

România literară

Tirgu Mureș:
Zilele culturii muzicale

(Paginile 12-13)

PUBLICISTICA SCRIITORILOR

RECENT, la „Dacia” din Cluj, a apărut volumul V din seria de Opere ale lui Ion Vinea, volum consacrat Publicisticii (ediție îngrijită de Mircea Vaida și Gheorghe Sprințeroiu, cu un studiu introductiv al celui dintâi). Marea majoritate a textelor selectate sînt din perioada interbelică, culegerea avînd-o cele apărute în „Contemporanul”, „Cuvîntul liber”, apoi în „Facla”, — reviste democratice la care Ion Vinea a colaborat asiduă. Sînt, de asemenea, reproduse texte semnate în „Curentul”, în 1929, apoi, în perioada războiului (anii 1940—1944) din cele publicate în „Evenimentul zilei”, culegerea încheindu-se cu articole semnate de Ion Vinea în anii 1960—1963, în revista „Steaua” și în ziarul „Glasul Patriei”. Evident, acest volum este intru totul binevenit, el readucînd în actualitate, deși într-un tiraj foarte modest (2400 ex.), o bună parte din activitatea jurnalistică a unui însemnat poet și prozator, nu mai puțin excelent tîlmăcitor din Shakespeare, Poe, Romain Rolland ș.a.

Cititorul de astăzi își poate da seama de universul larg al preocupărilor unui scriitor cu antene foarte întinse în contemporaneitatea sa, scriitor care, dincolo de veghea asupra artei sale poetice cu inflexiuni ale evoluției de la simbolism la un modernism tipic primului deceniu postbelic (artă poetică ce va fi asamblată și va vedea, astfel, lumina tiparului abia în volumul Ora fîntînilor, din 1964 și 1967), în proză a fost mai generos cu el însuși și a publicat, încă din 1925, Deseintecul și Flori de lampă, cea mai relevantă fiind nuvela din 1930, Paradisul suspinelor. Peste timp, în 1965, adică tot postum, Ion Vinea (întrat în neffință la 7 iulie 1964) va fi nominalizat prin romanul Lunatecii, iar în 1971 prin cel intitulat Venin de mai.

Volumul recent, precedat, în 1977, de acela consacrat exclusiv (precum sună și titlul) publicisticii literare (ediție și prezentată de Brezu-Stoian, ed. „Minerva”, 335 pag.) ne surprinde, prin timiditatea — ca să nu demnim altfel circumstanțe pe care nu le cunoaștem exact —, timiditatea, deci, în privința activității de gazetar cotidian a lui Vinea din timpul cel mai dificil pentru un asemenea reflector de conștiință: cel din anii ultimului război. În Cumpăna cuvîntului, 1939—1945, antologia întocmită pe baza unei foarte largi, dacă nu exhaustive, cercetări a presei din anii respectivi, cititorul atent și-a putut da seama cit de bogată, cit de variată, în meandrele abilității de a face să transpară adevăruri de eficiență militant-progresistă în acei ani de restriște, a fost — alături de atîția alți valoroși scriitori și publicști — prezența lui Vinea la „Evenimentul zilei”. E de ajuns a menționa că sub egida anului 1941, Ion Vinea figurează în antologia noastră cu textele intitulate În cetatea lui Lycurg (pag. 230), Arta poetică (pag. 231), Un titan (pag. 234), De ziua eroilor (pag. 236), iar sub cea a anului 1942, cu Seris și realitate (pag. 317), pentru ca sub egida anului 1943, dintre articolele de semnificație direct politică, să figureze Propaganda culturală (pag. 343), Puterea cuvîntului (pag. 362).

De ce insistăm, acum și aici, asupra acestui fapt? Pentru că istoria publicisticii noastre din cei mai aprigi ani de prigoană a ei în ce avea mai pregnant — deși, fatal, în formule aleatorii dacă nu deadreptul deghizate ad-hoc — nu este în volumul recent reprezentată decît doar prin titluri nu de implicație direct politică, ci de câteva interesante, desigur, dar, totuși, neconcludente pentru definirea reală a activității de zi cu zi a autorului ei de la „Evenimentul zilei”. Or, această activitate era — se poate desluși cu atît mai bine astăzi — în deplin consens cu a marii majorități a intelectualității noastre scriitoare, dar și pe atîția exegeți și promovatori „artisticii cuvîntului”, dar și pe atîția exegeți și promovatori ai culturii în atîtea și atîtea domenii): de partea adevărului, a Istoriei adevărate. E ceea ce — în conexiune cu cea mai combativă dintre forțele sale înainte: am numit Partidul Comunist — contribuie la relevarea faptului că poporul român nu numai a rezistat eficient la antrenarea ce putea veni de-a dreptul tragică în holocaustul războiului hitlerist, dar, la momentul dialectic cu rost determinat, a pășit la realizarea concretă a actului istoric de la 23 August 1944.

Sînt — acestea — doar cîteva reflecții pe marginea volumului recent apărut cu selecții din opera unui scriitor de înaltă conștiință artistică precum Ion Vinea, scriitor a cărui față reală, deci și patriotică și umanistă, deci oricum mai completă în datele ei scriitoricești, merita a fi, în deplină cunoștință, mai autentic revelată.

Ca, de altfel, și a atîtor altora, contemporani cu el sau după el, validînd, editorial vorbind, infînit mai generos, ceea ce — cu un termen parcă nișel uzat, deși, altfel, atît de vădit în eficiența lui — denumim publicistică. Pe care, la parametrii de astăzi, scriitorii o onorează atît de generos și atît de semnificativ.

George Ivașcu



VICTORIE — sculptură de Aurel Olteanu Stîncă
(din Anuala republicană de pictură și sculptură)

Laudă limbii române

Statornic glas, chemare și răspuns
răzbușător prin timpul milenar,
urmasii tăi...

Neîntinat altar unui popor
crucificat pe cele patru vînturi,

Tu ții în brațe spicele cununii:
pămînt și mare, cer, jivine, plante,
și strălucirea ta sub bolta lumii
e-o flacără sbucînd din diamante.

