduri, dar și după forma relației pe care o preconizează și la care sus-pînă la fel de deznădăduit. Anton cel bătrîn găsește prilejul să se desprindă din valul insistențelor fratelui său și să țipe răgușit :

— Încetează odată cu... zău, atîta nerușinare la o... altele își vîd de școală iar ea...

Sanda nu-l aude, cei din apropiere ascultă tăcuți, deprinși cu ambele laturi ale controversei, Maria doar își înghite o măruntă emoție și o satisfacție profetizantă. Cea căreia acea obiecție grosolană i s-a adresat, aruncă lui Anton o privire piezișă de sinceră uluială : oare de ce nu s-a obișnuit pînă acum cu chestiunea, doamne, doar nu e atît de complicată ? ! Ce altceva decît compătimire poate stîrni un individ atît de greu de cap și de îndîrjit ? ! Fata își încolăcește și celălalt braț pe umărul lui Ivanciu, o mișcare de performanță acrobatică, iar privirea de milă uimită pornită către Anton se îndreaptă către Andrei, sprijinitorul moral, și-apoi se

transformă într-un comentariu complicat pe temeiul anterior oferit.

— Totul are o limită ! țipă iarăși Anton. S-o iei de dimineată... așa...

Tocmai atunci, Ivanciu și delicata sa povară încep să coboare treptele celui dintîi pasaj subteran care împreună cu acela foarte modern din preajma uzinei despart uriașa ramificație de linii ferate, patronate de minuscula gară, în trei snopuri oarecum independente, astfel că Anton cel mare se consideră scutit de a încheia fraza. În semn de renunțare, autorul protestului își scutură bosumflat masivitatea și-și apostrofează fratele pe neașteptate.

— Nu te simpatizează nimeni, ești nesuferit de oamenii cu care lucrezi, de asta și nu din cine știe ce manevră !

Acum, întregul grup s-a scufundat în trecătoarea de siguranță, la suprafață n-a rămas decît superba Sanda, stăpînă peste cîmpia întornată. Inelele roșietice ale părului ei reflectează razele reci ale soarelui. E parcă pierdută în peisajul de cîmpie, frumos și pustiu ca într-un film. Mergînd alene, fata părăsește drumul asfaltat și intră pe o potecă de iarbă, ușor înclinată, mergînd senină către colonia de vile cochete, cu acoperișuri de țigla, situată în dreapta instalațiilor înalte și ocrotită de o pădure de fagi cu frunzele neatînte de paloare. Ocolește parapetul subteranei, subliniind și în acest fel neapartenența la grupul de navetiști, și-apoi, cu pantofii nepotrivii unei astfel de întreprinderi, pășește peste liniile ferate ca și printr-o zonă minată. Lumina zilei e acum deplină, iar umezeala din aer s-a risipit. Atîrînd poșeta, asemeni unei școlărițe, fata se întinde și respiră adînc, ai zice că abia s-a trezit din somn, dar își recapătă ținuta decentă pentru că numerosul grup, din care pînă de curînd făcea parte, reapare la suprafață. Trenul de cisterne a fost manevrat între timp spre liniile traversate de Sanda, iar ea începe să alerge speriată și curînd ajunge foarte aproape de ceilalți : prinde brațul blondei Maria, rămasă în ultimul rînd alături de profesorul Nonel, îi șoptește ceva la ureche, apoi rămîne pe loc așteptînd îndebărtarea grupului.

În pasajul subteran, ca într-un loc de refugiu, rîndurile s-au rearanjat, Țanevici a venit în stînga lui Ivanciu și discută cu el destul de aprins. Rezultă că inginerul nu e posomorît din pricina despărțirii de Sanda și nici din pricina zbenguieilor de îndrăgostită ale fetișcanei agățată de brațul său. Interesul lui Ivanciu pentru jocul feminin din jur e inexistent și poate că asta e cauza ultimă a reacțiilor aprinse pe care le stîrnește.

— Ce vă pasă vouă, umanistilor, de măruntile noastre necazuri de fruditori ! spune el cu năduf. Pentru voi, totul e nobil și frumos, voi v-ați consacrat omului și nu șuruburilor ruginite ! Uite la Nonel : profesorul de aritmetică superioare se delectează, împreună cu o delicată doamnă, într-o conversație artistică, iar eu stau și mă gîndesc dacă nu cumva necalificatul Guță care și-a prins ieri degetele în palele unui ventilator avea sau nu instructaj cu toate rubricile completate ! Ce meschinărie, ce orizont îngust ! Ia te rog să obții un sfat de la Nonel ! îi spune, brusc înveselit, doctorului.

Doctorul e de multă vreme implicat în măruntășurile care-l frămîntă pe Ivanciu, de aceea a luat obiceiul de a i le tălmăci neobosit lui Nonel pînă cînd acela, sub amenințarea că explicațiile vor fi reluate iar și iar, recunoaște că a înțeles și chiar propune o soluție. Operațiunea are izul unei răzbunări, Țanevici pare un mercenar-călău intelectual.

— Nonel e o ființă de dincolo de bine și de rău, de aceea nu vă mai saturați să-l sîcițiți !, intervine cu seriozitate Nina.

— Atunci du-te și te agăț de gîtul lui, îi sugerează Ivanciu.

— A, nu, ca bărbat nu mă atrage !

DIMINEAȚA decurge ca toate cele dinaintea ei, monotonă, neînsemnată, lipsită de contururi ferme. Sunele melodios al sirenei îi face pe toți să se grăbească spre porțile uzinei, astfel că în cel de-al doilea pasaj subteran — puternic luminat de lămpi cu neon — Sanda îi ajunge iarăși din urmă, iar înaintarea în rinduri strinse a grupului este marcată de răsunetul, sacadat și muștrător, al unor tocuri de pantof izbite pe trotuarul metalic al subteranei.

De obicei Sanda se îndepărtează de tovarășii de călătorie imediat după traversarea pasajului, renunțând să intre pe poarta principală, tocmai spre a evita drumul împreună cu Nina — pe o alee străjuită cu castani — spre locul lor comun de muncă. În alte zile, deci, ea pornește de-a lungul gardului de beton spre intrarea rezervată trenurilor uzinale și, în temeiul admirației respectuoase a unui paznic de barieră ori a altui slujbaş din ierarhia căilor ferate interioare, ajunge la biroul diagrame la bordul unui Diesel de manevră. Oh, de câte drepturi beneficiază regina frumuseții dintr-un sector industrial suburban!

Dar, în dimineața aceasta, nevoia de a pătrunde la șeful sectorului spre a obține o anume autorizație de interes personal, o obligă — desigur respectând distanța de grup — să se îndrepte către poarta principală. Anton cel mare se năpustește, observând măruntă întorsătură intervenită, se oprește chiar pentru a-i afla pricina (poate e ceva grav!) dar Sanda se oprește în aceeași clipă, subliniind refuzul categoric, și astfel bărbatul e silit să o ia din loc.

Nu mai Maria cunoaște motivul și dacă „fratele” Anton nu i-ar fi alfit de nesuferit, datorită poftei sale primitiv manifestate, fata ar fi dispusă să-l inițieze. Mai ales că nici nu e vorba de un secret. De altfel, Anton nu știa că Sanda și Maria locuiau încă împreună, ba chiar dormeau pe aceeași canapea dublă, într-o cămăruță închiriată pe o stradă mărginașă a orașului pe care-l părăseau cu toții în zori pentru a veni la lucru.

„Dacă ar fi continuat să stea cu mine, mă gîndesc, poate ar fi fost mai bine pentru ea — avea să-i povestească mai tirziu Maria lui Andrei — pentru că eu o ocroteam într-un fel și-apoi gazda noastră era teribil de severă, insuportabilă, așa spune. La ora zece seara în-cuia poarta și ușa de la intrare, iar asta era spre folosul Sandei! Ne lua o chirie neînsemnată, incomparabilă cu cele care se pretind de obicei, camera era extrem de curată și plăcută, bătrîna avea grijă să nu ne lipsească nimic, dar abateri de la regulament nu admitea! Nu e prea ușor de suportat, îți închipui, de cînd locuiesc acolo n-am fost la teatru, nu făcea excepții nici pentru mine, deși recunoștea că sînt cu totul altă fire, și nici la ultimul spectacol la cinematograf. La mine nu e tractir, dacă nu vî convine, valea! Uneori Sanda sosea în ultima clipă cu taxiul, o distra grozav să zboare pe străzi de parc-ar fi riscat să piardă un avion important. Căci lipsa la apel nu însemna doar că nu mai ești primită în noaptea aceea, ci și faptul că a doua zi găsești valizele în vestiar și ți se înmînează restul din chiria anticipat plătită, așa era convenția! Îi spuneam că banii cheltuiți pe taxiuri i-ar îngădui să locuiască singură unde-i convine, dar nu voia, acolo se simțea ocrotită. Iar dacă vreun însoțitor insistent rămînea la poartă, urma sancțiunea stingerii luminii, întrerupătorul fiind montat în vestiar... O gazdă care nu se joacă, avantaje și dezavantaje! Mi-era plăcută compania Sandei, înțeleg că nici tu n-ai apucat s-o cunoști, era nu numai minunat de frumoasă, dar și nemaipomenit de veselă, fmi povestea cu haz tot ce i se întîmpla și-apoi nu era capricioasă, egoistă, vezi, eu am stat și la cămin și la internat, știu cum se comportă fetele, iar ea păstra mofturile doar ca mijloace de seducție și dominare. Povestea asta cu liceul seral era mai veche, de mult o cocea, dar ar fi fost mai bine să renunțe, știu eu!, și să se mărite. O femeia însă foiala de admiratori, cu toate că pe nici unul nu-l prețuia, nici unul nu



Desen de Simona Pop

era destul de «serios». Cunoști această veșnică nemulțumire! Dar cum să ajungă pînă la Sanda un savant morocănos?! Doar legătura cu Ivanciu a fost ceva mai lungă, Dan știa s-o țină în friu și nu se dădea în lături de la corecții drastice și asta-i făcea impresie bună Sandei, încolo numai focuri de artificii, niște figuri cu care n-apucam să mă obișnuiesc și... Dan voia s-o educe, altă prostie! În sfîrșit, n-am apucat să discut cu el acest subiect înainte, abia acum, de cînd cu trenul, mi-a spus...

Așadar, Anton nu are habar de prețioasele informații pe care le deține Maria în legătură cu obiectul pasiunii sale neîmpărtășite. Iar proaspăta înlocuitoare a Sandei în grupul lor îi este, la rîndu-i, nesuferită, pentru că genul acesta de blondă plinuță, cu obraji trandafirii și ochi albaștri ca cerul, o față care ba se îmbujorează ba pălește din te miri ce, și a cărei puțină frumusețe se va risipi curînd după ce-a împlinit treizeci de ani (întrebarea e dacă Anton intenționează să întemeieze o căsnicie durabilă, altminteri, disprețul său pentru frumosul efemer e de neînțelese), genul acesta îi displace de cînd se știe. Prin urmare, orice dialog între ei este exclus, iar altcineva — în dimineața asta — nu știe nimic despre planurile Sandei.

O DATA trecută de poartă, frumoasa Sanda pătrunde în clădirea administrativă, aflată în stînga intrării, deși a remarcat, odată cu ceilalți, neobișnuita animație, veritabilă învîlmășeală, de pe șoseaua principală care străbate sectorul. Sanda n-are vreme pentru spectacole, ea are de rezolvat o problemă foarte importantă acum. După o scurtă ezitare, Anton cel mare o urmează, dar vîzînd-o intrînd în anticamera biroului directorial, al șefului de sector adică, îndrăzneala îi pier. Bărbatul masiv, cu obrazul atîns de vîrsat de vînt, rămîne să aștepte la un colț al culoarului.

Frumoasa Sanda continuă să aștepte. În afară de ea în anticameră se mai află secretara, o femeie slăbuță, aproape de pensionare, care discută cu un lucrător îmbrăcat într-un costum de nuntă cu mari revere demodate.

— Numai să nu se supere că dau buzna, spune cu îndoială bărbatul. Chiar el mi-a spus: te trec primul pe listă!

Femeia, cu părul complet alb, împletit în codițe subțiri cît degetul, îi explică — pentru a doua oară numai de cînd a venit Sanda — că ea va avea grijă ca lucrurile să se desfășoare cum se cuvine. Se înțelege chiar că ea l-a convins să vină în afara orelor de audiență.

— Dimineața e liniștit, te înțelegi mai bine cu el. Peste zi cite nu se întîmplă?! Își pierde răbdarea. Iar de vreo săptămînă e mult mai domol, cine-l cunoaște mai bine decît mine?! Cînd intră, să nu-i spui nimic, eu am să intru după el, vîd în ce ape se scaldă și numai după aceea, dacă e cazul... Fii liniștit, am eu grijă de toate.

— N-ar fi mai bine să între domnișoara întîi?

— Nu cred, răspunde secretara cu fermitate, privind-o pe Sanda ca pe o ființă de la care în nici o împrejurare nu te poți aștepta la ceva mai bun. E un om foarte integru!

„Cred și eu, altfel nu te-ar ține pe dumneata aci”, e cît pe-aci să-i spună fata.

— Ați fost înainte, declară ea înțepată.

— La urma urmei, eu răspund! intervine secretara cu excesivă iritare. Dai vina pe mine și după aia mă descurc eu.

— Asta nu!

Cei doi continuă să converseze în șoaptă, făcînd schimb de informații și presupunerii, punînd la cale amănuntele întrevederii. Sanda își pierde răbdarea. Faptul că solicitantul aflat acolo are de rezolvat o chestiune asemănătoare cu aceea care o aduce și pe ea la administrație i-a sporit oricum neliniștea. Desigur cazul ei e mai simplu, de altfel a și găsit o cămăruță liberă în colonia de vile din incinta sectorului, chiar o colegă a ei de la seral care se mărită, e doar o formalitate, chestiune de bunăvoință, așa încît... Pe cînd celălalt are familie, e vorba de un apartament, cu totul altceva! Dar dacă pornește cu refuzurile...

Șeful pătrunde în anticameră atît de sfios și de abătut, încît bătoasa secretară își uită promisiunile energice. Singurul lucru pe care-l mai poate face este să se ridice și să meargă în întîmpinarea noului venit cu un zel care-i subliniază încercătura.

— Știți, dînsul e primul pe listă, chiar dumneavoastră l-ați trecut! îl anunță abandonînd flagrant planul inițial.

— Am vrut doar să vă reamintesc, eu de fapt sînt în concediu! o secun-dează, gata să dispară solicitantul molipsit de valul dezordinii.

— Îl cunosc, îl cunosc! răspunde șeful adresîndu-se deci numai secretarei. Înscrie-l pentru audiență, n-avem nici

o noutate deocamdată. Și domnișoara, prietena lui Ivanciu, nu-i așa?

Deși tipul de limbaj a fost păstrat, e limpede că s-a adresat direct Sandei. Fata roșește deoarece nu știe dacă e sau nu cazul să dea în vileag despărțirea de Dan. Cine știe cum e mai avantajos?

— Dînsul a fost înainte, spune ea pentru a cîștiga timp și arată spre costumul de nuntă.

— Bine, veniți amîndoi la audiență, decide moale șeful și se pregătește să intre în biroul său.

— Vă rog, la mine e doar o formalitate, dar comportă urgență, n-aș vrea să...

Se poate ușor constata că șeful de sector o ascultă numai pentru că, spre stupefacția secretarei, îi lipsește energia ca s-o întrerupă.

— Nu, nu e posibil, răspunde el, avem alte cazuri mai grave. E o comisie, nu hotărîsc singur.

— Dar e o formalitate, insistă Sanda.

— Bine, aduceți un certificat medical, să rezulte că deplasarea cu trenul vă periclitează sănătatea, deși nu cred că veți reuși...

— Voi reuși! îl asigură ea.

— Nu mă refer la certificatul, spune fără vlagă șeful sectorului.

— Dar omul acesta e primul pe listă, intervine secretara tocmai cînd Sanda ar vrea să mai ceară unele lămuriri.

— Cum adică e primul? își pierde în sfîrșit directorul bruma de răbdare. Cum îți permiți să vorbești pe tonul ăsta?! îi strigă secretarei. Am spus să vină la audiență, am spus ori n-am spus?!

— Dar am văzut că...