Din gînd și vis, comori de nestemat,
Născut-ai cîntul paserii măiestre
și-ndemnul de-a trăi în libertate
purțînd spre viitor străbuna zestre.

Te știu pe nume munții, codrul, șesul,
sub zările dacoromane arii
și alungați, aflare-ți înțelesul
asupritorii lacomi și barbarii.

Rostirea ta de pretutindeni una-i
și-avutul tău în slovă sîrins călăiescu-l
balade, cronicari, Deleanu Budai,
și floarea ta de aur: Eminescu.

Ne-ai însoțit cu turmele și-ai mers
în urma plugurilor și-nainte,
din zorii vieții pînă la morminte:
soptită rugă, grea sudalmă, vers.

Ești laptele și mierea, piinea, vinul,
ce ne-au hrănit păstrîndu-ne români,
pe matca stăpînită din bătrîni,
ca liberi azi să ne zidim destinul.

Vlaicu Bârna

7698/16/05

Întreaga viață reală

LA ȘEDINȚA de lucru comună, de săptămîna trecută, a scriitorilor de proză și de critică din București s-au rostit multe sugestii interesante. S-a spus, printre altele, că romanul românesc contemporan probează capacitatea de a împleti diverse opțiuni de gen, manieră, formulă, chiar de domenii relativ distincte, de la documentar și reportericesc pînă la meditativ și filosofic — acel spirit proteic, care i se potrivește și secolului și romanului pe care îl solicită. S-a mai spus că o anumită propensiune către totalizări a definit, la noi, numeroase destine scriitoricești, continuînd a-i fascina și pe contemporanii atunci, de pildă, cînd își preschimbă domeniul preferat de activitate, sau registrul din cadrul aceleiași activități.

Saltul evident al romanului românesc din ultimii ani unii vorbitori nu s-au sfiit să-l compare cu acela de pe la începutul anilor treizeci. Motivele lui sînt adînci și chiar ascunse. Printre ele nu vom putea, însă, nesocoti o specifică deschidere a prozei literare nu numai spre proprii teritorii problematice anterior rămase în penumbră, dar și spre ceea ce se presupusese nu o dată a fi „corpuri străine” în raport cu orice narațiune și inventivitate epică. S-a observat că în secolul nostru, în ultimele decenii cu precădere, s-au extins și chiar s-au relativizat granițele despărțitoare ale prozei de ficțiune, relativ la ceea ce nu mai este nici proză și nici ficțiune. Unii deplîng incursiunile pe terenuri vecine, luările reciproce în posesiune a unor procedee, insolitele amestecuri de tehnici — procedee și tehnici care acoperă deplasări de interese, preocupări, obsesii. Sînt posibile, se înțelege, și pierderi secundare, echivalențe ale unor incertitudini de structură și statut, chiar de amalgamări fără un chip propriu; personal urmăresc, totuși, cu simpatie și încredere aceste deplasări, convins că ele îmbogățesc peisajul prozei, și nu numai al ei. Despre majoritatea recentelor noastre romane de valoare vom putea spune că ele nu sînt romane propriu-zise, ci ample reportaje ori destăinuiri, povestiri libere sau poeme în proză, meditații etice și confruntări filosofice — eventual, cite puțin, toate la un loc. E rău? nu cred; procesul a început încă în secolul trecut și s-a confirmat prin unele dintre cele mai pasionante cărți ale prezentului veac, fascinante chiar dacă, sau mai cu seamă pentru că nu le putem încadra într-o mai puțin încăpătoare și mai precisă casetă decît aceea, anume, a „cărții”. Puține evoluții literare ale timpului nostru mi se par tot atît de interesante și de semnificative precum aceste expansiuni de fond și formă care, în cazurile fericite, nu produc pulverizări haotice, urmăresc, dimpotrivă, rearticulări la nivelul unui amplu univers nesegmentat.

În acest punct aș păși exemplul romanului, poate cel mai nimerit dintre cele posibile, totuși doar un exemplu în demonstrație, pentru a mă întreba: oare nu se manifestă în multe alte domenii ale literaturii contemporane o similară apropiere de granițe, o ștergere a lor, prin adînci incursiuni în vecinătăți și fraternizarea cu ceea ce le fusese pînă mai ieri interzis de estetici orgolioase? Poate că pentru unii devine agasant faptul că nici poezia nu ni se mai înfățișează deosebi ca doar poezie, nici drama, eseul sau publicistica nu se mai reduc la ele însele, mai bine zis redevin ceea ce sînt prin simbioze variate și configurații originale; de ce nu s-ar petrece tocmai în artă fenomenul care imbină și preschimbă între ele științele, tehnicile, formele de învățămînt?! O mare mobilitate caracterizează compartimentele culturii de astăzi, în măsura în care ele sînt emanații ale unei aceleiași lumi și ale unei aceleiași ființe, care a ajuns să-și dea pe deplin seama (sau să-și dea din nou seama) de această adîncă identitate de sine.

Tot mai mulți specialiști ai unor teritorii din ce în ce mai îngust circumscrise recunosc nevoia unei complementare perspective cuprinzătoare, nu o dată interdisciplinare. Nu cred că de la această recunoaștere proprie întregii noastre istorii contempo-

rane (termenii din urmă presupun, oricum, corelate totalități de timp și de spațiu) am putea fi absenți noi, criticii, cu atît mai puțin cu cît însăși „critica” desemnează mai multe activități învecinate și interferente. Critica este o specialitate, ea reclamă cunoștințe de specialitate și tehnici speciale — dar a ne opri aici ar însemna să parcurgem doar o jumătate din drumul care ne-a fost măsurat. Ultimul cuvînt nici nu este potrivit, căci nu există o măsură prestabilită a ceea ce s-ar cuveni ori nu s-ar cuveni unui domeniu tot atît de mobil și de expansiv precum celelalte; măsura este de moment și recunoscută ulterior exercițiului critic care se instituie și se consfințește. Cum arăta critica europeană și românească înaintea clasicilor ei? Criticul însemnat înseamnă critica aceluia moment din acea țară, pe care apoi nu o vom putea nesocoti. Critica este a epocii, dar și epoca este a criticii pe care o poate produce și de care îi este dat să beneficieze.

ALĂTURI de un bun moment al romanului presupun că avem astăzi parte și de un bun moment al criticii; în măsura în care prin critică vom înțelege cronici și portrete, dezbateri și sinteze, istorii literare, eseuri și meditații, pînă și studii de filosofie a culturii, literare dar nu numai, literare prin însăși transcenderea „literaturității”. Unor confrăți acest rezultat li se pare „semipreparat”, ei se tem de diluarea specificului prin intruziuni. Și își mențin neaderența tocmai în perioada în care sînt de-acum obligați să accepte același proces în cadrul unei proze literare care nici nu s-a prozaizat și nici nu a trădat literatura.

Un cuvînt pe cît de simplu pe atît de maximalist stă înscris pe frontispiciul celor mai temerare zidiri contemporane: **totul**. Scriitorul țintește și el către „tot”, către propriul său „tot”, desigur, care să devină proprietatea tuturor. Năzuința supremă a criticului, să nu fie oare aceeași? Marii critici s-au preocupat dintotdeauna de istorie și de morală, de politică și de filosofie, în chiar cadrul literaturii și de dragul ei. Întreaga viață reală a întregii lor epoci reale a fost supratermenul de referință al fiecărei, în parte, modelări și modulări literare. Cu atît mai mult astăzi, cînd ceea ce ne bucură și ne doare este efectiv „toată viața” dimprejur și din noi înșine și, corespunzător, din literatură. Această premisă încă nu asigură și împlinirea, dar îi este indispensabilă; și am convingerea că următorul mare și următorii mari critici români vor fi stăpîni și beneficiari ai perspectivelor de ansamblu în raport cu ansamblul realităților umane.

Un scriitor a spus despre un alt scriitor că fiecare pagină de-a lui este proză, poezie, publicistică, memorialistică, reportaj, mărturisire, că miraculos în arta lui este tocmai acest joc al fațetelor și apartenențelor nenumărate. Nu e întimplător că observația a fost făcută în secolul nostru. Nu nesocotesc regulile nici unui gen și nici unei forme, aștept totuși cît mai multe „cărți” variate, mobile, derutante și ca atare liniștitoare. La întîlnirea comună a prozatorilor și a criticilor, un vorbitor a remarcat spiritul polemic al romanelor noastre din ultimul timp, care pe mulți critici de profesie i-ar putea face invidioși; prin inventivitatea, construcția, chiar talentul lor epic, de ce n-ar concura însă cărțile noastre de critică romanele confrăților — au existat doar și cărți de filosofie înălțate asemenea unor fascinante romane. Cred că asemenea „cărți” de critică s-au și născut și sînt pe cale de a se naște. Ele cer cultură și talent, ca și un orizont cuprinzător, o largă deschidere către interogațiile vieții, un gust mereu proaspăt pentru întreg. Cred și sper într-un critic literar care, devreme ce este critic propriu-zis, este om politic, etician, filosof, este martor, cugetător, vizionar, este om de știință și, de ce nu, și romancier, de ce nu și poet?!

Ion Ianoși



PUSKÁS SANDOR :
Fată mureșană
(Din „Anuala republicană de pictură și sculptură”)

Închinare lui Avram Iancu

Neam de răzeși din partea de moșie
cu hourul pe stemă și pe scut,
în dulce tîrgul leșilor născut
din strămoșească românească glie,

îmi plec zmerită fruntea și-ți sărut
lumina mîinii, Doină-Românie,
aici la Țebea sub icoana vie
cea zugrăvită de-un înalt trecut.

Deasupra lespedei domol își spune
gorunul vechi străvechea rugăciune
sunînd în frunze șoapte din pămînt,

iar eu mi-aplec genunchii și privirea
dînd Iancului, așa cum știu, cinstirea —
ca în Moldova Celui Drept și Sfînt.

Nouă miri

Nouă stele logostele-au trecut
din văzut în nevăzut călătoare
și s-a făcut fiecare o floare
și nouă flori pînă-n zori au crescut.

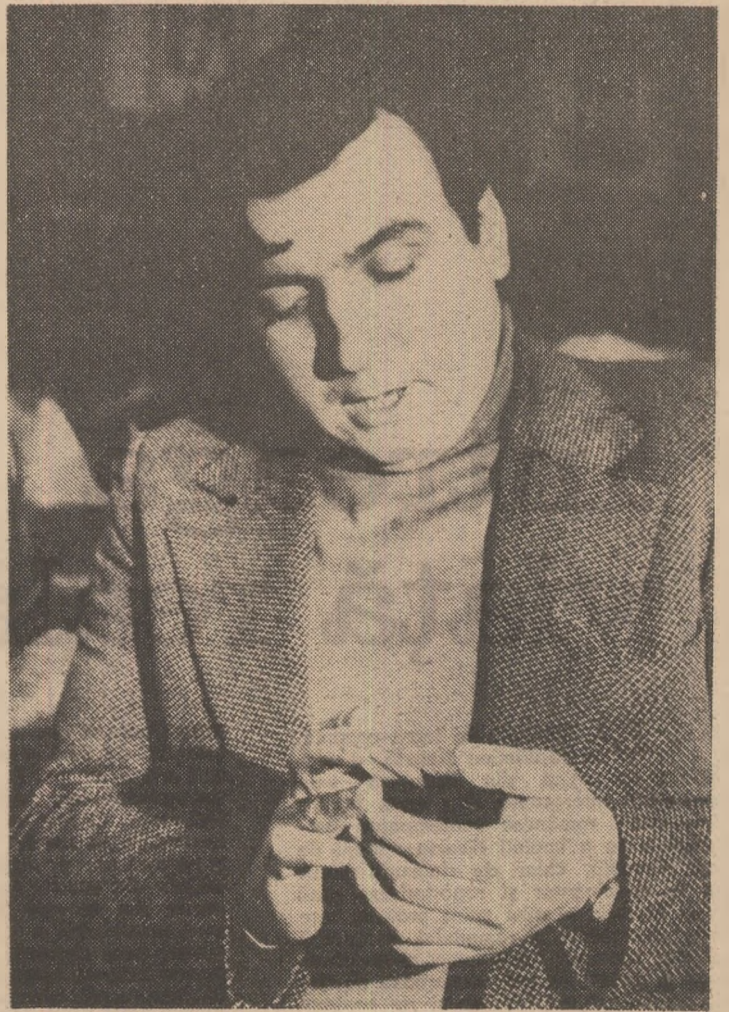
Nouă brazi-firtați fulgerați de topoare
dinspre soare s-au rupt și-au căzut,
s-au cioplit pe-amurgit și s-au făcut
stîlpi subțiri, la nouă miri, fiecare.