— N-ai văzut nimic! răcnește șeful. Să înceteze odată debandada, și să nu mai faci fiecare ce-i trece prin cap, și să asculte!...

Deschide ușa biroului, apoi se întoarce și se întoarce spre cei trei.

— Dacă e primul pe listă — constată potolit și cu un anumit interes pe care el, cel dintîi, îl suspectează, în vreme ce privirea sa călește fețele celorlalți vădit surprinse de șirul neliniștitor, cumva isteric, al reacțiilor opuse — atunci să-l propunem pentru un apartament în oraș. Doar sîntem programați cu două apartamente! Să-i rezolvăm cazul! Cîți membri de familie are?

— Patru, însă, știți — îndrăznește secretara — un apartament în oraș nu i-ar folosi, totul e să scape de navetă, vine de departe cu trenul, în fiecare zi, se apropie iarna...

— Și dumneata — se adresează șeful de sector Sandei — de ce susții că e o simplă formalitate? (Continuă să vorbească fără supărare, din ce în ce mai înseninat, pe măsură ce chestiunile i se limpezesc în minte.) De asta se întîmplă atîtea încercături, pentru că veniți, smulgeți o aprobare de principiu, așa în treacăt, apoi încep insistențele: dumneavoastră ați spus, dumneavoastră ați fost de acord...

Acum, cui i se adresează? Sanda consideră că e cazul să-și asume curajul replicii, dar și să folosească avantajele momentului, și oferă lămuririle necesare: colega, liceul seral, o singură cameră.

Argumentele par convingătoare.

— Bine, veniți amîndoi la audiență, dumneata să aduci certificatul medical, iar dumneata, nu, la dumneata nu e nevoie, și vă promit că voi face tot ce depinde de mine. Noroc bun!

Trece în biroul său, închide ușa, oftează adînc. Se așează în fotoliu, apoi apasă butonul unei sonerii care țîrîie strident în anticameră, oprindu-i din drum pe cei doi solicitanți ce se pregăteau de plecare.

Bătrîna secretară se grăbește să dea ascultare apelului.

— Pe Andrei, inginerul acela nou de la laborator, să-l chemi imediat la mine!

(Fragmente de roman)



„Luna dezmoșteniților“

POATE că cea mai realizată scenă a spectacolului este una oarecum colaterală temei sale: Josie și tatăl ei, Phil, bătându-și joc de domnul Stedman, vecinul lor bogat pe care-l deranjează porcii fermei Hogan. Aici regizorul Tudor Florian face dovada aptitudinii sale de a exploata scenic până și elementele de recuzită (în cazul dat, balansoarul), găsim tonalitatea potrivită pentru a înfățișa natura relațiilor de complicitate dintre tată și fiică.

Dar, în definitiv, de ce și cum se poate juca această piesă, atât de tentantă pentru actori prin rolurile-recital, după ce drama psihologică de tip O'Neill — altfel impecabil scrisă — a fost relativ pusă în eclipsă de dramaturgia „furioasă” ce i-a urmat (și îi urmează încă, nu numai în literatura americană)? Răspunsul tinărului regizor impune prin onestitate. De ce? — Pentru că a arătat prețel omenească al revelațiilor (în cazul dat, lupta pentru păstrarea integrității morale și sufletești) înseamnă a raporta idealurile și valorile la oamenii vii, surprinși în viața lor reală așa cum sint ei, dar și cum ar dori să fie. Cum? — Cu fidelitate față de idei, în spiritul piesei și nu dincolo de litera ei.

A rezultat astfel un spectacol echilibrat, jucat cu vocație de dramă psihologică, un spectacol ce are stil — element important la început de carieră. În lucrul cu actorii, Tudor Florian n-a făcut mișcări, dar faptul că a distribuit precis l-a ajutat mult. Sigur, nu i se putea cere lui Mircea Breazu (Mike) mai mult decât e rolul; nici chiar lui Gabriel Săndulescu, deși scena citată este una în care el se impune pe linia unui tip de umor pentru care și-a descoperit vocația. Într-un joc ce a cistigat în nuanțe, deși rămâne încă destul de căutat, Dan Săndulescu (James Tyrone) a conferit personajului aerul de dezorientare ce-i este propriu, lipsindu-l în mod fericit de accentele melodramatice puse în text. George Gridănușu, poate cam ardelean în rolul fermierului aproape falit, și Virginia Marcu (Josica) definesc fin condiția familiei Hogan, în raporturile lor ce merg de la complicitate și tandrețe, până la ură și dispreț. Phil e prezentat cu multe schimbări de ton; Josie, căutat, într-o tonalitate egală. Am adăuga, subliniind meritele Virginiei Marcu, că se află la una din cele mai bune compoziții, evident în spiritul „clasei Al. Finți”, adică elaborată până la detaliu, trăită intens — mai ales într-o asemenea scenă de virf cum este cea de sub lumina „lunii dezmoșteniților”.

Curios, revenind la distribuție, că actorii au aproape toți voce de cap, că vocea „fuge” uneori, sau că anumite mișcări se repetă stereotip. Dar, pe linia aceasta, parcă decorul — semnat de Doina Spîteru — e de vină, neîmplinit mai ales sub raport funcțional; nici costumele nu excelează. Decorul a obligat și la stereotipia pozei în prim plan, sau la mișcarea confuză în planurile secunde.

Spectacolul rămâne însă, chiar în aceste condiții, un moment artistic de relief, moment necesar pentru teatrul însuși, motiv pentru care l-am consemnat.

Mihai Nadin



Marele serial

● ÎNTRE toate seriile TV, unele bune, altele nu, povestea scrisă de soare, începută primăvara, de timpuriu, continuată non-stop toată vara și încheiată, tirziu, sub toamnă, formează marele serial de pe lanurile țării. Scenariu mai patetic nici nu se poate închipui. Decorul se schimbă mereu, cu toate că pentru simplii amatori el rămâne același. Iar interpretii marelui serial, o bună duzină de milioane de oameni, bărbați, femei, bătrâni și copii, indiferenți față de exigențele virstei, amestecă zilele și nopțile, vinturile și ploile, până când cele din urmă boabe sînt la locul lor, gata să devină piine. De ani mulți urmărind serialul acesta la televiziune. I se spune viața satului, dar i s-ar

Teatrul Național din Cluj

„Mutter Courage“ de Brecht

DE CIND a tradus-o Tudor Arghezi, povestea Annei Fierling și a copiilor ei, vagabonzi prin ținuturile bîntuite de războiul de treizeci de ani, a cunoscut citeva temeinice exegeze scenice românești. Bertolt Brecht a pornit de la o realitate germană, inspirindu-se din romanul medieval al lui Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen (1622—1676), scriitor care a fost el însuși oștean în anii acelei devastatoare conflagrații, rînduș și fierier cînd la catolici, cînd la protestanți, cunoscîndu-și direct eroii și dîndu-le nemurire literară sub numele lui Simplicissimus sau al hrăpăreței și viclenei cantiniere „Die Erzebetrugerin und Landstötzerin Courasche”. Dar așa cum genialul dramaturg modern a căutat în întâmplările prozei de demult un înțeles contemporan, înfățișînd drama atroce a celor ce hrănesc războiul, în neștiință, cu propria lor carne, nevăzînd decît foloasele momentane ale negustoriei cu moartea, lucrarea sa (din 1939) urmărind a sancționa psihoza belicistă a hitlerismului, tot astfel reprezentările dramatice în diverse țări, pe felurite scene, au încercat să-i afle nu numai înțelesul originar, ci și alte sensuri umane, mai generale.

Spectacolul realizat acum la Teatrul Național din Cluj se înscrie pe orbita acestei neconținute căutări, avînd o remarcabilă originalitate în raport cu precedentele românești și străine. Drama mamei rămîne în penumbră. Drama femeii care nu-și poate afla un rost, pierzîndu-și mereu bărbații, e cu totul episodică. În schimb apare, puternic conturată,

„hiena războiului”, cum i se spune la un moment dat chiar în text. Ea se ivește totdeauna la marginea cîmpului de luptă, jefuind cadavrele după bătălie, mărfurile-i fiind mai cu seamă mormanele de cirpe și vechituri năruite peste un tun dezafectat. E pentru prima oară cînd măicuța Courage apare pe scenă cu această funcție de hienă (și cu un chip adecvat, o mască a lăcomiei reci) nu cîntînd, dansînd și suferînd, ci avînd aparența hidoasă a unei fiare de pradă printre scheletele, păpușile neînsuflețite și gunoaiele vînturate pe scenă.

Războiul acesta absurd, fără linie de front, e războiul tuturor contra tuturor, cu generali-marionete și ostași fără chipuri. El desface pînă și legăturile de singe, degradînd ființa umană, dezagregînd materia. E un coșmar brueghelian și, în același timp, o viziune grotesc-macabră modernă, în care tragicului unei umanități bătută de toate viscoalele crîncenei vremii i se adaugă dezgustul pentru profitorii carnagiului și revolta față de mistificatorii de profesie — pastori, recrutori, avocați limbuți, glorificatori verosi — toți mințînd cu bună știință, și chiar destăinuîndu-și sadic propria nemernicie.

PENTRU prima oară în viața scenică a acestei piese, Mutter Courage apare fără faimoasa-i căruță. Ea tot spune că pleacă, dar în fapt e mereu în același loc, într-un deșert orb, presărat de cadavre, dintre care unele ale propriilor fii, la marginea cea mai întunecată a lumii, îngropată, cu fiica-i mută, în căpița

de zdrențe de pe fostul tun. În jurul ei se ivesc fantomatici ostași, țărani, țigoveți, care și în clipa șovăielnică de pace, și în furia ucigătoare a războiului sînt la fel de sărmani și lipsiți de bucurie, căci soarta lor e una, și pentru ei hotărîsc alții, pe care nu-i cunosc. Nu sînt nici răi, nici buni, ori și răi și buni, nesiguranța îndelungatei stări războinice le-a tescuit sufletele și le-a șters chipurile. Din cînd în cînd, unul dintre ei (un actor admirabil, concentrat și iluminat, Gelu Bogdan Ivascu) își îmbracă o haină, își arată obrazul și povestește, cu indiferență, păstrată, a lumii din care vine spre noi, ce se va mai întimpla.

SPECTACOLUL e montat grandios, într-o viziune integratoare, dominată de uriașe pinze albe maculate, nori zdrențuiți pe un cer sur între zi și noapte, lințolii de zăpadă murdară, ploaie de cenușă. E aspru, cu oameni aspri, cu paletă mute și cu măști neliniștitoare, acoperînd toată vastitatea scenei, furnizînd mereu noi și surprinzătoare metafore, tulburat de melodii grave, colțuroase, cîntece sparte, motive muzicale sinuoase, clopote amenințătoare ce accentuează atmosfera de grea apăsare. Omorul oficial e săvîrșit rapid, cu singe rece, cu un cuțit înfipt hoștește între omoplați, pastorul își rostește sarcastic-i discurs înălțîndu-se spre cer, pe o mică platformă înghirlandată, locuitorii unui țîrg stau între copăceii firavi ca într-un țarc, pinza iernii face din oameni statui de gheață. Bătăliile sînt fulgere și trăznete și un zid înfricoșător care înaintează ca o enormă mătură de fier, solemnitatea au răceala unui întepenit și sinistru carnaval medieval. Clipole de umor, rare, sînt dure, ironice și glaciale.

TOATE personajele sînt configurate cu devotament, în maniera statornică de viziunea generală, dar nu toți actorii au și puterea de a-și asuma pe deplin convingător această manieră. O fi și din cauza unui demonstrativism vizual, care grevează uneori asupra montării, strivind personajele? Poate. O fi și din cauza unei metaforizări excesive, citodată, care transformă, de pildă, fără vreo explicație plauzibilă, un mareșal într-o femeie poticioasă, sau oamenii în figurine de basm? Posibil. O fi și din cauza alternării unor momente de tensiune înaltă, cu altele care deconectează actorii pînă la apatia unor lenese și incohere taciale? Probabil. E cert că s-au creat și sarcini scenice dintre cele mai dificile, și în timp ce puternicului temperament dramatic al Silviei Ghelan (Anna Fierling) i-a fost dat să le biruie aproape în întregime, ea compunînd o fire închisă, înghețată, stăpînită de o unică pornire nesățioasă, mai tinerii Anton Tauf și Nicolae Iliescu (fiii Annei) intră adesea în conul de umbră al monotoniei. Bucătarul (Gheorghe Nuțescu) are, în bună măsură, caracterul aventurierului, al doniuanului vested, acum rebotit de frig și lîhnit de foame. Pastorul e una din cele mai clare și consecvente apariții, de un haz personal autentic, foarte serios în fond (Dorel Vișan, actor complex și matur), Plutonierul e o caricatură fulstafiană, cu bune și grosolane perfidii cazone (Octavian Teuca), dar unor actrițe le-a venit greu să joace ceea ce li s-a cerut — Carmen Galin (Yvette) trebuind să-și ascundă mereu fața și să vorbească răgușit, Melania Ursu (figurînd, absurd, un maresal deghizat), Anca Neculce Maximilian (Katrin, fiica mută a Annei), nevoită să se ascundă mereu, dînd, de abia în finalul patetic, măsura posibilităților ei știute, cu notabilă expresivitate a privirii și gestului.

Actorii au fost solicitați să interpreteze altfel decît erau obișnuiți, împotriva habitudinilor de trăire superficială. Unii au înțeles că ar fi vorba de o distanțare de tip brechtian, deci de reprezentare, și au încercat, intuitiv, să adopte o atare linie. Dar regizorul a contrazis și această modalitate, impunînd o altă, interesantă în felul ei, de elaborare cerebrală a rolurilor, chiar în timpul desfășurării lor, fără efecte actoricești, într-o prezentare nudă și aparent impersonală a eroilor, ceea ce, firește, nu putea să nu-i deconcerteze pe unii membri ai trupei.

Cu toate acestea, scenografia, de o plasticitate care atinge uneori o culme artistică (decoruri, Florica Măureanu și Helmut Stürmer, costume, — probabil și măști — Florica Măureanu), muzica, la rîndul ei de o plasticitate profund evocatoare (temele lui Paul Dessau, reinterpretate de Dorin Liviu Zaharia) și montarea, în ansamblu, proiectează cu forță tragică o idee umanistă substanțială. E o pledoarie indirectă, rezonantă, în favoarea respectului față de om, în apărarea omului copleșit de restriște. Prin felul cutezător și bogat în care a gîndit acest spectacol, prin originalitatea concepției și prin ce e mai solid în lucrarea scenică, Alexandru Tatos se impune ca un regizor adevărat, un artist în toată puterea cuvîntului.

M. Rimniceanu

Valentin Silvestru



Premieră Shakespeare la Teatrul din Oradea: Poveste de iarnă. Personajele din imagine sînt Clovnul și Pastorul, interpretate de actorii Ion Martin (stînga) și Dorel Urițăcanu

putea spune viața ogoarelor și a țării. Industria nu lipsește nici o clipă, e acolo cu sute de mii de mașini și de unelte perfecționate. Nu lipsesc nici știința, nici tehnologia, lanurile se și numesc uzine de hrană.

● IATĂ, zilele astea începe noul episod, al solștițiului de vară. Pe frunțile oamenilor se înalță o lumină nouă, o adevărată strălucire, podoaba recoltelor care sînt mai frumoase decît aurul. Să-i auziți cum vorbesc în fața microfoanelor, cu vervă, cu talent, despre mindria orzului și bogăția grîului. Camerele de luat vederi nu mai au nevoie de fantezie cînd recoltează pentru micul ecran spice gata de pîrg care se joacă, din ce în ce mai greu, mai alene, cu aripa moale a vîntului. De pe margine, se zăresc secerătoarele. De la Jimbolia pînă la Mîdia începe primul val de seceriș. Am auzit că valul pîrgului se ridică spre lanurile din nord și de pe coline cu vreo 40 pînă la 60 de kilometri pe zi. Verdele cîmpului pălește. Se prefăce, subtil, în nuanțe de aur. Pînă cînd intrăm mai adînc în căldura verii, secerătorii își încheie treburile. Tone, hectare, mii de tone, milioane peste milioane de tone, aceasta este epilogul serialului de sezon. Priviți-l, urmăriți-l, este una din cele mai frumoase aventuri ale oamenilor.