Cerul înalt s-a surpat la pămînt,
luceferi amari s-au frînt și-au răsfrînt
vaer de aer de-a lungul, de-a latul.

Apoi au venit de la rai nouă cai.
Mirii au încălecat și-au pornit cu alai
pe ulița mare să-i vadă tot satul...

Neculai Chirica

Trei opinii despre lirica lui



Adrian Păunescu

● Debut, „Lucașfărul”, 1960, cu versuri. Volume: *Ultrasentimente* (versuri, 1965); *Micii primi* (versuri, 1967); *Fintina somnambulă* (versuri, 1968); *Aventurile extraordinare ale lui Hap și Pap* (literatură pentru copii, 1970, în colaborare); *Cărțile poștale ale morții* (proză fantastică, 1970); *Viață de excepții* (versuri, 1970); *Sub semnul întrebării* (interviuri, 1971); *Istoria unei secunde* (versuri, 1971); *Lumea ca lume* (publicistică, 1973); *Repetabila povară* (versuri, 1974); *Pământul deocamdată* (versuri, 1976); *Poezii de pină azi* (versuri, D.P.T., 1978).

Poezie activă și

POEZIILE DE PINĂ AZI sînt în deplină conformitate cu titlul colecției în care apar: „Biblioteca pentru toți”. Volumul pare a fi conceput în așa fel încît să fie pe placul tuturor, lucru evident chiar din organizarea capitolelor. De pildă, cine este interesat de poezia erotică, va găsi la *Cuprins*, începînd cu pagina 113, ciclul *De dragoste*. Și va citi, între altele, un splendid poem numit *Aminata nuntă*: „În tărîmul mării, fete azi-noapte / Ca-ntr-o biserică s-au dus. / Sfintilor dintr-un tărîm opus / Rugîndu-se, nemaiputînd să rabde. // Luna sticea schelete de corăbii / Fetele mult s-au speriat / Și nu s-au mai întors în sat. / Și-au stat, la terminarea Europei. // De fapt, venirea lor n-a fost o rugă / Ci amăgirea unui act. / Ca întinericul compact / Putere depărtătorilor să ducă. // Și fetele s-au dezbrăcat de haine / Și au lăsat din trupul gol / În sare, și în alge, și-n nămol / Imbrățișări pentru bărbați și taine. // Geloase una pe cealaltă sînt, / Fiecare își laudă sinii și coapsele. / Și-au rupt nasturii, pieptenii, capsele. // Și sînt de albastru pămînt — // Fiecare se scaldă acum pentru EL / Isi agită corpul spre larg și-l dă mării. / Suspendată palid de inel / Și de amintirea sărutării. // Vintul intră-n hainele din tărîm. / Le amestecă în amăgît amor. / Vint din larg și transportînd enorm / Umbrele de aur ale lor. // Ochii fetelor ard fața mării reci. / Pletele visleș pe negrul aer. / Ei sînt furioși mării regi. / Legna norilor se face vaer. // Toate îi unesc și îi despart. / Între ei se prelungește-un proiect. / Indrumîndu-i și chemîndu-i, ard / Verighetelo lucid pe deget. // Ci ei trec, bărbosi, surprapă mării, / Ceata are sare, cerul se agită, / Sub vase se-asează-dinamită / Amintirea cu delir a-mbrățișării”. Pentru cititorul avizat, adică prevenit de cărțile anterioare, absența din această secțiune a unei teribile *Spovedanii* din volumul

Repetabila povară provoacă însă nedumerire; cufundîndu-ne în lectura cărții, semnele de întrebare se înmulțesc. Între inexplicabilele omisiuni se află poemul *Fintina somnambulă*, din volumul cu același titlu, apărut în 1968 și înlocuit cu premiul Uniunii Scriitorilor. Și nedumeririle se înmulțesc, nu numai din pricina absențelor, dar și din pricina unor prezențe de calitate discutabilă. Sincronizarea între selecție și colecție e perfectă pe orizontală.

Poezii de pină azi s-a epuizat rapid nu pentru că autorul lor este redactorul șef al revistei „Flacăra”, conducătorul cenaclului cu același nume, ori pentru că apare în fiecare duminică pe micul ecran, la ora „de vîrf”, ocazie cu care își declamă și propriile versuri; nu cred că poeziile lui Adrian Păunescu (apărute chiar într-un volum imperfect, cum e cel în discuție) se cumpără în primul rînd din aceste considerente.

Că Păunescu și-a făcut cunoscute versurile cu mijloace pe care ceilalți confratri nu prea le-au avut la îndemînă, e foarte adevărat. Dar Sorescu, de pildă, atît de netelegenicul, de nescenicul poet Marin Sorescu, cum a reușit oare să ajungă un autor ale cărui cărți, urmărite dedectivistic de cititori, se epuizează în prima oră de la punerea lor în vînzare la stand? Răspunsul se află, desigur, nu mai în poezia sa. Așa că de ce nu am admite, nu am impune adevărul că tot poezia însăși este cea dintîi care explică audiența cu program nelimitat pe care un public atît de numeros și de divers o acordă lui Adrian Păunescu? Vorbind despre un public numeros și divers, nu-mim indirect un public dificil, un sever judecător. Notorietaea liricii lui Păunescu ține în esență de însăși natura acestei lirici.

Spuneam că volumul de la „Minerva” este imperfect; este, mai degrabă, para-

Autorul și cartea

TERIBILUL, deși era oarecum de prevăzut, succes de librărie al volumului *Poezii de pină azi* se adaugă unui complex de elemente ce alcătuiesc împreună, un fenomen intrat sub diverse aspecte în conștiința publică — „fenomenul Păunescu”.