● LITERATURA pentru copii, vechea, ireductibilă, covîrșitoare noastră datorie și preocupare — în fața căreia pare că sîntem întotdeauna surprinși, dezarmați —

această delicată transfigurare a lumii într-un univers al copiilor — a fost aleasă, curajos, drept temă a revistei literare TV. Este, oare, lumea copiilor de azi o lume nouă? Fără îndoială că da! Răspunsul l-a dat, în editorialul revistei, Valeriu Răpeanu — care a situat noua viziune a copiilor despre lume în relația Terra—Cosmos. De cînd omul a făcut primul pas pe Lună, universul copilăriei are dimensiuni mai multe, trebuie abordat altfel, luat foarte în serios. Și, evident, nu numai progresele astronautilor, ale tehnicii actuale, ci toate trăsăturile poetice ale basmului, ale snoavei, toate bucuriile jocului, trebuie reevaluate în literatura pentru copii. Iar mai presus de toate, iubirea de patrie, prețuirea omului, cinstirea muncii, sensul etic al vieții fiecăruia, sînt adevărate valori pe care trebuie să le arătăm copiilor cu puterea de seducție, de convingere, a artelor. În minutele revistei TV au abordat această temă Constantină Buzea, Gabriela Melinescu, Nina Cassian, împletind frumusețea poeziei cu farmecul dragostei. Pentru copil creează editurile, teatrul, cinematografia, televiziunea — și despre fiecare sector de creație au vorbit scriitorii Tiberiu Utan, Alecu Popovici, Mircea Sintimbreanu, Ion Hobana. Emoționante, pentru toate generațiile, versurile lui Lucian Blaga, recitate de Emil Hossu, într-un decor mirific.

„Pavlinka“

Cinema

Flash-back

Tandrețe

● DE LA John Huston nu te poți aștepta la povești caligrafice, întotdeauna filmele lui au purtat (în ciuda alurii lor straniu-exotice) încărcătura unei idei, de multe ori tragică, în câteva cazuri dezarmantă. Viguroasa umoare anglo-saxonă s-a convertit astfel, de atâtea ori, în concluzii amare, efortul uman, îndărătnicia și stăruința fiind răsturnate în ultima clipă de cîte o lovitură a destinului. **Regina africană** apărea, de aceea, în 1952, ca un film în care regizorul se dezicea de sine. Poate că optimismul și tandrețea erau omagiul pe care Huston îl făcea marilor actori cu care a colaborat?

Katharine Hepburn și Humphrey Bogart intruchipează aici doi învinși care se întîlnesc tirziu, spre apusul vieții, într-o împrejurare eroică, pe frontul invizibil al Africii primului război mondial. Un film cu două personaje este o moară cu pietre tari, care pune la întrecere, în egală măsură, rezistența actorilor și a eroilor. Ea — domnișoara Rose, fără nume de familie — este celibatară candidă, cu rochiile lungi, dantelate, nutrită din lecturi romantice, la umbra pălăriei cu boruri largi; el — domnul Alnutt, care și-a uitat aproape prenumele — este un singuratic înrăit, pe care absența comunicării l-a cufundat în cea mai neagră nepăsare. Junkerii au pierdut însă jungla, au capturat băstinașii, fratele Rosei a murit. Cel doi supraviețuitori reacționează diferit. Războiul pusă la cale de tomnatică față engleză — nici mai mult, nici mai puțin decît dinamitarea unui vas de război german — se izbește de bazarca inertă a celui alt. Tot filmul constă în amorsarea lentă, amănunțită, a acestei aventuri incredibile, în care persuasiunea fanatică, nerealistă ajunge să dea sens în cele din urmă forței pesimiste, lipsite de speranță.

Dar știința lui Huston ține tot timpul departe această poveste senzatională de tentațiile aflate din belșug la îndemina filmului de acțiune. Mai puternică decît acțiunea fizică este dialectica întîlnire sufletească a celor doi protagoniști care, mereu cu moartea în față, în spațiul strîmt al unei bărci subrede, asediați de adversitățile naturii și războiului, se leacă de toate ciudătenile alcătuit de treptat o pereche ideală. Trezirea la viață a doi năpăstuiți, regăsirea în niște destine părăginite a resurselor de omenie apte să nege pierderea, abandonul, iată una din cele mai frumoase înfățișări pe care filmul le-a dăruit vreodată dragostei. Demonstrația psihologică este atât de convingătoare, încît chiar și zeul războiului trebuie să se plece în fața voinței acestui cuolu, consfințindu-i victoria într-un happy-end concesiv. Dar filmul nici nu putea să se încheie altfel, sau, dacă s-ar fi încheiat altfel, n-ar mai fi avut rațiune să existe.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan



În cadrul Zilelor filmului cehoslovac, în spectacolul de gală a fost prezentată pelicula regizorului Karel Kachyna, Pavlinka (în imagine, un cadru din acest film)

ATĂ un film care ne mută în alte constelații de gânduri, și mai ales ne mută pe altă orbită cinematografică. Pentru că e vorba aci de oameni pe care de multă vreme nu-i mai întîlnisem în filme. Vă aduceți aminte de adjectivul (sau substantivul) **ingenuă**, numele unui personaj frecvent în vechiul repertoriu? Un delicios amestec de stîngăcie și grație, de timiditate și insatiabilă curiozitate. Eroina filmului **Pavlinka**, de care ne ocupăm aci, are 17 ani. O figură serafică punctată cu priviri ștregărești. Foarte pudică, și totodată plină de pofte. Inocente pofte de viață, care neconținut se izbesc de un zid: severitatea neînduplecată a unei foarte egoiste bunici (părinții fetei muriseră). Babușca îi interzice Pavlinkăi cele mai elementare libertăți (de pildă, să meargă la iarmaroc, sau la balul țesătorilor, sau să vorbească cu... dușmanul). Dușmanul se numește băiat. Orice băiat. Căci oricare din ei ar putea deveni sotul Pavlinkăi. Și atunci bunica ar rămîne singură! Într-un cuvînt, Pavlinka nu are voie să facă nimic. Și Pavlinka se supune. Dar, pe furie (și nu doar în gînd, ci direct în lumea de afară) ea își va construi o vastă și strălucită carieră de vedetă.

De îndată ce bunica nu o vede, Pavlinka dă reprezentație. În fața cui? În fața unui public imens compus din copaci și nori, riuri și vilcele, iarbă și drumuri, ba uneori chiar și oameni. Dar nu cițiva oameni, ci toți; toți locuitorii satului. Căci numai așa devin ei public; marele public al Pavlinkăi. Astfel, o vedem, la un moment dat compunînd un fel de balet natural — ceva unic în analele coregrafiei. Poartă în spate, prins în curele, un coș de nuiele unde se vor aduna toți papucii, pantofii și șosonii satului. Zdrăntăroase încălțămînti pe care fata le duce la prietenul ei, cizmarul, să le dregă. Le culege din poartă-n poartă. O vedem trecînd în pas dansant pe dinaintea tuturor caselor. La fiecare din ele, se deschide o ușă, se deschide o fereastră și cineva aruncă, de la 4 metri, o ciubotă veche în coș. Fiecare proiectil parcurge o parabolă diferită; fiecare aruncare compune o altă figură de discobol; fiecare aruncător are altă mîtră, vîrstă, culoare de ochi, compoziție de suris. Dar, mai baletistic decît toate, este însuși felul cum fata prinde gheata din zbor. O înhață, o înghite cu spinarea, nu în ci cu coșul din spate devenit năvod și harpon. Prinde prada sărînd, plonjînd, învîrtîndu-se, plecîndu-se, întinzîndu-se. În făptura ei toate jocurile s-adună. Ea cheamă, parcă ghicește. Această așteptare activă e însăși cheia și oglinda destinului ei.

Iubitul Pavlinkăi e un băiat drăguț, priceput la îngrijitul mașinilor, priceput la prins păsări. Se iubesc. Dar

niciodată nu s-au sărutat decît pe obraz. Totuși, în scenele lor de dragoste, ei inventează mișcări noi, adevărate melodii cinetice izvorînd toate din aceeași sursă: nevinovăția, cu surorile ei bune: ezitarea, fisticirea și dulceața. Rolurile de ingenuă nu mai sînt azi la modă. Fiindcă repertoriul lor, resursele lor actoricești sînt sărace. Ei bine, această sărăcie probabil că nu există. Asta o dovedește jocul tinerei actrițe Brigita Hausnerova, care ne dă un fermecător personaj, jumătate inger, jumătate țărancă. Pașii ei sînt pași de dans. Dar brațele nu fac acele gesturi dinadins oratorice, dinadins delicate, pe care balerinele se cred datorate să le facă. Pavlinka dă din coate, se bălăngăne dezordonat, dar această dezordine e ca o declarație de război tuturor tradițiilor clasice de purtare ingenuă și de nevinovăție convențională. Vom înțelege, cum, aci, avem un caz rar cînd actorul face totul, iar regizorul se mulțumește să... fie mulțumit de ceea ce vede că se face. Chiar și un regizor ca binecunoscutul, clasicul ceh Karel Kachyna.

Ce obține Brigita Hausnerova, adică acel dans perpetuu în fața universului, este o alianță a verbelor a da și a lua. Pavlinka cere, poruncește lumii înconjurătoare, îi ordonă să-i acorde toată zestrea unei stele în stare de recital perpetuu. Cere asta de la publicul ei, adică dealurile și văile, păsările și flo-

urile, norii și apele. Pavlinka ia, cu lege, adună cu amîndouă mîinile aceste mărturii de mitologie. Dar, în același timp, dă, „se“ dă, se dăruiește tuturor, lumii întregi care o contemplă mută de incîntare, nemîscată, încremenită, cum face orice public în extaz. Și asta nu e totul. Cînd Pavlinka sare și zburdă, aleargă și topăie, toate aceste mișcări sînt la ea de o grație înmărmuritoare. Urmăriți-o și minunați-vă.

Această poveste de dragoste se petrece într-un sat ceh din 1870, unde baronul, boierul, posedă o fabrică de țesături. El nu se mulțumește să exploateze pe muncitori. Cu un sadism frecvent în lumea stăpînilor, îi place să pedepsească. De îndată ce un muncitor pronunță o singură silabă de protest, boierul îi pedepsește pe toți, scăzînd salariul la toți, amendînd pe toți, ba chiar închizînd fabrica și flămînzîndu-i pe toți. Iar la urmă, cînd asupriții se răscoală, aruncă pe ei armata. Fata e împuscată, iar băiatul e dus, cu cătușe, între baionete.

Totul în acest film este de un neapăsător adevăr, îmbrăcat în metaforă și culoare contrastînd amar cu uriciunea întîmplărilor. Un film original, prezentat săptămîna trecută, în gala „Zilelor filmului cehoslovac“.

„Dosarul cu sinziene“

● Cu doi ani în urmă, mai exact în martie 1973, a fost pentru noi o deosebită bucurie și o manifestare de emoționat entuziasm de a saluta, între liniile mișcătoare ale acestei micuțe rubrici, numele unui nou dramaturg, inginerul tehnolog de la Uzina de fibre sintetice Săvinești, Constantin Munteanu. Piesa **Iubirea mea cu zurgălăi** fusese distinsă cu premiul al II-lea la concursul de scenarii TV, 1972, și astfel o carieră literară rămasă pînă atunci între coperțile dosarelor cu manuscrise primite o recunoaștere oficială. Constantin Munteanu a pășit cu dreptul, debutul său fiind considerat ca un adevărat eveniment. Nu-l cunoaștem pe tînărul inginer, dar scrierile lui ne fac să-i bănuim caracterul: exploziv, tandru, incisiv și sentimental, acut interesat de prezentul cel mai concret, cufundîndu-se, însă, cu oarecîa voluptate în lumea fîșitoare a închipuirilor.

O nouă piesă, **Dosarul**

cu sinziene, transmisă în premieră radiofonică du-mînica trecută (într-o distribuție pe care și-ar dorim-o, credem, orice dramaturg: Gina Patrîchi, Ștefan Iordache...), confirmă un destin literar dintre cele mai interesante. Dan Cîmpeanu este un inginer care, pe lîngă inovații, redactează și piese de teatru (argument, poate, pentru spectatori și critici să presupună unele incidențe între biografia eroului și cea a autorului său), iar ultima dintre ele a determinat viața reacție a celor oarecum vizati printre republici. Deci, inginerul devine brusc indezirabil, i se descoperă pe neașteptate o serie de minisuri profesionale și este pur și simplu eliberat din funcție. Echilibrul se restabilește, însă, sub presiunea evidenței și a opiniei publice. Totul se termină cu bine atît la uzină, cît și în viața personală.

În **Dosarul cu sinziene**, Constantin Munteanu este, ca și în **Iubirea mea cu**

zurgălăi, partizanul adevărului, aspirînd continuu spre armonie și echilibru.

Sugestivă ni s-a părut una din ideile textului: atît invențiile, cît și piesele sînt scrise după cîdere serii, sub lumina steluțelor. O splendidă tablă-poem a lui Geo Bogza ne-a revenit în minte: „Acum lucrez în schimbul trei: schimbul de noapte. [...] Ziua dorm, mă plimb, citesc, ascult muzică, aflu ce se petrece în lume, adun emoții, bucurii, mîhniri, unele de o intensitate extremă. Adeseori, la sfîrșitul unei asemenea zile, pot fi obosit sau întristat de moarte. Curînd însă, de obicei după un somn foarte scurt, care mă redă mie însumi, mă lăud de orice deznădejde și intru în schimb. E o trezie im-placabilă și fecundă, în care se angajează întreaga mea ființă, o stare de veghe și de maxim efort“.

Creația, ca stare de veghe în liniștea nopții.

Ioana Mălin

Telecinema

Întoarcerea la carte

● N-AM găsit și nu veți găsi vreodată în acest colț de pagină o mulțime de opuneri cărțile — filmelor și filmele — cărților, plîngînd veșnica neputință a ecranizărilor. Sigur că filmele nu pot trece în cărți și nici cărțile în filme, dar din această lucidă remanare nu vîd nici de ce să se mînnice o piine esecistică și nici vreun motiv de întristare. Se poate extrage o îndelungă desfășurare din întoarcerea la carte, se poate foarte frumos cînta și după ce-ai închis balul filmului, și mergînd cu ducele de Modrone și al său Burt Lancaster în cupeu și-n fața ochilor, dai imediat peste acel „film“ interior al prințului de Lampedusa și al ducelui său de Salina, cel care revelează un vers pe care-l citise întîmplător, într-o librărie din Paris, revede „teancul de culoarea lămii al exemplarelor nevădute, pagina, o pagină cu un număr nepe-reche“, pe care se înșirau versurile unui poem extravagant: „donnez-moi

la force et le courage ca fără scribă trupul și du-hul să-mi privesc“. După care însuși ducele de Salina revine la obiceiul lecturilor serale, citînd familiei, fasciculă după fasciculă, un roman modern, în timp ce regizorul ia o voce din off, explicînd fără teamă de livresc cum privea don Fabrizio creația lui Balzac, „rodul unui spirit, fără indoială viguros, dar extravagant și „fixat“ (astăzi ar fi spus monomaniac)“. Paranteza scriitorului mi se pare uluitoare și ține de cel mai pur și mai rapid travelling cinematografic. E travelling-ul peste timp pe care Lampedusa îl mai folosește de două ori, cu efecte la care cele mai revoluționare tehnici filmice încă n-au ajuns să stabilizeze trainic formula: „Zeii de pe plafonul sălii de bal priveau în jos, surizători și im-placabili ca necruțătorul cer de vară. Se credeau eterni. O bombă fabricată la Pittsburg, Penn., avea să le dovedească, în anul 1943, contrariul“. Iar

după cele două lungi sărutări pe care Angelica — la cea dintîi vizită în familia Salina — le depune pe favoriții lui don Fabrizio, regizorul literar îi mai cere Claudiei sale Cardinale să șoptească la ureche, Prințului, dimini-tivul aiuritor: „Zione!“, ochiul lampedusian vî-zînd în aceasta „un gag cum nu se poate mai fericit, comparabil ca efect scenic cu căruciorul de copii al lui Eisenstein“.

Incredibil de clasic, **Ghepardul** nu poate fi înțeles în afara acestui secol care a dat mon-tajul, insertul, recordul, vocea din off, **Potemkin**, scările sale și jurnalul de actualități. Scris încet și îndelung, romanul cel mai „desuet“ de după război dezvoltă cele mai rapide viteze de zbor, comparabile cu cele ale celui mai rapid dintre mamifere, văzut simbătă seară la teleenciclopedie și numit chiar așa, ghepardul.