Care nu este unul de natură în primul rînd literară. Poet, numai poet, Adrian Păunescu a fost doar în primii ani de după debutul său editorial (*Ultrasentimente*, 1965) și, desigur, înainte de acest moment; încă din scurta perioadă a prezenței lui în redacțiile revistelor „România literară” și „Lucașfărul” el și-a vădit vocația și velenitatea de animator, înzestrarea de publicist impetuos și incomed, capacitatea de a organiza acțiuni de presă, deocamdată însă numai în plan literar și cultural. După 1971, și în special după 1973, cînd devine redactor-șef al revistei „Flacăra”, poetul este, dacă nu eclipsat, cel puțin întrecut în notorietate de ziarist, de cîntăreț, de însufletitorul tinerilor, de recitator, de actor, de regizorul unor spectacole răsunătoare.

Conștiința că a discuta exclusiv despre poet, despărțindu-l de omul public, este impropriu va fi avut-o, se poate presupune, și Eugen Barbu, atunci cînd pentru prefata volumului apărut în „Biblioteca pentru toți” într-un tiraj de roman popular a compus un portret *personajului* Păunescu. Un portret de factură mitologică; o mitologie a prezentului, desigur, nu atît eroică sau ocultă, cit șarjată, totuși o mitologie, în care proporțiile estompează, prin dilatare, desenul — „Un Rastignac sosit de la Bărcă, în teniși și cu bască pe frunte, abia scăpat din urma oilor pe care le-a dus la cîmp își propune, așa cum o declară mai încoace, că dorește și va fi (ba crede că deja a și ajuns) cel mai mare poet al românilor, cuvînt enorm care oripilează dacă te gîndești că în posteritate sunt atacați confratri întru eternitate ca Eminescu, Blaga, Arghezi, Ion Barbu și Bacovia, dar intrucitva îndreptățit prin talent, prin setea de notorietate și reputație dobîndite aproape fără scrupule, pentru asta fiind folosite organizații obștești, radioul și televiziunea, reclama, versurile puse pe cîntece, ba chiar o revistă întreagă în care se autocelebrează în diferite forme. Adolescentul a abandonat plebeana beretă în favoarea unei pălării cu calota cit o farfurie sbrătoare, voind să evoce tinuta unui Sado-veanu instalat în senectute. Extrovertitul personaj nu admite replică, nu poate fi oprit de nici o usă a cabinetelor celor mai înalte, el pătrunde, el revendică, el obține ce dorește totdeauna, el se ceartă cu militienii care nu-i fac loc pe arterele principale, cînd se află la volanul „Mercedesului” în care abia încap de atîta autoritate. Retorul strînge tineretul în fața amfiteatrelor, cu megafonul, cu afise, cu apeluri radiofonice, programul pe care-l oferă spectatorilor aproape săptămînal e mai întîi patriotic și are un iz personal vădit. Textele cîntecelor aproape toate sînt semnate de el și ca nu cumva cineva să uite minunea, săliile sînt ridicare în picioare și acest tip hugolian asistentă asistentă, o repede, concediază pe îndărătnici și-i dirijează pe cei ce-l memorează, îi pune să aplaude cu palmele deasupra capului în felul boxerilor, într-un cuvînt, e iubitor de slavă, de larmă, de a fi se băga în suflul; dorește să nu-l uita, să-l adori, să-l visezi noaptea, să-l tîi poza la cap și dacă se poate să-l reciti ultima poezie, iubite în ceas de seară”. Cantitatea biruie calitatea; trăsăturile eventual dezagreabile sau nefavorabile își pierd caracterul și se impun prin dimensiunile lor neobisnuite, conturînd un personaj fabulos. Dar cît de adevărat? În frumosul și atît de interesantul său „Jurnal parizian” criticul Eugen Simion creionează siluetele citorva scriitori români aflați în trecere prin Orașul Lumină, văzuți așadar în condiții diferite de ambianța lor firească: un teritoriu foarte prielnic observațiilor. Printre aceștia s-a găsit și Adrian Păunescu, sosit din America în drum spre București. Criticul îl vede pe poet „sceptic” și „crunt”, nemulțumit de Paris, pe care îl străbate rapid, „cu oboseală condescendentă”, croind pentru întoarcerea în țară „planuri mari”, ambițioase, exaltate („O să vezi, mă avertizează el, voi dinamita inerțiile, multe scaune vor sări în aer...”); o energie gata de a fi degajată, abia ținută în friu, un tumult în căutarea unei forme, a unui continut, a unui obiectiv. Portretul făcut de Eugen Barbu este spectaculos și, într-un anume sens, eficient (Emil Manu, într-o cronică literară publicată în revista

„Săptămîna” era de părere că *Poezii de pină azi* este „și cartea unei prefețe”); cel abia schițat de Eugen Simion este, în schimb, mai pătrunzător și mai exact. Dar și, prin efectul timpului, incomplet: energia s-a canalizat, a căpătat o direcție și un sens, și-a croit tipare și s-a fixat în ele, s-a impus și s-a consacrat. Dacă în 1971—1972 Adrian Păunescu era, înainte de orice, poetul Adrian Păunescu, azi poetul vine să se adauge celorlalte imagini ale „fenomenului Păunescu”.