Radu Cosașu

Plastică

Ionescu T. N.

NE-AM despărțit prematur de sculptorul Ionescu T. N. Născut în 1908 la Buzău, unde își face liceul, se decide, după cîțiva ani de studii superioare urmate în București, să-și urmeze vocația și se înscrie la „Academia de arte frumoase” pe care o absolvă în 1939 ca elev al lui Cornel Medrea. Grav rănit în război, Ionescu T. N. își va relua activitatea abia după eliberare. Membru al U.A.P. de la înființarea ei, Ionescu T. N. a debutat ca sculptor în 1942, iar din 1945 pînă azi lucrările lui au figurat cu regularitate în toate expozițiile oficiale din țară, în unele din străinătate și în multe expoziții personale, între care — definitorii pentru evoluția lui artistică — cele din 1965 și 1973. Asemenea majorității elevilor lui Cornel Medrea, Ionescu T. N. a avut — și lucrările lui, de la primele sale **Țărânci** sau **Muncitori**, pînă la ultimele **Salt calitativ** sau **Anotimpuri** stau mărturie — o evoluție lesne de urmărit. Marea parte a operelor lui Ionescu T. N. îmbogățesc colecția muzeelor țării (amintim Muzeul de artă al R.S.R. sau Muzeul militar), împodobesc orașele și piețele noastre. Dintre acestea amintim **Monumentul eroilor de la Islaz-1848** — amplu relief închinat evenimentului revoluționar, **Salt calitativ**, monument în oțel ridicat la Brașov, și **Anotimpurile**, suavă floare de oțel inoxidabil, a cărei formă delicată, în spirală, evocă evoluția și visul, atribute ce par a fi esențiale, mereu prezente în opera lui Ionescu T.N.

N. CRIȘAN

Din pictura contemporană a U.R.S.S.



Asot Melkonian : ARMEN

PROPUNÎNDU-ȘI o succintă dar revelatoare punere în contact a publicului românesc cu aspectele complexe ale artei sovietice de astăzi, organizatorii expoziției Pictură contemporană din U.R.S.S., deschisă la galeriile „Orizont”, au avut de rezolvat problema destul de dificilă a opțiunii pentru unul dintre criteriile posibile.

Pornind de la premisa **preponderanței subiectului**, ca modalitate de transmitere a mesajului uman și ca suport ideatic pentru varietatea atitudinilor stilistice adoptate, s-a realizat un grupaj orientat către **diversitatea temelor și cea a manierelor**, capabile să reflecte — incomplet, desigur — stadiul la care se găsește astăzi pictura în Uniunea Sovietică. Abordînd cu egal interes teme legate de eroismul cotidian al muncitorilor, țăranilor, intelectualilor și ostașilor, dar și de cel patetic al luptelor purtate în războiul de apărare a patriei, artiștii sovietici contemporani gravitează în jurul **prezenței și destinului omului activ și conștient**, sursă principală și inepuizabilă pentru creația plastică. Paralel — și poate nu pe un plan secundar — se manifestă și **interesul față de peisajul** atît de divers al Uniunii Sovietice,

Aria subiectelor, dar și necesitatea accesibilității totale a mesajului conținut atrag, inerent, preferința pentru atitudinea realistă și formula figurativă, în interiorul lor operîndu-se deplasări către una sau alta dintre manierele posibile, cu accente puse, în raport de personalitatea artistului, pe desen sau culoare. Și, într-adevăr, putem

descoperi solide calități profesionale, respectul pentru forma expresivă și pentru elocvența cromatică la autori diferiți din unghiul stilisticii, fiecare posedînd un contur artistic definitoriu. Dacă ar trebui să recurgem la clasificări intrate definitiv în circuitul noțiunilor curente am putea descifra o preferință pentru expresionismul cromatic, ce atinge adeseori intensitatea gamelor fauve, la artiști ca Vladimir Ravev cu al său **Sikotam**, Izzat Klicev în **Țesătoare de covoare**, și Zurab Nijaradze cu **Vinzătorul de păsări**, o lucrare feerică și luminoasă. Apoi descoperim plăcerea desenului minuțios, apropiat de poezia realismului magic la Viktor Ni, Sarkis Muradian, în lucrarea **Tineri la săditul pomilor**, Asot Melkonian cu expresivul său **Armen**, Nikolai Erisev, și mirajul peisajului bucolic din lucrarea **Martie** a lui Gavril Vasenko. Prelungind pe un plan intelectual elevat gîndirea constructivismului cromatic, Vladislav Rojnev reușește o expresivă compoziție prin **Piața Roșie**,

aducînd o notă deosebită în context și un expresionism bine temperat, la fel ca și Oleg Ossovski cu ai săi, **Pescari**. Interesant prin opoziția simbolică dintre vechi și nou, subliniată de cromatică și desen, ni se pare lucrarea lui Nikolai Ignatov — **Portretul arh. Kiknadze**, cu o subtilă atmosferă surrealistică, tentă pe care o trădează și tablourile lui Alexandr Iudin. De un realism patetic ni se relevă lucrările lui Alexei Feodorov, **La fruntarii**, și Iuri Pavlov — **Ziua și noaptea** —, fragmente dintr-o epopee eroică. Pline de poezie și culoare picturile lui Ghiyi Narmania și Tenghiz Mirzașvili, acesta cu o compoziție în manieră renascentistă intitulată **Tinere colhoznice**, și Viaceslav Zagonek, al cărui tablou **Plou de mai** aduce vibrația atmosferică și cromatică a bunelor tradiții impresioniste. Remarcăm, de asemenea, prospețimea formulei și optimismul subiectului din **Constructori** al pictoriței Vilhelmina Zareskaia, un elogiu luminos adus concetățenilor săi.

Galerii: Ala Jalea Popa

ALA JALEA POPA practică gravura cu o dublă pasiune: cea pentru universul proteic al formelor vegetale, sursă de un lirism inepuizabil pentru artistă, și cea pentru subtilitățile tehnice ale gravurii în tehnici mixte. Grupajul prezentat la „Căminul Artei” are calitatea unei **confesiuni discrete** realizate cu mijloace poetice, o intruziune într-o lume de imagini apropiate dar capabilă de infinite surprize pentru un ochi nerutinat. Reluînd o tematică ale cărei virtuți păreau a fi, la un moment dat, doar decorative, Ala Jalea Popa o interpretează în scară subiectivă, operînd mutații de sentiment și rafinamente cromatice, după o **formulă asociativă originală**. Sentimentul funciar de la care pornesc aceste compuneri în spiritul naturii poate fi comparat cu acela al pictorului extrem-oriental, fără ca prin această asociație să diminuăm autenticitatea relației stabilită între

artistă și temă. Ne găsim pe un teren comun, într-un univers spiritual plasat sub același semn al cosubstanțialității. Probabil că pentru cei mai mulți, celălalt punct de interes îl constituie performanța tehnică, acuratețea tirajului, finețea imprimării și cea a cromaticii apropiate de valorile picturale. Este și aici, desigur, un punct „forte” și o dovadă a valorii estetice, dar modul în care este explorată, analizată și recompusă lumea evanescent-concretă a motivului fitomorf ni se pare esențial, iar lucrări ca: **Elemăre**, **Parc**, **Fisura**, **Evazlune**, **Perspectivă subiectivă**, **Breșă**, **Contrarii** reprezintă cel mai exact nu numai posibilitățile gravurii Ala Jalea Popa, ci și pe cele ale artistului, în sensul calităților expresive de care dă dovadă.

Virgil Mocanu



Gravură de Ala Jalea Popa

Muzică

La Iași:

„Săptămîna muzicii românești”

● TRADIȚIILE culturale ale Iașului s-au îmbogățit în ultimii ani cu o manifestare artistică de prestigiu: organizarea, la sfîrșitul fiecărei primăveri, a unei Săptămîni a muzicii românești, prilej, atît pentru specialiștii veniți din toate colțurile țării, cit și pentru publicul larg de a audia lucrări aparținînd celor mai diverse stiluri sau direcții componistice. Prin cea de-a treia ediție, organizatorii și-au propus să omagieze două personalități marcante din trecutul școlii de creație națională — George Stephănescu și George Enescu —, să prezinte, în reluări, piese mai vechi care s-au impus atenției melo-

manilor și să supună dezbaterii generale prime audiții din literatura contemporană.

Săptămîna muzicală ieșeană a reușit, grație interpretărilor îngrijite, să ofere o panoramă sintetică și suficient de concludentă a fenomenului muzical românesc. Astfel, s-a cîntat **Concertul pentru pian și orchestră nr. 2** de Pascal Bentoiu, în care solista Sofia Cosma a fost acompaniată de Orchestra Simfonică a Radio-televizunii Române condusă de Emanuel Elenescu, **Concertul pentru violoncel și orchestră** de Dumitru Bughici — solist, Ștefan Zărnescu, acompaniat de Orchestra simfonică a Conservatorului din orașul gazdă, sub bagheta unui tînar dirijor, Cornel Calistru, **Dixtuorul** lui George Enescu de către formația „Musica viva” dirijată de Vincente Tuscă și multe alte lucrări.

Prin modul de alcătuire, programele au evitat monotonia, alternînd concertele corale cu cele simfonice sau camerale, spectacolul de balet cu recitalul sau cu examenul, desfășurat de această dată într-o atmosferă festivă, al unei clase de compoziție. De remarcat că, (exceptîndu-l pe solistii care au evoluat în **Oedip**) misiunea susținerii spectacolelor a revenit aproape integral formațiilor ieșene. Din rîndul lor fac parte corala „Camerata” dirijată de Ion Pavalache și corala „Animosi” dirijată de Sabin Pautza, orchestra Filarmonicii și orchestra Conservatorului, formațiile de muzică de cameră (Quartetul „Voces Contemporane”).

Momentul cu care a culminat Săptămîna muzicii românești de la Iași a fost spectacolul cu opera **Oedip** de Enescu, spectacol, prezentat în premieră publicului ieșean, cu concursul soliștilor ce au evo-

luat în spectacolele Operei române, al Filarmonicii „Moldova” și al Operei din Iași.

Intr-o creație de tipul **Oedip-ului enescian**, în care rolul protagonist revine simfonismului tradus ca sistem al dezvoltării dramatice a ideilor muzicale, se poate renumi la simbolistica decorativă, regizorală sau scenografică, cu condiția ca accentul să cadă pe calitatea suportului sonor. Este ceea ce au înțeles să facă realizatorii premierei ieșene. Scena Teatrului Național a fost ocupată de orchestră și cor (format din unirea Corului „Gavril Musicescu” al Filarmonicii și Corul Operei române din Iași), avînd în mijloc un podium pe care cîntau soliștii. Spectacolul, remarcabil prin simplitatea sa de factură clasică, a căpătat un plus de austeritate, pe fondul căreia s-a detașat, mai pregnant, frumusețea morală și zbuciumul dramatic al damnatului urmaș al Labdacizilor, exponent, prin excelență, al idealului de demnitate și integritate umană. Interpretul perfect al lui Oedip a rămas, de la premiera bucureșteană și pînă acum, David Ohanesian. Vocea sa penetrantă, cu inflexiuni policrome, coborînd pînă în cele mai adînci abisuri ale spaimei omenești, la care se adaugă inteligența transfigurare psihologică a mimicii, sint calități care înscriu creația lui Ohanesian în aria marilor tragedieni apreciați de Enescu — Mounet-Sully și Șaliapin. Restul distribuției s-a aflat, de-a lungul anilor, într-o discretă și continuă transformare. Constantin Iliescu în Laios, Maria Sindilaru în Antigona, Valentin Loghin în Phorbas, Viorel Ban în Marele Preot, Valentin Teodorian în Păstorul și Constantin Gabor în Paznicul sint printre

primii interpreți ai acestor roluri, în care au apărut de nenumărate ori, obținînd realizări memorabile, atît sub aspectul rezolvării unor probleme de difiică tehnică muzicală, cit și sub aspect actoricesc.

Rolul lui Tiresias a fost încredințat, nu de prea multă vreme, unui tînar bas, Gheorghe Crăsnaru, valoare a școlii de canto românești. Și în acest spectacol, interpretul a dominat sala din momentul primei apariții, demonstrînd o tehnică de mare clasă, o abilitate deosebită în stăpinirea celor mai variate mijloace de expresie. Distribuită, după Zenaïda Pally, în rolul complex al Sfinxului, Mihaela Botez a impresionat prin fascinația unei voci de excepțională intensitate. Inspirate și bine conduse, intervențiile corului s-au integrat logic în desfășurarea spectacolului. Cu toate acestea, poate și din cauza acusticii unei săli destinate în special reprezentățiilor teatrale, corul a fost uneori cam șters.

Meritul principal al succesului premierei de la Iași îi revine dirijorului Ion Băciu, incontestabil unul dintre cei mai remarcabili tălmăcitori ai creației enesciene. Sub bagheta sa, orchestra a sunat omogen, fiind evidentă grija pentru sudarea compartimentelor și puritatea intonațiilor, cu deosebire la corzi. Dintre suflători am remarcat oboiul, cu multe solo-uri frumoase, și fagotul, mai puțin flautul, deficitar în respectarea valorii notelor, a calității și intonației, și cornii, al căror colorit timbral diferit se explică poate și datorită calității instrumentelor, unor defecte de fabricație.

Gh. P. Angelescu

Lirica lui Srečko Kosovel

Cartea
străină

ACEL „mor de a nu muri“ al Terezei de Avila iată-l germînd, crescînd în sufletul unui poet sloven care a învățat arta grea de a muri tînr. „Oh, să nu mai poți singera, oh, să poți muri !...“.

Versul amintește acel : „Nu credeam să învăț a muri vreodată“ al Poetului nostru.

Asemenea lui Marcel Blecher, condamnat de o boală nemiloasă la un sfîrșit timpuriu, și presimțind parcă acel sfîrșit, poetul sloven, departe de a ceda în fața morții, își consențează cu luciditate trăirile. Tulburătoare voce, aceasta, a lui Srečko Kosovel, plină nu de farmecul dulce-romantic al pieirii bănuite, ci de tragicul consimțit cu demnitate al unei existențe spre moarte. Cît de puține elemente converg în delimitarea scenariului de care are nevoie, spre a se face auzită în această lume gura care rostește o atît de gravă sentință ! Pietrele nude ale Karstului, vîntul Bora și pădurea neagră de pini. Și întinericul de toate zilele. Prin aceste straturi ale sensibilității străbate Necunoscutul. Nu ca o putere de dincolo. Nu este, de cît foarte rar, abia întrezărită, ca o umbră, o transcendență incendiind cu o tenebroasă lumină umbrele lumii acesteia. Poezia aceasta străbătută de înfiorare thanatică nu este o laudă a nopții din care pîrînd puterile tenebrelor. Lirică neagră cum puține au fost, poezia slovenului Kosovel irumpe dintr-o vină abisală.

A descoperi în poezia aceasta temele apocalipsei expresioniste, chiar „tipătu“ expresionist, sau mai vechi reliefe din osuarul romantic, poate unele incidente ale avangardei care își răspîndea pulberea de foc prin Europa din preajma primului război mondial, nu este prea greu, și, fără îndoială, istoricii literari au întreprins asemenea cercetări. Dar Kosovel este din stirpea mare, a liricilor **absoluți**, oricît de vag ar suna acest cuvînt. Se poate vorbi, desigur, despre o obsesie, thanatică pe care o mărturisesc versurile sale : „Toți își vor împlini visurile, toți, / Numai eu singur niciodată... / Ars de dor, bîntuit de patemi, / Necunoscut, voi merge înspre moarte. / În pieptul meu incendiul va pîrîi, / Și, nearzînd, cenușă mă voi face / Și nestrînat spre liniște-alergînd — / Dar somnul meu nicicînd nu va începe...“.

Cu o expresie mai „nouă“ decantată, trecută prin alambicul re-

toricii secolului XX, Kosovel surprinde avataruri ale unei spaime străvechi. „Grozavă e spaima : a fi — / În haos și în noapte / Cauți pe proaspăt născutul și presimți / Că pentru el nu mai există nici un fel de scăpare.“

Metaforica acestei lirici, ce nu se vrea nicicum imagistică, abundă în aluzii la pururi aceeași experiență : „Caii albaștri ai mortuarului vis...“, „Caii albaștri cîtreieră zările / Înfășurați în valtrapuri de lună...“, marea albastră care urlă în craniu, și, oceanul-mormînt uriaș, și cîteva altele circumscriu spațiul esențial al liricii lui Kosovel. Sensibil la efluviile agresive ale unor vîntoase ce se stîrniseră în Europa artistică, poetul sloven își descoperă noi canale de scurgere a

licorilor sale întunecate. Jocurile avangardei sînt, pentru el, singeroase și gesticulația de marionetă ori măștile sînt înfățișate ca schime ale morții. Astfel citim, în **Surisul regelui Dada**, versuri dintre cele mai pregnante printre cele în-formate de această mult-năbădăioasă răzvrătire poetică. Tot așa în texte precum **Cîntec nr. X, Detectiv nr. 16** etc. În zodia lui Dumnezeu-cel-mort sau al unui Deus absconditus (hilar grotesc reprezentat prin recunoașterea : „Dar Dumnezeu este plecat la odihnă“), nihilismul își întinde trupul și — asemenea timpului mort din versul eminescian care își „întinde trupul și devine veșnicie“ — triumfă în lume. „Nihilomelancolia cuprinde / În neclintire neagra uimire. / În adîncul mormî-

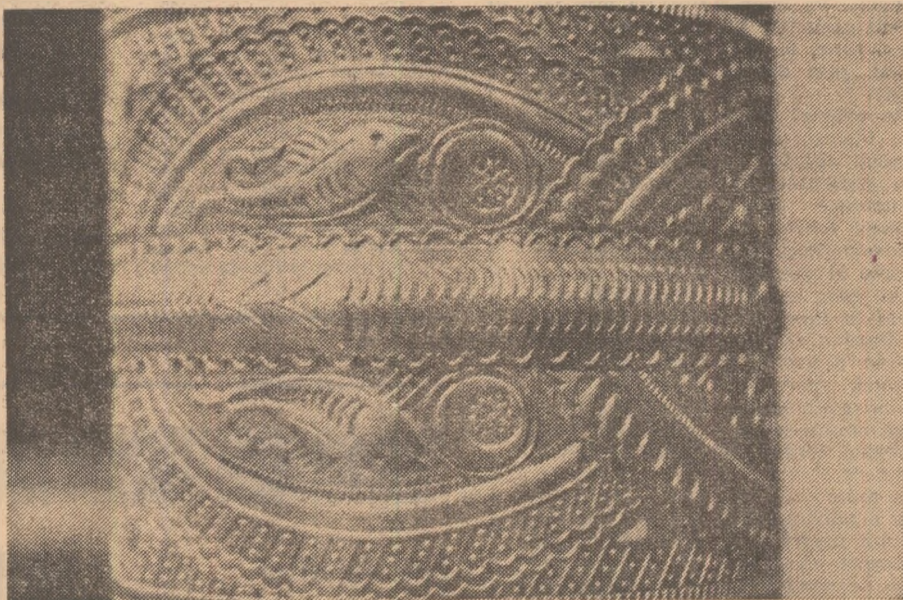
tului doarme / Un tînr mort, mereu scufundîndu-se în uitare...“ Uneori și se pare că întreg aparatul funerar al acestei lirici devine rigid. Înteptarea aceasta semnificînd o traducere în grotesc a tragicului Ca și un dandy a cărui existență se petrece, prin definiție în fața oglinzii, tot astfel (dandysm macabru ?) vedem „Sinucigașul în fața oglinzii“ Dar risul este crispat și — fără să-l permită voluptatea auto-comiserățiunii, poetul redevine grav în închipuirea „omului mort“ : „Iată-l printre stele. / Prins în pălenienisul astrelor, / Legîndu-se asemenea vîntului. / Despicînd tenebrele. / Iată-l marcat pe frunte de stele. / Stelele, stelele mîncîndu-i inima, / Iată-l lîngă arborele lumii. / Iată-l plecînd“

Lirică deloc sentimentală, deși plină de tumultul „patemilor“ reținute. Distingi dedesubtul formulelor ardente un „supliciu al gîndurilor“. Poetul refuză obișnuita „ideatie“ poetică, discursivitatea abstracțiilor propuse drept echivalent obiectiv al emoțiilor. Kosovel nu este un obscur, deși pare că orbecăiește în tenebre. Una dintre cele mai tulburătoare poeme ale lui Srečko Kosovel, poemul care dă titlul culegerii române **Extazul morții** aparține unui profet eschatologic care nu exaltă moartea, dar vede agonia Occidentului sub forma unui extaz estetic. Dar, iată cum se deschide acest poem pe care am dori să-l cităm în întregime : „Totul este extaz, extaz al morții ! / Turnurile aurite ale Occidentului. / Albele cupole — totul este extaz ! — / Totul se scufundă în marea roșie arzătoare. / Soarele apune și în el se îmbată / Omul Europei de mil de ori mort. / — Totul este extaz, extaz al morții / Frumoasă, oh ! frumoasă va fi moartea Europei ! / Asemenea unei fastuoase regine în aurite odăjdii / Se va întinde în sarcofagul secolilor sumbri. / Va muri, tăcută, ca bătrîna regină. / Închizînd ochii de aur. / Totul este extaz, extaz al morții !“

Verslunea românească a poeziei lui Kosovel și-a găsit, din fericire, un liric care a unit penetrația simpatetică a versului cu conștiința înaltă a rigorilor tălmăcirii în traducerea lui Radu Cârnel. am avut revelația unei extraordinare voci lirice a secolului nostru

Nicolae Balotă

SĂPTĂMÎNA CULTURII LIBIENE



LUNI, 2 iunie, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a avut loc vernisajul expoziției Comori de artă din Libia, manifestare inaugurală a Săptămîinii culturale libiene. În cadrul acestei acțiuni, Ansamblul național de folclor din Republica Arabă Libiană a oferit în Capitală un spectacol care va fi prezentat, în cursul unui turneu prin țara noastră, și la Tirgoviște, Moreni, Cîmpina.

Expoziția, deschisă la Universitatea populară (sala Dalles), cuprinde numeroase obiecte de artizanat și podoabă, bijuterii (în imagine, o brățară de argint) și țesături în care măiestria creatorilor libieni folosește și continuă o viguroasă tradiție artistică.

Două romane satirice

„Extraordinarele aventuri ale lui Rodolphe Durant“

● RECOMANDAT elogios de Cezar Petrescu cu multi ani în urmă, pentru un volum de specifică vervă românească intitulat **Flaneries en USA**, Leon Negruzzi a tipărit, tot în limba franceză, două romane de succes : **Gangsterul** și **Politicianul**, reunite sub titlul „Extraordinarele aventuri ale lui Rodolphe Durant“, traduse în românește de Benedict Corlăciu (în colaborare cu Dana Konya Negruzzi). Deși trăiește la Paris din tinerețe (1925), Leon Negruzzi a avut și are un permanent contact cu literatura țării noastre, el fiind și autorul unor cunoscute traduceri, în anii din urmă, din Zaharia Stancu, Eugen Barbu și alți scriitori prestigioși.

Este curios cum cele două romane — apărute în Editura Minerva — au scăpat pînă acum criticii noastre, întrucît, pe lîngă faptul că ele pot fi citite și ca niște

obișnuite cărți de aventuri, primul volum se constituie și ca o îndrăzneală satiră a moravurilor, într-o anume perioadă a Statelor Unite, cînd organizațiile gangsterilor erau atotputernice, după cum în cel de-al doilea roman, **Politicianul**, autorul protestează, sub aceeași formă a șarjei umoristice, împotriva politicianismului din Europa antebelică.

Leon Negruzzi folosește sistemul secvențelor scurte cu elemente din cele mai diverse cărți de senzație, cu răsturnări precipitate de situații, prezentînd întregul arsenal „de lucru“ al lumii Interlope, dar și al înaltelor cercuri de afaceri din America și Franța dinaintea celui de-al doilea război mondial. Pe scurt, Rodolphe Durant, care într-o zi hoinărește liniștit prin Bois de Boulogne, în Paris, este răpît și, trezindu-se pe un transatlantic, de-

vine șeful uneia din cele două mari organizații de gangsteri care activau în Statele Unite. Fire timidă, mai mult contemplativă, fără calități deosebite, el „izbutește“ mereu să iasă din primejdii cumplite, să se îmbogățească, iar pînă la urmă să-și părăsească în plină „glorie“ iubita, pentru a se reîntoarce în Parisul adolescenței sale Excelent cunoscător al lumii americane cu care a avut prilejul să se confrunte în două rînduri. — prima oară în tinerete, cînd a scris acea **Flaneries en USA**, de care am mai amintit, tradusă de altfel în țara noastră. — a doua oară în timpul celui de al doilea război mondial, cînd a plecat din nou din Franța în Statele Unite ca refugiat în fața invaziei naziste. — Leon Negruzzi pictează în primul roman cu o pastă groasă cartiere centrale și periferice ale New York-ului, imensele buildinguri, întregul arsenal al activității gangsterilor : după cum în cel de al doilea roman, **Politicianul**, îl introduce pe cititor în lumea marilor hoteluri pariziene începînd cu Ritz, cartea devenind într-un fel un mic ghid pentru descrierea principalelor zone ale Parisului. — Place de l'Etoile, Jardin de Luxembourg, cheirurile și podurile Senei, marile bulevarde, cafenelele celebre de odinioară, cartierul Montparnasse etc.

Prin sușurile și coborișurile carierei de politician a lui Rodolphe Durant, care e „pus“ să cunoască și o perioadă de neagră mizerie, autorul a caricaturizat desăvîrșit jocul hazardului unui sistem politicianist, în care de fapt omul devine instrumentul unor situații de moment, niciodată sigur pe ziua de mîine, mereu supus „bilei“ strălucitoare a întîmplării și norocului.

Remarcabile sînt, în cele două romane, portretele morale și fizice ale eroilor, ordinea autorului pentru înfățișarea amănuntului vestimentar dar și pentru cel sufletesc, uneori hotărîtor pentru a desena figura unui personaj. Stăpîn pe arta dialogului, ne gîdim că Leon Negruzzi ar fi putut realiza, din cele două romane, un scenariu de film care să insiste tocmai pe această trăsătură dominantă a cărților : satira viguroasă, convingătoare.

Încheiînd aceste cîteva observații asupra romanelor lui Leon Negruzzi cu care cititorii din țara noastră fac cunostință destul de tîrziu, după trecerea a altorva decenți de la apariția lor în Franța menționăm cursivitatea și limpezimea traducerii realizate de Benedict Corlăciu — care semnează de altfel și un foarte util studiu introductiv.

Al. Raicu



Literatura română în Brazilia

PE continentul latino-american, Brazilia este țara în care cultura română se bucură de o largă răspindire și de unanimă apreciere. O ilustrare elocventă a acestei afirmații o constituie faptul că lucrările românești sau despre România publicate la editurile braziliene se epuizează într-un timp record. În această mare țară din America de sud au văzut lumina tiparului capodoperele literaturii noastre populare, precum și lucrări purtând semnăturile celor mai mari scriitori ai poporului român.

Este vorba în primul rând despre *Antologia da poesia romana* (Antologia poeziei române) apărută la „Editora Civilização Brasileira” din Rio de Janeiro, în alcătuirea și tălmăcirea scriitorului Nelson Vainer. Ea cuprinde cele mai de preț nestemate ale poeziei române, începând cu *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Toma Alimoș*, și continuând cu Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Minulescu, Călinescu, Stancu, Cicerone Theodorescu, apoi cu generația mai tinăra reprezentată, printre alții, de Nichita Stănescu, Cezar Baltag ș.a. Beneficiind de o substanțială prefață semnată de Guilherme de Almeida de la Academia braziliană de litere, volumul acesta s-a bucurat de o bună primire din partea criticii de specialitate. Afirmația este valabilă și pentru cuprinzătoarea *Antologia do canto romeno* (Antologia prozei române), publicată tot în traducerea lui Nelson Vainer la „Civilização Brasileira”, cu o prefață de acad. R. Magalhães jr., despre care criticul brazilian Abdias Lima scria că este „cea mai frumoasă antologie din toate cîte s-au alcătuit în Brazilia”. Dintre autorii ale căror lucrări sînt selectate în volum amintim pe Creangă, Caragiale, Vlahută, Sadoveanu, Panait Istrati, Liviu Rebreanu, Arghezi, Cezar Petrescu, Zaharia Stancu, G. Călinescu, Geo Bogza, Eusebiu Camilar, Nagy Istvan.

Multi dintre ei sînt binecunoscuți cititorilor brazilieni grație și unor volume de autor publicate în diferite case de editură din marile orașe ale Braziliei. Povestiri de Creangă sînt cuprinse în volumul *Cantos populares da Romênia*, publicat la Editura „Germinal” din Rio de Janeiro. Versiunea portugheză a acestei lucrări, impropriu numită *Cin-tece populare din România*, întrucît conține numai lucrări aparținînd marelui nostru clasic, este semnată de prof. Roberto das Neves. Tot el este și semnatarul unei originale prefețe referitoare la viața și creația scriitorului.

Dintre lucrările lui Liviu Rebreanu

nu a fost publicată în Brazilia *La Revolta* (Răscoala) la „Editora Fulgor Limitada”, în traducerea lui N. Philipovici. Criticul Leoncio Basbaum scria cu ocazia apariției volumului: „Autorul acestei lucrări, Liviu Rebreanu, este, după cum se știe, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori din prima jumătate a acestui secol, iar lucrările lui au fost traduse în mai toate limbile. Răscoala, una dintre scrierile sale cele mai cunoscute, reprezintă mai mult decît un roman. El redă cu fidelitate una dintre perioadele cele mai agitate din istoria țării: răscoalele țărănești din anul 1907. Literatura română se relevă ca una dintre literaturile cele mai interesante din Europa... Pe lingă faptul că este un roman regional, *Răscoala* este, în același timp, și un mare roman universal, plin de un umanism profund”.

De primiri la fel de entuziaste s-au bucurat și celelalte lucrări românești apărute în Brazilia. Lucrul este explicabil prin aceea că, pentru a cunoaște sufletul unui popor, străinul trebuie să înceapă prin a-i cunoaște literatura în ce are ea mai valoros și esențial. O astfel de lucrare este volumul *Eminescu*, publicat la Editura „A Cruz” din Rio de Janeiro, și care conține tălmăcirile în 8 limbi (engleză, franceză, italiană, spaniolă, portugheză, germană, maghiară și idiş) ale capodoperei eminesciene *Sara pe deal*.

Nelson Vainer, acest mare îndrăgostit de România și de cultura sa, este animatorul răspîndirii în Brazilia a patrimoniului spiritual al poporului nostru. El este traducătorul în limba portugheză și al altor lucrări de certă valoare din literatura română: *Uma carta perdida* (O scrisoare pierdută) de Caragiale, *Cantos da guerra* (Povestiri din război) de Sadoveanu, *Costandina* de Zaharia Stancu, *O caminho do céu* (Drumul spre cer), o culegere de proză românească în care figurează lucrări de Arghezi, Călinescu, Eugen Barbu, Titus Popovici. Tot el este autorul volumului *Brâncuși și alți maestri ai sculpturii române*, cu o prezentare semnată de Austregesilo de Athayde, președintele Academiei braziliene de litere.

Cu ultimul său volum apărut, *Férias na Romênia* (Vacanțe în România), Nelson Vainer face și dovada unor calități de remarcabil reporter. El surprinde cele mai semnificative detalii ale lucrurilor și oamenilor pe care i-a cunoscut cu ocazia lungilor peregrinări de-a lungul și de-a latul țării.

Nicolae Nicoară



BRAZILIA

Murilo Mendes

Cel mai tinăr Orfeu

Eu merg unde poezia mă cheamă.

Dragostea-i biografia mea,
inscripție de-argilă și de foc.
Păsări contemporane
se smulg din sufletul meu
dînd știre oamenilor.

Lumea alegorică se evaporă,
rămîne doar substanța această de luptă,
de unde se dezvăluie eternitatea.

Steaua albastră, familiară,
coboară peste zare și se stinge...
Poezia răsare unde vrea.

Octavio Mcra

Ulise

Ceară-n urechi eu nu mi-am pus vreodată,
să tacă marea. De-a tăcut, e, poate,
c-o altă mare, singura din toate,
cu o duceam în suflet legănată.