Și să le sprijine. Este o iluzie să se creadă că poetul Păunescu este beneficiarul publicistului și al animatorului Păunescu; dimpotrivă, în aceste ipostaze poezia reprezintă un instrument, un mijloc, un argument, o rezervă de forță. Chiar o fortificație; oricum, o armă. S-a făcut observația, mai ales în legătură cu volumele din urmă (*Repetabila povară*, 1974; *Pământul deocamdată*, 1976), că publicistica a pătruns masiv în lirica lui Păunescu; mai firesc era să se fi observat cum întreaga publicistică a lui Adrian Păunescu este invadată de poezie. În toate planurile, al expresiei ca și al atitudinilor și al temelor, indiferent de „subiecte”, publicistica lui Adrian Păunescu are o structură deosebită de aceea a gazetăriei profesionale, o structură precumpănitor poetică și literară. Originalitatea „fenomenului” Păunescu provine într-o măsură hotărîtoare din extinderea, din expansiunea în teritorii prin definiție neliterare a unor criterii, a unor atitudini, a unor puncte de vedere și chiar a unei logici specific literare. Această notă, să-i zicem „artistă”, pe care o au diversele, atît de diversele acțiuni purtate de Adrian Păunescu, explică în bună parte extraordinarul lor răsădit. Structura poetică imprimată unor manifestări în mod normal nepoetice le transferă în neobisnuit, le asigură forța de șoc, le face atractive, incitante, exceptionale. În toate împrejurările Adrian Păunescu se comportă ca un autor: entuziasmat, generos, violent, capricios, teatral, de o sinceritate dezarmantă, expunîndu-se cu naivitate, prudent și abil, vulnerabil și deopotrivă implătoșat, totul într-un amestec și un dozaj variabil, fără o regulă anume, fără o „metodă”, ceea ce intrigă, nelinistește, nu lasă pe nimeni indiferent. Această smulgere din indiferență, această stimulare a interesului, provocarea unei rupturi în ordinea normalității și instituirea unui climat eruptiv reprezintă de altfel o caracteristică profundă a poeziei lui Adrian Păunescu.

Dar a poeziei anterioare momentul cînd poetul începe să fie exprimat și altfel decît prin poezie. Fundamental poetică, forța personalității lui Adrian Păunescu a resimțit, totuși, ca prea strîmte posibilitățile poeziei; revărsată, a ocupat spații largi, întinse, și-a anexat teritorii îndepărtate de matcă, modificîndu-le dar și modificîndu-se, deprinzînd, între altele, gustul subtil și otrăvitor al dominării. *Poezii de pină azi* este a doua antologie lirică a lui Adrian Păunescu: prima a fost *Viață de excepții* și s-a tipărit în 1970. Imaginea de ansamblu era acolo aceea a unui poet trăind exclusiv în și prin poezie; *Poezii de pină azi* este o carte astfel organizată și concepută încît să reprezinte creația poetică a unui autor pentru care poezia nu e totul, a unui autor care se exprimă și prin poezie. Titlurile secțiunilor (*Pe cont propriu*; *Da, mai avem*; *A fi într-o pasăre*; *De dragoste*; *Interogații și revolte*; *Întoarcerea miturilor*; *Manifeste pentru sănătatea pămîntului*; *Împăcările tăgadelor*), modul în care au fost selectate și ordonate poeziile arată un efort de sistematizare demonstrativă. Cartea are aspectul unei reprezentări poetice: poetul este pus în scenă de autor. De același autor care și-a impus aiurca principiile poetice și care, acum, le aplică propriei lirici, încercînd să o domine, să o manipuleze, să o regizeze. Și reușind; întoarsă asupra domeniului propriu, forța poetică îl reordonează potrivit cu noul rol atribuit poeziei. Cum însă și din titlul culegerii se poate deduce, este un act retrospectiv cu virtuți anticipatorii: *Poezii de pină azi* fixează un reper în vederea mai mult a viitorului. Cum va arăta lirica lui Adrian Păunescu de acum încolo, cum vor fi poeziile de azi înainte? Deliberat ori nu, autorul anunță cu această carte o schimbare a poetului.

Să o așteptăm cu încrederea și generozitatea la care ne obligă poetul „de pină azi”: un mare poet contemporan.

Mircea Iorgulescu

Laocoon

● DACĂ lista celor șapte „minuni” (capodopere) ale lumii antice nu ne-ar fi transmis-o antichitatea însăși, dacă ea ar fi fost alcătuită, să zicem, de J. Winckelmann și G. E. Lessing — chiar respectind cifra șapte — este cert că ei ar fi inclus pe această listă grupul statuar Laocoon, poate în locul Colosului aparținând de asemenea școlii din Rodos.

Acest grup, păstrat într-o copie romană ce se află la Vatican, operă a trei sculptori din Rodos — Agesandros și fiilii săi Polidoros și Atenadoros — este reprezentativ pentru patetismul, pentru forța expresivă a artei eleniste; el înfățișează un episod din războiul troian (cunoscut nouă mai ales prin intermediul Eneidei lui Virgiliu) — Laocoon cu fiilii săi ce fac eforturi disperate de a se elibera de strinsărea mortală a șerpilor trimși de miniosul Apollo.

Iată însă că tocmai această operă, care se deosebește sensibil de cele ale epocii clasice ilustrate de marii titani — Miron, Policlet și Fidias (dar este apropiată ca stil de opera celor trei geniali sculptori ce inaugurează perioada elenistă — Praxitel, Lysip și Scopas, îndosebi de acesta din urmă) — a fost aleasă de cei doi mari teoreticieni ai filosofiei și istoriei artei spre a ilustra apolinismul la care ne-am referit în articolul trecut.

„Caracteristica principală a capodoperelor eline este, în ultimă analiză, simplitatea nobilă și măreția calmă a atitudinii și a expresiei. După cum adincimile mării sint veșnic potolite, oricât de furtunoase ar fi valurile de la suprafața ei, tot astfel nu poate patima să tulbure liniștea sublimă a sufletului și a expresiei” (Winckelmann. *Considerații asupra imitării operelor grecești în pictură și sculptură*, în *De la Apollo la Faust*, p. 41). În grupul statuar amintit, în ciuda chinurilor cumplite, a durerii trădate de toți mușchii, a suferințelor atroce ce în mod firesc ar trebui să-l urîțească pe om, să-l mutilizeze ca expresie estetică, totuși nu se vede nici o expresie de violență în mimica feței.

În cunoscutul său eseu intitulat chiar *Laocoon*, Lessing a adus nuanțări, caracterizări și note originale în analiza artei grecești, dar tabloul acestei arte pe care ni-l înfățișează rămâne, în esență, același: de netulburată armonie și frumusețe, de o claritate perfectă, de un echilibru desăvârșit.