De pași pierduți pe țărături înghețate
imi amintea. Lăsam valul să bată
și-nchipuiri prea multe deodată
forceam din ele, veșnic neterminate.

Crestele de spumă albă, rotite pe-ndelete,
urcau spre cer palate care durau o clipă.
Călătorile erau rotunde, incomplete,

stringînd în ele lumea, ca niște cercuri care,
deschise într-o parte, cădeau ca o aripă
pe călător, lăsîndu-l pierdut pe-o altă mare.

MEXIC

José Gorostiza

Pauză

Greierul nu cîntă. Rîtmează
muzica
unei stele.

Măsoară
pauzele luminoase
cu un ceas de nisip.

Desenează
traectorii de aur
prin singurătatea aerului.

Numai lumea crede
— așa e lumea —
că o vioară minusculă
cîntă printre firele ierbil.

Octavio Paz

Gest

Cu un deget de cărbune
cu creta și creionul roșu
desenez numele tău
numele gurii tale
semnul pașilor tăi
pe perețele nimănui
pe ușa oprită
gravez numele trupului tău
pină cînd lama cuțitului meu
singurează
și piatra strigă
iar zidul palpită ca o inimă



Motiv ornamental din secolul XVIII

AMERICII LATINE

Rui Ribeiro Couto

Discurs cu afecțiune

O, poeți de seră,
voi știți numai din cărți ce-nseamnă viața
și-un joc de vorbe-i poezia voastră,
făcută din abilități de stil, fără nimic
din viața voastră cea trăită.

Nu știți, n-ați încercat nici o suferință,
nu cunoașteți ispita nici unui rău,
nu știți nimic din viața cea adevărată.

Nu vă încearcă dorința de a sparge monotonia,
exasperanta oboască a întâmplărilor la fel,
plăcutul gust al relelor porniri.

Totul în voi e corect. rece, fără surprize.

O, tot ce știți e mai demult în cărți.
Nu suferiți de curiozitatea vicioasă a aventurii,
nici de tristețea lunilor traversate la întâmplare,
nici de țipătul femeii, atît de dorită cîndva.
Nu cunoașteți țirziul desfrii,
nici speranța rătăcită-ntr-o dimineață
după o noapte pierdută și ea.

Pentru voi viața nu există : există doar temele
poetice.

Carlos Drummond de Andrade

Cadril

João o iubea pe Teresa care-l iubea pe Raimundo
care o iubea pe Maria care-l iubea pe Joaquim care
o iubea pe Lili care nu iubea pe nimenea.
João a plecat în Statele Unite, Teresa s-a călugărit,
Raimundo a murit de tristețe, Maria a rămas fată
bătrînă.

Joaquim s-a sinucis, iar Lili s-a căsătorit cu
J. Pinto Fernandes
care nu se amestecase deloc în povestea aceasta.



Artă populară braziliană

Cecilia Meireles

Elegie

(IX)

Și era azi ziua ta de naștere !
Darul meu este să te caut.
Nu pentru ca să vii cu mine :
pentru ca să te întâlnești cu cei pe care,
înaintea mea, ai venit să-i cauți, ieri.

Cu mai puține vorbe, dar
cu același număr de lacrimi,
a fost o lecție plînsul tău puțin,
pentru a suferi mai mult.
Și eu am învățat-o prea bine.

Aici sintem azi. Împreună.
În această zi gravă, cu soare acoperit,
cu liniște colorată,
cu statul incinse, cu frunze nemișcate.

Nu ai glas, nici mișcare, nici trup,
dar eu te recunosc.
Ah, dar pe mine, pe mine,
cine știe de-ai putea să mă recunoști !

João Cabral de Melo Neto

Elogiu turistic pentru Recife

Aici marea-i un munte, poate prea rotund,
plîn de albastrul zării, legănînd tăceri,
mai nalt decît recifurile albe,
cu țarmi umbriți de mindri manglieri.

Din marea ce-și trimite horbotele de spume
spre țarm, puteți culege la fiecare val,
o rază de lumină, poate prea exactă,
sunet lichid de prețios metal.

De-o parte și de alta a riului, orașul
cu străzi bătrîne, fără calendar,
decît de umbră. își înalță, suple,
casele lui cu umerii de var.

Din piatra caldarîmului tocit,
din casele acestea pierdute în natură,
puteți deprinde-un echilibru, care
necunoscut rămîne pentru arhitectură.

Din acest rîu sărac ce-și duce, lin,
sîngele lui de-argilă și-ntîrzie
printre ciment, bolnav ca de scleroză
și mersul spre izvoare nu-l mai știe,

din lumea asta ce pășește-ncet,
pe maluri și pe străzi și moare
aproape putrezită precum inul
de-atîta apă și de-atîta soare,

puteți să învățați că cea mai dreaptă
măsură-i omul. Și că nu-i
moartea nicicînd, ci-ntotdeauna viața
dreaptă măsură a măsurii lui.

Jaime Sabines

Aproape psalm

E fără rost. Totul va renaște.
Pentru întunecata gură ce ne soarbe,
pentru dragoste și multă ură,
pentru plîns,
pentru acestea sintem aici.
Supraviețuitori ai zilei de ieri,
cu privirile răsucite după soare,
ținînd inima în miini ca o scrisoare.

La tine, doamne, vin
pentru a-ți scrijela umerii căzuți,
pentru a-ți striga în urechi numele meu
pînă cînd ai să mă auzi, ca un tată.

În genunchi am mers toate zilele acestea,
am dormit pe jeratec
și sint la capătul puterilor
ca un om în prima zi a morții lui.

Carlos Pellicer

Permanență

Nu am timp pentru a privi lucrurile
așa cum aș vrea eu.
Îmi trec pe dinaintea ochilor,
se duc și tot ceea ce văd
sînt doar niște așîpe pe la colțuri de stradă
în care citesc orașul pentru a nu-mi pierde vremea.
Această obligată grabă neiertătoare
mi-apropie lumea prin mici nimicuri.
Nu am timp pentru a privi lucrurile,
abia de le pot bănuî că există.
O înțelepciune înăscută, atotputernică,
îmi spune dinainte ce să privesc
și-mi dăruiește neprevăzute cîntece de păsări.
Trăiesc pe margini aurite ; nu cunosc
bucuria din miezul lucrurilor.
Descompun secole de aur în adîncul meu,
și grăbind clipa fericită — chilă sau aripă —
refac dulcele timp pe care nu-l voi avea
niciodată.

Guillermo Fernández

Scrisoare din Nonoalco

Ascultă-mă : eu știu că niciodată. Niciodată.
Lucrurile au un aer trist,
un înveliș de brumă sub greutatea nopții.
Toamna n-a intrat încă în arbori,
dar frunzele sînt neatente și cad.
În Chapultepec se adună oamenii singurătăților
și se rotesc în jurul unei lumini inexistente.
„O, să stringi în brațe un trup frumos,
înseamnă să trăiești ; aceasta-i viața“,
își spun ei în fața unei uși tot inexistente.

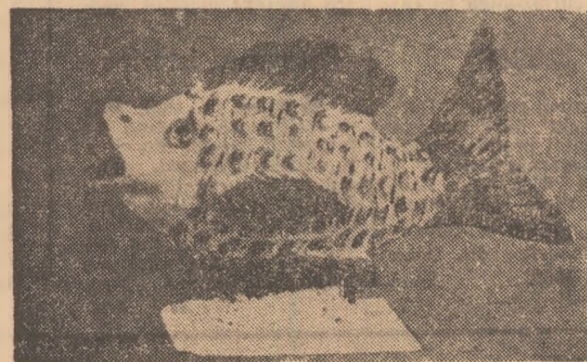
Liniștea ruginește într-un salcîm.
Iarba respiră.
Printre privirile mele și geana pădurii
trece numele tău ca un cerb sălbatic.

Xavier Villaurrutia

Nocturnă cu statuie

Să visezi, să visezi noaptea, strada, scara
și strigătul statuei tăind colțul străzii.
Să alergi pînă la statuie și să găsești numai
strigătul,
să vrei să pipăi strigătul și să dai numai de ecou,
să vrei să prinzi ecoul și să descoperi numai
zidul,
să alergi spre zid și să te întâlnești numai cu o
oglinză.

Să descoperi în oglindă statuia asasinată,
s-o scoți afară din singele ei de umbră,
s-o îmbraci într-o zbatere de pleoape
și s-o mingii ca pe o soră necunoscută,
să te joci cu degetele ei
și să-i spui la ureche de o sută de ori,
de o sută de sute de ori să-i șoptești
pînă cînd o vei auzi spunîndu-ți : „sînt moartă de
frică“.



Pește de zahăr (Artă populară. Muzeul național
de artă și artizanat — Mexico)

Francisco Hernández

Sinteză

Ori de cîte ori era obligat să urce
pe calul de lemn al torturii,
își amintea copilăria.
Nu din umilință sau slăbiclune,
ci din supunerea
care izvorăște din martiriu.

Ori de cîte ori era obligat să coboare
în trista iarnă a grotelor,
își amintea traiectoria lui pe pămînt.
Nu din pricina singurătății
sau a foamei,
ci din încrederea în sensul
necunoscut al speranței.

Prezentare și traduceri de
Darie Novăceanu

Meridiane

Dezvăluiri din arhiva Rilke



La Marbach pe Neckar se fac intense pregătiri pentru sărbătorirea centenarului lui Rainer Maria Rilke (născut la Praga, la 4 decembrie 1875). În apropiere de oras, la Gernsbach, se găsește Arhiva Rilke, în posesia unui nepot al poetului, Christoph Sieber Rilke. Pentru expoziția centenarului sint alese clasate numeroase fotografii, scrisori, manuscrise, cărți tipărite care urmează să umple vasele săli ale lui Schiller-Nationalmuseum din Marbach. Există printre expozate numeroase portrete ale poetului, dintre care unele sînt schitate de graficieni reputeți. (Reproducem mai sus, pe cel desenat de Leonid Pasternak, tatăl renumitului poet sovietic).

Numărul scrisorilor lui Rilke din arhivă este evaluat la 18.000. Ceea ce stîrnește acum un interes special al cercetătorilor este relația poetului cu evenimentele politice ale timpului, aspect care oferă neașteptate dezvăluiri. Astfel, curiozitatea cu ca-

re Rilke a scrutat destinul lui Rathenau sau al altor conducători liberali și chiar radicali socialiști de stînga a fost mult mai mare decît s-a știut. În 1917, poetul a primit de la Sophie Liebknecht, soția eroicului revoluționar Karl Liebknecht, o emoționantă epistolă, în care era îndemnat, cu o griji afectuoasă, să se apropie de întîmplările realului, de mersul politicii și în acest fel să iasă și din impasul liric (neputința de a scrie era obsesia cea mai dureroasă pentru Rilke în acea vreme).

Cu entuziasm a salutat poetul izbucnirea revoluției „pe acel pămînt rusec, pentru mine atît de sfînt”. Frapante caracterizări ale agitației populare din Mîinchen dușă sfîrșitul primului război mondial se găsesc în scrisorile poetului. Prietenia lui cu Toller, Wolfenstein, Oskar Maria Graf a dus la o descindere a politiei în locuința lui Rilke și pînă la urmă la plecarea în Elveția. „Ni s-a luat pămîntul de sub picioare, acest brav pămînt mîinchenez”, a declarat Rilke patetic. O nostalgie a unei existente neîmplinite se degajă din rîndurile trimise unui amic: „După toate nedreptățile îndurate în copilărie, ar fi trebuit să fiu revoluționar”. Spre a explica turnura vieții sale, Rilke se referă la constituția fragilă și la fatala povară pe care i-a impus-o providența. Cum s-au interfeurat aceste preocupări morale și civice cu lirica — adesea atît de abstractizată — a stărilor sufletești, rămîne încă un subiect vast de studiu pentru exegeții marelui poet.

„2506”

Teatrul politic „Bertolt Brecht” din Havana a prezentat premiera piesei **Adevărata istorie a brigadei 2506** de Raul Masias. Piesa înfățișează invazia eșuată a contra-revoluționarilor din Cuba în anul 1961.

Fotografii istorice

Praga în mai 1945 se intitulează volumul de fotografii istorice din zilele eliberării Pragăi, apărut la Editura Pressfoto. Pe lîngă unele fotografii cunoscute, sînt reproduce și o serie de imagini total inedite, cu o înaltă valoare documentară.

Montale, înaintași și poezia modernă

În studiul său **Eugenio Montale**, *Civiltă letteraria del Novecento*, apărut la Milano, Marco Forti studiază poezia și operele lui Montale de la **Accordi** (preistoria poeziei montaliene) pînă la **Ossi di seppia**, de la **Le occasioni** la **La Bufera** și **Satura**, cu un intermediu asupra prozei „de imaginație și invenție” constatînd că Montale este continuatorul modern al mișcării poetice care „în numele lui Leopardi și al lui Foscolo, al lui Pușkin și al lui Baudelaire, al lui Keats și al lui Browning consideră încă poezia ca o coincidență perfectă, magică și în același timp rațională, care luminează între semnificativ și semnificație”. Marco Forti arată că refuzînd un mesaj explicit „Montale refuză de asemenea abstracțiunile moderne ale poeziei pure sau viziunea non-comunicării, pentru a regăsi în sfîrșit viziunea romantică modernă a poeziei ca artă, obținută din devenirea existenței și a istoriei, în lumina unei rațiuni care în ciuda eforturilor sale, este incapabilă de a domina toată creația și deci inevitabil ambivalența și echivocul”.

O scriitoare din Republica Sud-Africană

La Festivalul cărții de la Nisa scriitoarei Nadine Gordimer i-a fost decernat premiul **Grand Aigle d'Or**. Anunțînd această decizie juriul a fost interogată imediat: de ce? Pentru ce a fost aleasă o femeie din Republica Sud-Africană ale cărei opere (5 culegeri de nuvele și 6 romane) n-au fost traduse în Franța? Juriul a răspuns pentru că este **Anul internațional al femeii** și pentru că toate cărțile Nadinei Gordimer pledează împotriva apartheidului.

Premii

Premiul Balzac a fost decernat lui Jean d'Ormesson, de la Academia franceză, pentru ansamblul operei sale, și în special pentru studiile asupra lui Balzac.

Premiul Lamartine 1975 a fost atribuit lui Emile Magnien pentru cartea **În intimitatea lui Lamartine**.



Cannes — „cea mai bună interpretare”

Valérie Perrine, laureată la Festivalul de la Cannes pentru cea mai bună interpretare (în **Lenny**, filmul lui Bob Fosse, al casei hollywoodiene „Universal”), își vede acum etalată biografia în presă cu detalii de feburile semnificații. Talăl, om de afaceri, mama, fără profesune; și-a trăit copilăria și adolescența într-un ranch din Arizona. La 18 ani, își abandonează studiile pentru a urma un dansator la „Lido” din Paris. Trăiește la mansardă, într-un bloc de 7 etaje fără ascensor, fără bani... Odată idile terminate, se reîntoarce în Statele Unite, făcînd figurație la Las Vegas. Acolo șansa îi suride, fiind descoperită de un „bun ochi cinematografic”, și casa „Universal” o face să apară într-un rol din **Abator 5**. Astăzi, după trei filme, e celebră... Dar... continuă să locuiască în același apartament al debutului (240 dolari pe lună), cu trei ciini danezi, ciini dresați pentru a ucide și care o urmează peste tot... Sau cum se face publicitatea unei „vedete în ascensiune”.

Omagiu lui W. A. Auden

Sub conducerea lui Stephen Spender a apărut, în Editura Weidenfeld & Nicholson din Londra, volumul intitulat **W. H. Auden, a tribute**. Această lucrare, la care au colaborat treizeci și șase de scriitori, este ilustrată cu o sută de fotografii și cu un substațial mănunchi de mărturii despre poet. Valoarea documentelor este cu atît mai mare cu cît, după cum se știe, Auden a interzis, pe cînd mai trăia încă, să i se păstreze scrisorile și a refuzat sistematic să-și dea acordul pentru a i se scrie biografia.