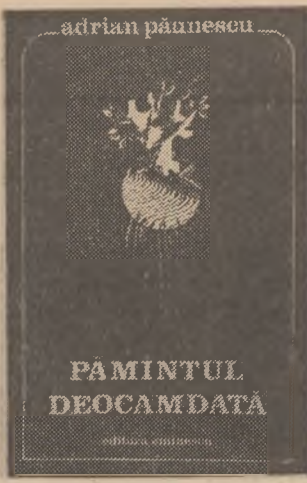
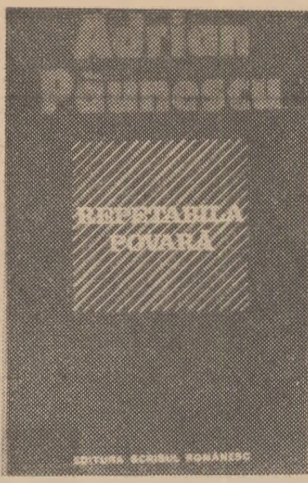
Intenția polemică în sensul prezentării capodoperelor grecești ca un izvor nesecat de renaștere spirituală pentru arta contemporană devitalizată, lipsită de spirit național și impurificată de imitarea clasicismului francez este și mai evidentă la Lessing, dar sub raport estetic concepția sa nu se deosebește esențial de cea a lui Winckelmann. „Ceea ce se străduiește Lessing să demonstreze pe plan estetic prin analiza grupului Laocoon, este faptul că reprezentarea frumosului constituie scopul final al artei, artistul trebuind să se ferească de orice accent sau expresie care încalcă normele „măreției calme”. Creatorii lui Laocoon... s-au ferit să depășească aceste norme, aceste limite ale frumosului atunci când au vrut să redea suferința” (Victor Ernest Masek, în *De la Apollo la Faust*, p. 85—86).

El este deci de acord cu Winckelmann că pe chipul lui Laocoon durerea nu se manifestă cu o violență care să ultragieze gustul nostru pentru frumos, care să impiezeze asupra a ceea ce numim frumos artistic. Se delimitează de Winckelmann în chestiuni de ordin secundar. De pildă, în ce privește comparația cu Filoctet a lui Sofocle care nu rezistă cituși de puțin; Filoctet nu suferă și nu se manifestă ca Laocoon, dimpotrivă, se tingue zgomotos, blestemă, țipă într-o manieră atît de cumplită încît tulbură ostirea și tocmai de aceea este abandonat pe o insulă unde continuă să scoată țipete înfiorătoare care numai estetice nu erau.

Dar, la urma urmei, țipătul ca expresie naturală a durerii fizice e destul de prezent în momente cheie ale eposului homeric, atît de clasic prin exemplaritatea lui. Războinicii lui Homer cad adesea strigînd. Afrodita însăși, atunci cînd este rănită de Diomed țipă, plînd astfel un tribut suferinței omenești. Nemurirea și perfecțiunea zeilor greci erau mai mult de ordin estetic decît moral. Oricum, esențială în viziunea clasică a artei grecești este ideea că frumosul reprezintă o lege supremă, de neocolit a artei, care trebuie să înceteze să înfățișeze perfecțiunea obiectului. Atît de mult intrase această lege în conștiința culturală a cetățenilor greci încît la un moment dat ea a fost sancționată politic: în Teba a fost emisă o lege care porunca artiștilor să imite numai frumosul, interzicînd sub pedeapsă imitarea uritului din natură. Artele plastice erau puse astfel prin lege în slujba unui ideal de armonie și ordine care era important și pentru viața politică a cetății. Uritul pare astfel exclus din canonul estetic al grecilor, deoarece supără vederea, ne contrariază gustul pentru ordine și armonie, ne provoacă repulsie. Am spus pară, deoarece există totuși o urîțenie inofensivă care se transformă în ridicol și grotesc, iar Homer a înfățișat chiar o culme a urîțeniei agresive, fizică și morală, în persoana lui Tersit.

Preocuparea de a atenua efectul estetic, de degradare al urîțeniei, atunci cînd nu putea fi cu totul evitat, e totuși generală în arta greacă.

Al. Tănase



Condiția poetului

A JUNS la vârsta primelor retrospective, Adrian Păunescu ne propune, prin *Poezii de pînă azi*, un portret care se vrea (și izbutește să fie) esențializat. Renunță, ca atare, la cronologia măștilor sale lirice. Preferînd să ni se divulge ca unitate în diversitate simultană. Își organizează, deci, opera după criterii deopotrivă subiective și obiective, menite a-i reliefa obsesiile fundamentale, de durată. Poeme din *Ultrasentimente* coexistă, în consecință, în același ciclu cu versuri din *Fintina somnambulă*, altele din *Mieii primi* sau din *Istoria unei secunde* stau alături de cele antologate din *Pământul deocamdată*. Imaginea e caleidoscopică, trădînd efortul poetului de a-și privi scrierile de la altitudinea lucidității, ca într-un spectacol brechtian. Dar și pe acela de a-i descifra și lumina culorile reprezentative, printr-o regie în care tablourile sint alcătuite în jurul unor metafore-matică de rară elocvență, valorificînd atitudini și opțiuni definitorii: „pe cont propriu”, „da, mai avem”, „a fi într-o pasăre”, „iluzia unei insule”, „spre plus infinit”, „înțelepciunea de a fi”, „Jeluirea lui Omega”, „întoarcerea miturilor”, „manifeste pentru sănătatea Pământului”, „împăcărea tăgădei” etc etc. Metafore ale afirmației ori ale negației, ale impactului cu idealul sau cu realul, ale certitudinii ori ale îndoielii, ale zbuciumului interior sau ale desfacerii de sine, ale conștiinței etice și ale sentimentului istoriei sociale și naționale, ale politicului ca trăire concretă, agitată, revoluționară, ale erosului și tanatosului în multiformele lor ipostaze, ale țipătului și ale șoaptei, ale clarului și ale obscurului, ale setei de înălțimi și ale senzației abisului, ale dialogului cu părinții și străbunii, ale nemuririi prin copil, ale spațiului și ale timpului, limitate sau absolute, ale categoriilor sociale, ale cerului și ale pământului, ale limbajului direct sau ale celui aluziv-ermetic. Imnul, balada, sonetul, meditația, discursul, pastelul, cîntecul, instantaneul disciplinează și materializează răspunsurile poetului la stimuli, diversificînd sfera de sugestie a orizonturilor cutreierate de fantezie și, mai ales, de foamea de adevăr a lui Adrian Păunescu. Foame panta-gruelică.