Congresul mondial al arhitecților

La începutul lunii mai s-a desfășurat la Madrid cel de-al XII-lea Congres Mondial al Uniunii Internaționale a Arhitecților. Tema — „Creativitatea arhitecturală, ideile și tehnologie” — răs-punde unor probleme de actualitate ale evoluției societății omenești în procesul dezvoltării contemporane. Pornind de la observația că produsul arhitectural al ultimelor decenii nu mai răspunde în suficientă măsură nevoilor afective profund umane, pe care omenirea le-a adresat permanent arhitecturii, au fost supuse discuției cauzele acestei stări de fapt și mai ales căile de urmat în grandiosul efort ce se impune domeniului spațiului organizat.

A căpătat consens ideea că paralel cu satisfacerea necesităților comenzi sociale — economice, tehnologice — creația arhitecturală este singura în măsură să dea faptului construit măsura calității

umane. Faptul de arhitectură, prin însăși natura sa, își păstrează caracterul peren, nu poate fi confundat cu produsul de consum imediat, perisabil.

În cadrul congresului s-a desfășurat tradiționalul concurs al revistelor de arhitectură, care a reunit și în acest an marea majoritate a acestei categorii de publicații, inclusiv cele mai cunoscute nume. Premiul întîii și medalia de aur au fost atribuite publicației franceze „Techniques et architecture”. În contextul acestei participări numeroase și valoroase, revista „Arhitectura” a Uniunii Arhitecților din România a fost laureată cu Premiul al III-lea și medalia de bronz. Alături de calitatea dezbaterilor teoretice, de prezentările celor mai recente realizări, ca și de grija permanentă pentru trecutul arhitecturii românești, este apreciată și ținuta artistică a publicației.

Alberto Savinio



Văzut de Julem

De origine siciliană, Alberto Savinio s-a născut în Grecia în 1891. Tatăl său, baronul de Chirico, construia în Elada căi ferate. Fratele mai mare, Giorgio, picta și scria. Atunci Andrea, care și el picta și scria, s-a gîndit să-și ia un pseudonim sub care să se afirme. Astfel a devenit Alberto Savinio. Prima lui

carte, **Hermaphrodito**, a apărut în 1918, dar cu 4 ani înainte, în 1914, în „Les Soirées de Paris”. Guillaume Apollinaire îi publicase **Les Chants de la mi-mori**. Autorul s-a făcut cunoscut printr-o suită de texte scurte, amintind de Jarry, și constituind o dramaturgie cu totul aparte, printre care **Căpitanul Ulysse**. Devansînd supracrealismul, el adăugă la mișcare și dădu alte texte, printre care o **Introducere la viața lui Mercur**, urmată de o serie de nuvele și povestiri, încercate de umor, izvo-rind dintr-o acută privire realistă. **Toată viața**, operă care i-a fost salutăată de către André Breton cu entuziasm, a fost recent tradusă în Franța (la Gallimard) de către Nino Frank, autor și al unei prefețe bogată în date. Alberto Savinio a murit în 1952, lăsînd, pe lîngă un mare număr de picturi, și multe partituri muzicale (c.f. Hubert Juin, în „Le Monde” din 16 mai).

Distincții

Pentru meritele sale excepționale în acțiunea de întîrînire și protejare a monumentelor vechi, scriitorului André Malraux i s-a conferit de curînd, la Hamburg, Medalia de aur europeană. În anii cînd a îndeplinit funcția de ministru al culturii în guvernul francez, Malraux a reușit să redca

caselor Parisului adevă-rata lor înfățișare, istorică, păstrînd prin albul fațadelor un simbol al permanenței. Tot cu un premiu european a fost onorat profesorul polonez Jan Zachwatowicz, care a condus, după război, lucrările de restaurare a vechilor cartiere din Varșovia.

Am citit despre...

Era charlestonului

CHARLESTON. Les années folles. Scott și Zelda Fitzgerald de la exuberanța paroxistică la decrepitudine. Extravaganța contestație suprarealistă. Boema așa cum au trăit-o Modigliani, Henry Miller, Cocteau. Ucenicia Gloriei în cafeneaua literară pariziană. Mii de pagini de amintiri, de reconstituiri, de anecdote, de biografii și de fotografii au fixat pentru totdeauna imaginea unei lumi care, scăpată din „primul și ultimul” război mondial, se năpustea cu capul înainte în prăpastia crizei și a depresiunii în toate înțelesurile acestor cuvinte.

La Paris, la New York, la Londra, se scria literatura fervei moderne, pictori fără o para în buzunar vopseau pinze care aveau să valoreze milioane. artiștii se prefăceau că o duc doar în petreceri și nonșalanță, dar, de muncit, cei ce nu aveau să eșueze într-un dilentantism fără perspective, munceau în draci. („Dacă doriți un antidot al imaginii lui F. Scott Fitzgerald playboyul, Fitz-

gerald copilul răsfățat al literaturii americane, Fitzgerald cel genial și nepăsător, puteți merge acum la sursă: facsimilul manuscrisului romanului **Marle Gatsby**, editat recent de Matthew Bruccoli”, scrie Budd Schulberg în „The New York Times Book Review”. După o seamă de exemple din care reiese cît de nemilos și-a cenzurat Fitzgerald pasaje superbe pentru ca narațiunea să fie cît mai strînsă, recenzentul conchide: „Astfel, perfecțiunea romanului publicat se dovedește a fi opera unui scriitor în stare ca, după ce a terminat munca grea de scriere a acestui manuscris să-și noteze în carnet: «Acum începe munca grea»”.

Dar despre Berlinul literaro-artistic-boem al anilor '20 ce știm? Spiritul lui, se spune, este întruchipat de **Opera de trei parale**. Nu trebuie deci să mire faptul că Wolf von Eckardt (titularul rubricii de arhitectură a lui „The Washington Post”) și ginerele său Sander L. Gilman (șeful catedrei de germană a Universității Cornell) au intitulat **Berlinul lui Bertolt Brecht** cartea lor de fotografii și citate din documentele locului și ale vremii, chiar dacă, după cum pe bună dreptate observă un critic, Berlinul acelor ani a fost în foarte mică măsură „al lui” Brecht: sosit în Berlin în 1920, dramaturgul a scris unui prieten că „pretutindeni abundă un prost gust înspăimîntător, dar la ce nivel!”, a părăsit curînd capitala și s-a înapoiat cu patru ani mai tîrziu cu intenția de a rămîne mai mult, însă

a doua zi după incendierea Reichstagului de către hitleriști a plecat iar — de astă dată din țară — pentru a nu se mai întoarce decît după război.

Cu 23 de teatre, 147 de ziare, studiouri cinematografice în care turnau un Lang și un Sternberg, cu artiștii și savanții săi remarcabili, Berlinul era apt să aducă o contribuție de prim ordin la arta și știința lumii. Numai dacă n-ar fi apărut primele simptome ale cancerului care avea să dea gata Republica de la Weimar și să prolifereze cu tendința de a distruge civilizația întregii omeniri! O degradare morală de cu totul altă calitate și alt calibru decît excesele ușuratic ale tineretului frivol de aiurea, prevestea — se vede de la capătul de astăzi al înlănțuirii de evenimente care au urmat — căderea în infernul nazist. Din unghiul de vedere actual, asasinarea ministrului de externe Walter Rathenau — minuțios documentată în carte prin citate din ziare de toate nuanțele politice — apare ca prologul marelui masacu. Frenesia berlineză avea gustul disperării, al inconștienței sinucigașe, al derutei quasigenerale în condițiile unei crize materiale și morale care scăpase cu totul de sub control.

Berlinul lui Bertolt Brecht — o carte de referință pentru cei interesați în depistarea simptomelor unor alienări sociale înainte ca ele s-o fi luat pe calea fără de întoarcere a malignității.

Felicia Antip



Michel Simon, Jean Le Poulain și Philibert Suedois în Ibisul roșu

Michel Simon

● În ziua de 30 mai a încetat din viață, în vîrstă de 80 de ani, marele actor Michel Simon. El s-a născut la Geneva, la 9 aprilie 1895, ca fiu al unui măcelar. Refuzînd să-și continue studiile la un colegiu calvinist, la 16 ani Michel debarcă la Paris. Ca să-și câștige viața e, rînd pe rînd sau concomitent, dansator acrobatic, clown, om de circ sau de music-hall. Dar vine războiul, în 1914. Revine la Geneva. Serviciu militar. Bolnav. În 1915, vede la Geneva pe Georges Pitoëff jucînd în Hedda Gabler, piesa lui Ibsen. Reîntîlnește pe soții Pitoëff ca fotograf. Michel Simon intră în trupa Pitoëff. Primul — mic — rol în Măsură pentru măsură (Shakespeare) și apoi în rolul lui Cezar din Androcles și Leul (B. Shaw). În 1922, îi urmează pe Pitoëff la Paris. Aici, din rol în rol, începe ascensiunea. În personajul directorului de teatru din Șase personaje în căutarea unui autor (Pirandello), în aprilie 1923, repurtează un mare succes. Se desparte de Pitoëff. În curînd e pe scena de la „Atelier”-ul lui Charles Dullin, unde joacă, alături de Valentine Tessier, în Eu nu vă

iubesc de Marcel Achard. În 1927, e la Comédie des Champs-Élysées, teatru condus atunci de Louis Jouvet. Peste doi ani, — triumful din „Clo-Clo”. Paralel cu această carieră teatrală, Michel Simon s-a integrat și cinematografului. În 1925, a jucat în Răposatul Mathias Pascal, în regia lui Marcel l'Herbier. În 1930, în primul film vorbitor: Copilul iubirii. Dar ceea ce-l consacră este rolul din Jean de la lune, piesa lui Marcel Achard, „ecranizată” în 1930. Mare succes în Căteaua, în regia lui Renoir (1931). În 1932, succes încă mai strălucit cu Boudu salvat de la inec, tot în regia lui Renoir, apoi cu Atalanta (realizat de Jean Vigo), după care, însă, seria succeselor suferă un eșec. Dar Michel Simon își recapătă strălucirea în Lac aux dames și în Ferieirea. Încă 35 de filme urmează. Printre care: Drôle de drame, Quai de brumes, realizate de Marcel Carné; apoi Sub ochii Ocidentului, Amanti și hoți, Napoli sub sărutul focului, Noii îmbogățiți, Cavalcada umorului, Fric-fac etc. etc. Michel Simon a devenit un „monstre-sacré” pitoresc al cinematografului francez. După 1945, alte filme:

Panică (cu Duvivier), Nevinovat (Decoin), apoi în Frumusețea diavolului, acesta realizat de René Clair, în 1949, unde a făcut celebrul dublu cu Gerard Philipe.

În 1950, în comediiile lui Sacha Guitry, Otrava și Viața unui om cîștit, Michel Simon e cel care strălucește în continuare, dar nu și fără eclipse, pînă în 1970, cînd pariziienii îl aplaudă într-un spectacol la... Olympia. Între timp, celebritatea l-a ruinat, devine mizantrop. Din această stare părea a-l fi scos ultimul său rol — al unui vinzător de ziare mitoman —, în filmul L'Ibis rouge al lui Jean Pierre Mocky, a cărui premieră a avut loc în cinci săli la Paris, cu o săptămîină înainte ca pariziienii să afle de vestea morții lui. „O mare pierdere pentru cinematograful francez” — va declara președintele Republicii, Giscard d'Estaing; „O jumătate de secol de teatru și de cinema inimaginabil fără el”, va adăuga Michel Guy, secretarul de stat la Cultură.

„Rapsodia Română” în Mexic

● Presa mexicană elogiază succesele pe care le obține ansamblul „Rapsodia Română” în turneul pe care-l întreprinde în Mexic. Sint apreciate în special ținuta artistică și măiestria interpretării. Ziarul „El Dia” se referă la virtuozitatea solilor muzicii și dansului popular românesc, iar „El Heraldo”, într-o amplă cronică, scoate în evidență succesul pe care l-a obținut din primele zile ansamblului, scriînd: „Costumele de un colorit magnific, măiestria grupului artiștilor evocă țara unde s-a născut folclorul, într-un spectacol care va contribui la stringerea relațiilor dintre România și Mexic”.

Omagiu lui Bartolomé de las Casas

● Cu prilejul celui de-al cincilea centenar al nașterii scriitorului Bartolomé de las Casas (1475), Casa mexicană de editură „Siglo XXI” a editat lucrarea lui Jaires Wheeler Román, — Raicele indigenas de la lucha anticolonialista en Nicaragua de Gil Gonzales a Joaquín Zavala (Rădăcinile indigene ale luptei anticolonialiste în Nicaragua de la Gil Gonzales — 1523, la Joaquín Zavala — 1881), în care este înfățișată istoria indo-hispană în Nicaragua.

Grafică braziliană la Muzeul „Galliera” din Paris

● La Muzeul „Galliera” din Paris a fost prezentată publicului o expoziție de artă grafică braziliană, cuprinzînd peste 200 de piese, mai ales din lucrările lui Goeldi (gravuri și desene din perioada 1924—1960), Les Kascheek (n. 1889), Granato (n. 1949), Augusto Togrues (n. 1913), Valtericio Caldas (n. 1950). Aceștia li s-au adăugat lucrări de gravură populară din nord-estul Braziliei.

„Cinematograful istoriei”

● Prestigioasa revistă „Cultures” (UNESCO) își dedică ultimul număr temei „Cinematograful istoriei”. Cele 300 de pagini cuprind o panoramă internațională concludentă asupra raportului vital care s-a stabilit între arta filmului din diferite țări și istoria acestor țări. Filmul istoric românesc este prezent în această culegere printr-un amplu studiu intitulat Cinematografia românească și vocația populară de Ecatarina Oproiu.

„Unchiul Vania”

● Teatrul regal din Stockholm a pus în scenă drama lui Cehov Unchiul Vania. Regizorul spectacolului, G. Lindblom, a preferat versiunea clasică în locul experimentelor. Critica este unanimă în a aprecia spectacolul ca avînd un înalt nivel artistic.

Bernard Gavoty la Academia de Belle Arte

● Academia de Belle Arte din Paris a ales printre membrii săi pe muzicologul Bernard Gavoty. Născut în 1908, licențiat în Litere, Gavoty a absolvit totodată conservatorul, din 1942 fiind organist la Saint-Louis des Invalides, iar din 1945 cronicar muzical la „Figaro”, cu pseudonimul Clarendon. Împreună cu François Reichenbach și Gérard Patris, a realizat o serie de filme, printre care cele asupra lui Arthur Rubinstein și Yehudy Menuhin. Autor a peste 20 de lucrări, dintre care cea mai recentă este consacrată lui Chopin, Bernard Gavoty este autorul uneia din cele mai bune prezentări consacrate lui George Enescu, care i-a incredintat în convorbirile avute opinii de o mare profunditate asupra lui Bach, Mozart, ca și asupra creației sale.

Premiul Al. Dumas

● La raptiere d'argent, recompensă a premiului Al Dumas, a fost atribuită pe anul 1975 lui Jean Marais pentru rolurile sale dramatice din pelicula de televiziune Joseph Balsamo și din filmul Le Comte de Monte-Cristo. Acest premiu care distinge o operă inspirată de romanele lui Al. Dumas este decernat de un juriu prezidat de Juliette Benzoni.

ATLAS

OCHII

ÎN ANUL ACELA vara venise în Finlanda caldă, ca o primăvară de la noi. Emoția recunoscătoare a oamenilor mă făcea să cred, însă, că e vorba de o excepție, nu puteai vorbi cu cineva înainte de a asculta exclamații încinate despre căldura și frumusețea timpului, înainte de a-ți aduce obolul de exagerate complimente și admirații pentru anotimpul atât de fierbinte și de neobișnuit. Dar neobișnuită pentru noi nu era blînda temperatură a aerului, nici soarele adolescent, neobișnuit pentru noi era cerul transparent de la miezul nopții, înălțîndu-se ca o limpede și albăstrie catedrală peste virfuri mișcătoare de nesfîrșite păduri; neobișnuit pentru noi era orașul semănat de lacuri ca un tablou de Țuculescu de ochi, mari ochi albaștri neînneburați de nici un gînd, privind liniștiți depărtarea înaltă.

Cînd ceasul începea să arate incredibile ore de seară, ne pregăteam de plecare. Porneam prin aerul alb al nopții, pe străzi absurd de pustii, inundate într-o lumină sidemie, de vrajă, o lumină care avea consistență materială, și se părea că poți întinde mina s-o prinzi. Stîncile care ieșeau firesc din caldarîm — faimosul granit al Finlandei, crescînd cu nonșalanță la subțiriile blocurilor, lingă vitrinele restaurantelor, la intrările magazinelor — căpătau în lumina aceea o înfățișare ireală, de basm: mîchiile se făceau dulci, colțurile deveneau rotunde, unghiurile se muiau... Înaintam ore întregi într-o liniște care nu părea a acestei lumi, fără să întîlnim nici o ființă, printre tăcute clădiri de o inspirată modernitate în care nu părea să locuiască nimeni, printre lacuri a căror oglindă nu părea să fi fost atînsă vreodată de om. Străbăteam poate o eră de dinaintea apariției omului pe pămînt, sau, și mai probabil, umblam printr-un oraș cuprins de o blîndă moarte. Mi se părea, precum în povestea frumoasei din pădurea adormită, că ar fi fost destul să fac un gest — să depun un sărut pe o palidă frunte, să scutur o creangă albă de mesteacăn, să trag un clopot care să-și spargă ecoul în morții pereți — pentru a trezi la viață și zgomet toată acea lume incremenită, dar treceam mai departe fericită de liniște, fermecată de nemișcare, vrăjită de somn. Mă lăsam cuprinsă la rîndul meu de neîntîlnă, ca de apa transparentă a lacurilor pustii prin care înotam într-o neînchipuită tăcere, ca într-un ritual, pe cînd ceasul începea să arate orele unei dimineți pe care o cutreieram de mult. Adormeam la rîndul meu răpusă de umblet, în murmurul difuz al trezirii orașului, în melodia discretă a unei limbi din care nu înțelegeam nici un cuvînt, și, adormind, mă gîndeam că, dacă am vedea cu lacurile — cum spune Blaga. — din Finlanda cerul s-ar vedea cel mai bine de pe pămînt.

Ana Blandiano

Egiptul antic

Milenii de cultură



RECOLTAREA PAPIRUSULUI (calcar)

● O BOGATĂ colecție de opere din tezaurul de artă egipteană veche aparținînd muzeelor de stat, muzeului de egiptologie și de papirusuri din Berlin, se prezintă publicului nostru, în sălile muzeului bucurestean de artă, ca un prilej excepțional de a face o documentată excursie într-unul din teritoriile ilustre ale culturii universale și, totodată, în teritoriul unora dintre sursele fertilizatoare ale creației artistice din secolul XX. Deși expoziția nu este gîndită ca o istorie a formelor, ea avînd un net caracter sistematic-documentar, evidențiat de gruparea pe patru mari capitole tematice: cultul morților, zei și preoți, regalitate și stat, administrație, agricultură și meșteșuguri — urmărirea, prin intermediul acestor teme, a trăsăturilor limbajului de forme, a permanențelor lui, dincolo de trecerea vremii și a însemnelor ei, rămîne o operație pasionantă, cu înalte înțelesuri spirituale.

Gruparea tematică se întemeiază pe realitatea că, în cultura egipteană veche, conceptele de „artă” și „artist” nu aveau înțelesul — delimitat totuși — pe care-l au astăzi, și că activitatea lor se împletea, subordonîndu-se unor valori supreme, cu înseși modurile de încarnare a acestor valori, în punctele nodale ale experienței de viață. Numai înțelegerea în atitudine a ei de venerație față de bunurile spirituale — chiar și atunci cînd ele apar sub înfățișarea unor bunuri pămîntești: outhera stăpînirii, îndeminarea meșteșugărească,

respectul, pînă dincolo de mormînt, al bucuriilor cotidiene — formele artei egiptene își dezvăluie cu adevărat splendoarea înțelepciunii lor plastice.

Numai „cine a gîndit adîncul iubeste cu adevărat ceea ce este viu”, spunea Goethe. Formele de expresie artistică egiptene confirmă acest adevăr. Ele nu exprimă o obsesie a plăcerilor materiei, ci transpuneri ale unei gîndiri adînci, mitice, pe cit de lucid sensibile la adevărul exterior ale realității, pe atît de conștient gîndite în autonomia coerenței lor formale. De aceea capodopere ca portretul reginei Nofretete, capul unei prințese, torsul unui scrib concentrează în perfectiunea soluțiilor plastice greu egalabile un realism izbitor și o structurare interioară severă a volumelor; o grătie aproape manieristă și o precizie tăios-geometrică a formelor. Lucrurile nu stau altfel în cazul lucrărilor de mai mari dimensiuni, de pildă în statuia lui Amenemhet III. Același contrast, expresie-construcție, este cu măiestrie rezolvat. Prin raritatea și calitatea operelor prezentate, această expoziție, care ne re-memorează, justificîndu-l, entuziasmul pentru arta egipteană înregistrat de istorie de la Herodot la expresioniști și de la romantici la cubiști, constituie un eveniment de prim ordin al vieții culturale artistice românești.

Amelia Pavel

Însemnări din Maroc



Meknos — Poaria Bab El Bardain

● PE AUTOSTRADA nouă, inexistentă în urmă cu cîțiva ani, care leagă Rabatul de sudul țării, străbătem un peisaj brun roșcat, arid, care ne dă o sete continuă. Dar același peisaj devine un adevărat paradis vegetal în apropierea unei surse de apă, pentru a-și recăpăta treptat înfățișarea prăfoasă. În zona marilor baraje, livezile de portocali au proporții de păduri delimitate regulat de superba simetrie a chiparoșilor.

Încetînim goana automobilului în apropiere de Agadir. Apoi intrăm în oraș. Privim acoperișurile plate, terasele albe invadate de o floră vivace. Totul pare neschimbat și totuși e altfel decît atunci!

La plecare, trecem pe străzile noi, unele abia terminate, privind șantierele înșiruite de-a lungul golfului, înaintăm ușor peste poduri suspendate, de unde se văd mai bine plajile mărginite cu palmleri înalți. Întregul oraș a devenit — sau e pe cale de a deveni — un fel de Florida africană.

După două ore de drum, părăsim Antiatlantul și începem să ne apropiem în fine de Haut-Atlas.

LOCUINTELE cu soclu de piatră în munți, sau fără soclu în cîmpie, au toate aceeași formă de acoperiș: plată, cu o valoare funcțională într-un climat unde, în timpul lunilor de vară, se doarme afară. Și pentru că aparține unei vechi civilizații ce cultivă copaci de-a lungul canalelor de irigație — grinzile pentru acoperișuri cresc pe ogorul fiecărui țăran. Arhitectura aceasta adaptată necesităților de viață — toate locuințele din munți au poduri cu aerisiri și ingenioase amenajări pentru păstrat o răcoare aproape ca de frigider, necesară alimentelor depozitate acolo — confirmă o tradiție transmisă și îmbunătățită din generație în generație. Numai o tradiție mereu vie a putut susține o asemenea arhitectonică reușită, care înseamnă nu doar îndeminare, ci și îndelungată experiență. Numai astfel s-a putut perpetua — cu mijloace financiare reduse — arta irigațiilor, uneori subterane, pentru a le feri de soare și uscăciune — inițiată cu zece secole în urmă prin faimoasele rhetaras-uri, pe care le privesc cu uimire acum. Aceste guri conice, săpate în argila roșie din jurul Marrakeșului, sînt contemporane cu catedralele Evului Mediu timpuriu al Europei. Numai că lăcașurile creștine au fost durate în piatră, în timp ce rhetarasurile — un fel de cratere spiralate cam în genul kanatelor din Afganistan — sînt scobite în lut. Cum am putut să trec altă dată pe lângă ele fără să le văd? Credeam atunci că apropierea deșertului înseamnă viață nomadă. Ani de studii arhitectonice mă ajută acum să înțeleg genul constructiv și spiritul celor care au ridicat medine și kasbahale, ksaruri și sukuri cu dublul lor scop: de asigurare a condițiilor normale de viață și de apărare. (Cu excepția cîtorva cetăți de pe coastă, Marocul n-a fost, în toată istoria lui, practic, ocupat niciodată.)

De la Rabat spre Agadir și dincolo de el, printr-un deșert de piatră înșpre Uansimin, am făcut mai mult de 1000 de kilometri. Este drumul pe care ar fi trebuit să-l străbat altădată cu Ali. Folosesc prilejul și mă duc să văd barajul — acum în funcțiune — proiectat de el. Apoi, în fine, ajungem într-o mică așezare, situată în apropierea dunelor de nisip. Barajul recent inaugurat în valea Draa — prin perspectivele ce le oferă agriculturii — exercită asupra unora o puternică atracție către sedentarizare.

Deși străbătem sudul în viteza automobilului, avem totuși răgazul să asistăm la o despărțire între soți: soția se întoarce în casa părinților cu toată zestrea (cîteva oi și capre, două cămile, bijuteriile de argint etc.). Copiii rămîn sub supravegherea tatălui, căruia îi incumbă, conform dreptului coranic, obligația de a-l educa și crește. La trei luni după separare, femeia se poate recăsători. Latifa, pictoriță, îmi explică detaliat regimul femeii celibatate. Nu e prea atrăgător tabloul trasat. Probabil aceea solidaritate feminină pe care o simt manifes-

tată în diverse împrejurări are explicații sociale. Pentru mine ea are avantaje directe.

Grație Fatimei am putut vedea altădată severa, sobra arhitectură de interior almohadă, străbătînd sălile Kotubiei, construită în secolul al XII-lea la Marrakeș. Iar acum, cînd părăsesc traseul deșertic și încep vizitarea marilor centre urbane, Aișa mă ajută să ajung la cea mai veche bibliotecă a țării.

STRABAT împreună cu prietena mea curțile interioare și sălile clădirii Karatelelor din Fez. Am sentimentul că trec printr-unul din palatele celor „O mie și una de nopți”. Începută în secolul al IX-lea și îmbogățită mult în secolul al X-lea, cea mai mare moschee, care a fost și prima universitate a Marocului (se studia acolo nu numai teologia, ci și medicina, geografia, matematica, astronomia etc.), adăpostește printre comorile ei manuscrise celebre. Printre ele, unul al lui Averroes, scris pe piele albă de gazelă. Pergamentul are acum culoarea fildeşului. Iar bibliotecarul, care ni-l arată cu infinite precauțiuni spre a nu-l atinge direct cu mîna, văzîndu-ne interesul, ne sugerează să vizităm Biblioteca Națională din Rabat. Îi urmăm sfatul, dar după ce mai întîi facem un circuit prin diverse instituții.

Tiparul uman îmi evocă, prin armonia fizică și suplețea inteligenței, originea strălucitei sale civilizații. Oriunde l-aș întîlni. În redacțiile ziarelor din Rabat sau Casablanca, în universități și la biblioteci, în rafinării de petrol sau pe șantierele unor hidrocentrale (potențialul energiei hidraulice al țării este de 3 milioane kw oră), în institute de cercetare și centrale atomice, în aerogări, bănci sau birouri ale marinei comerciale, în secții de proiectări urbane, specialiștii de tot felul îmi sugerau prin comportamentul lor acea civilizație clasică comună tuturor țărilor arabe. Civilizația care a făcut proba aptitudinii ei de creație nu numai prin dezvoltarea algebrei și inventarea trigonometriei, prin corectarea coordonatelor geografice și înființarea primelor universități în lume sau editarea manualelor de medicină ce se vor utiliza — în traducere — în Europa pînă în epoca Renașterii, ci și prin viziunea tolerantă asupra omului.

EXISTA vreo legătură între civilizația clasică arabă și reprezentanții săi de astăzi? — se poate întreba cineva. Răspunsul nu poate fi decît afirmativ. În Maroc autenticul contemporan e o suprafață transparentă prin care se vede departe în trecut. Ritmul vieții, gradațiile sale, deși modificate în diversele pături sociale, redau totuși senzația gestului ancestral transmis din generație în generație și adaptat prezentului. Abdelaziz Benabdellah, directorul învățămîntului superior și al cercetării științifice, ne-a făcut o excelentă prezentare a diferitelor aspecte ale artei marocane vechi și moderne. Iar Ali Idrissi, din Ministerul Urbanismului și al Locuințelor, referindu-se la multiplele aspecte incluse în teoria și practica arhitecturii marocane, a evocat nu numai planurile de amenajări teritoriale și ale rețelelor de irigații, ci și faptul că în ultimii doi ani au fost construite la sate, de către țărani, peste 100 000 de locuințe adaptate cerințelor actuale.

Conservatorul general al Bibliotecii din Rabat, Mohamed Ben Abbesqabbaj, autorul unei istorii a literaturii de limbă arabă din secolul al XIX-lea și al XX-lea, ne-a prezentat într-un amplu expozeu pe scriitorii contemporani marocani. Iar directorul ziarului „El Alam”, Mohamed Allal ben Abdellah, ca și Larbi Missari, de la cotidianul „L'Opinion”, ne-au vorbit despre presa marocană.

Pentru viziunea mea ușor romantică asupra țării, convorbirile cu numeroase personalități au fost de folos: mi-au permis să selecționez mai exact și durabil perspectiva umană și să-i înțeleg mai bine forța.

Neaga Graur

Cu totul altceva mi-aș fi dorit să scriu

● SEDEAM cu nasu-n nori, și-acum ne arde-n ochi o stea de lododă. Pentru că în loc să stropim vinul din sticlă pe amărăciunea scoțienilor, l-am turnat pe doveacul din ograda noastră. Drept pentru care cei mai mulți dintre prietenii



mei s-au jurat să nu mai fiarbă în culorile stadioanelor, tot așa cum mă jur și eu să nu le mai fac rost de bilete la tribuna oficială. Fiind o zi luminoasă ca miera ursului, toată lumea (minus Ion Chirilă) a putut să vadă cu ochiul liber că echipa noastră, condusă de Valentin Stănescu și nu mai știu cîți alți băgători de seamă, a strălucit ca o frunză într-o piatră, ca un ou măturisit unei cățele, ca o săgeată într-o pulpă de purice.

Declarasem cîndva că antrenorul Valentin Stănescu are idei sălcii. Din nefericire, minutul 89, acela în care se plătesc toate prostiile, mi-a dat dreptate — nu mi-ar mai fi dat! —, fiindcă egalul obținut de scoțieni la București, oricît ar cînta Ion Chirilă pe zorelele din glastră lui V. Stănescu și pe strunele cuvîntului pașaport, ne scoate, practic, din lupta pentru cîștigarea grupelor.

Cine nu cunoaște județul C.N.E.F.S. și puterea lui de-a vărsa lacrimi pe la toate ușile împotriva celor ce-ndrăznesc să-i spună că mierlele din pomul lui sau numai unele dintre ele au limba smulsă, își poate închipui că meciul cu Scoția a fost pierdut numai pe teren. Eroare! Zile și nopți de-a rîndul, săptămîni în șir, jucătorii au fost îndopați cu ideea că acest meci e un fel de sfîrșitul lumii, că în ghete stă soarta și norocul universului — și, normal, teama le-a tăiat picioarele. În meciul cu Danemarca, Dobrin fusese cel mai slab jucător; V. Stănescu l-a menținut în formație (ca să ne învenineze singele!). Tot atunci, Cornel Dinu se dovedise un prost conducător de joc; V. Stănescu, însă, l-a menținut în același post (ca să ne răstignească pe înjurătură). Dar cel mai stupid lucru se cheamă întoarcerea lui V. Stănescu în nefasta idee legată de numele lui Angelo Niculescu: **temporizarea**. După ce-am înscris un gol, întreaga echipă a primit ordinul să păstreze rezultatul trimițînd mingea spre Răducanu. De ce la portar și nu în tribună? Chiar și un cotonogar de pe maidan știe că o minge aruncată peste gard e de o mie de ori mai sigură decît mingea trimisă acasă. Numai V. Stănescu n-a învățat acest lucru. Nici el și nici ziaristul care-l cîntă-n versuri șchioape. Cea mai îndrăzneată idee a conducerii tehnice a echipei noastre a fost aceea de a-i plasa în spatele porții lui Răducanu pe vicepreședintele federației de fotbal, Tudor Vasile, și pe secundul Nicușor ca să-i strige lui Tamango: mai la stînga, mai la dreapta, sus mîna dreaptă, jos piciorul stîng etc.

Și după ce v-am spus acestea, adevăresc prin prezenta că rareori în viața mea mi-am mușcat pumnii cum mi i-am mușcat duminică. Ceea ce le doresc și altora într-un viitor cit se poate de apropiat.

Fănuș Neagu

„România literară”

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