Poetul deținînd facultatea de a vibra la orice, de a putea pune în ecuație lirică, vizînd metafizica, accentuînd sau răsturnînd datele știute ale problemei, încorporează, riscînd interpretarea, existențialul, trecutul, prezentul și viitorul acestuia. Secunda are, în viziunea sa, istorie. Este, altfel spus, eternitatea în sinteză, istoria trăind în actualitate, copiii prin părinți, aspirațiile prin experiență, extincția prin ebuliție, gestul eroic prin cumulara inconștientă a unui mod de integrare în fenomenul devenirii. Mod al convertirii, la scara idealului, a posibilului în realitate și a aleatorului în nonaleatoriu. Totul, însă, „deocamdată”. Pentru că Pământul nu e decît un punct de plecare al cunoașterii Universului. A circumstanțelor acestuia. A sistemelor de gîndire specifice omului. Cuiva care are încă datoria de a se îndeletnici cu sine, de a se măsura cu idealurile, de a se implea prin urmași, de a fi speolog și astronaut. Dar și de a nu fi doar stăpîn al Terrei ci și al Cosmosului. Poetului revenindu-i, în context, misiunea romantică de a fi seismograful epocii sale, al națiunii și, prin ea, al umanității. Portavoce a lui însuși, ca actor pe scena colectivă, ca tribun în agora, ca pledant în forum. Vorbînd în numele celor mulți. Împuternicit de aceștia. Avînd conștiința responsabilității civice. Responsabilitate sub zodia Căreia se înalță demersul lui Adrian Păunescu. Civică, în sensul cel mai larg al cuvîntului. Al participării. Dar și al

„riscului”. Condiție a verbului „a fi” în accepție politică. Riscul de a vedea, de a fi „flaut ipohondru”, de a te manifesta ca „poet retoric”, de a intona un „cîntec incurabil”, de a formula „sălbateca armonie”, caligrafiînd „fericirea de a putea povesti nefericirea”. De a străbate, ca problematică, teritoriul defrișat sau nu al sufletului uman, contradictoriu sub raportul interogațiilor și al deciziilor.

Cititorul avizat va observa, în constelația liricii lui Adrian Păunescu, stele (pulsari) protejîndu-i destinul. Ele se numesc (într-o paletă stilistico-tematică): pașoptiștii, Eminescu, Goga, Blaga, Bacovia, Barbu, G. Lesnea, Radu Stanca ș.a. Același cititor își va da seama că îi recităm nu doar pe înaintași ci și pe contemporani. Că singele poeziei se alimentează și din lectura lui Nichita Stănescu. Dar steaua polară, prin dezvăluitul și nedezvăluitul ei, rămîne ca model Shakespeare. Deopotrivă ca sursă și ca anticoncept. Materie și antimaterie. Tipurile reflectîndu-se în oglinzi convexe și concave. Personajele marelui brit reconsiderîndu-și destinul ca heraldică a unui calcul al probabilităților sub egida căruia plusul poate deveni minus iar infinitul suma vectorie a abstracțiunilor. Strat al umorului. Al tragicului văzut prin lentila ironiei romantice. Al tipologiilor shakespeareene subtextualizate. Al mitologiei, în genere, odată ce ideea cardinală e lectura literaturii și a naturii cu ochii omului care a poposit pe Lună și are fotografia reliefului unor planete ca Marte și Venus. Ochi întrebători, astral satisfăcuți, prin depășirea limitelor, traumatizați însă la tulburările oferite de spectacolul pămîntean. Hugo, Whitman, Poe, Arghezi, Maiakovski, nenumărați alții, Esenin și cine știe cîți au fost prizați ca voce în templu. Voce avînd ca ambitus pe cea a Ymmei Sumak. Fără, totdeauna, perfecțiunea solfegiului acestora. Integrîndu-se însă într-un coral indiscutabil. Al liricii române contemporane. Partitura sa, ca solist, avînd la cheie condiția existențială a Poetului. De pînă azi, de azi și de mîine.

Aurel Martin



EUGEN GOCAN:

Mamă și copil

(Din „Anuala republicană de pictură și sculptură”)

eficientă

doxal datorită unor derutante contradicții valorice. Jurnalistica s-a impus de multe ori, suprasaturînd poezia; cloacă și spiritul violent-justițiar al gazetarului au cîmpătat vesmint nou, de replică ritmată și rimată (mai mult decît atît, au îmbrăcat uneori fracul sonetului). Vocația poetului politic a fost, neîndoielnic, stimulată și pusă atît de spectaculos în valoare tocmai de datele culese din postul de observare avansat al ziaristului. Dar în discursul poetului-tribun își face loc și conținutul nesemnificativ. Lucru pe care autorul pare a nu-l ignora. Spirit activ și eficient, el a înțeles că numai o poezie activă și eficientă riscă să nu se piardă pe drumul dintre autor și cititorii săi de azi. Numai astfel s-ar putea explica faptul că acest scriitor și publicist de primă mînă include și gazetăria versificată într-un volum care prin colecție și tiraj devine reprezentativ. Nu se poate spune însă că atari concesii vin dintr-o oportunitate sau dintr-o indulgență menită a satisface spiritul comod: cred că mai degrabă includerea pieselor slabe este deliberată. Autorul *Ultrasentimentelor* s-a impus ca un orator abil: cunoaște virtuțile și utilitatea nesemnificativului. Chiar și în volumul de față se observă cum textele slabe nu le subminează, ci le susțin pe cele bune, curiozitate care e aproape o regulă la scriitorii cu operă de marcă.

Poetul se autodemască pentru a putea demasca. Într-un asemenea „joc” nu trebuie, cred, să deslășim un fals, ci, înainte de toate, o imensă tristete. Intempestivul Adrian Păunescu și-a mărturisit afinitățile cu Bacovia și este într-adevăr aproape de Bacovia, de un Bacovia ce-si mărturiseste vulnerabilitatea logoreic. Bacovia e cel care pierde prin fatalitate, Păunescu, în schimb, riscă să „pierde” apelînd la o stratagemă: acceptă de bună voie să fie invins, ba chiar oferă și soluția: „În clipa cînd cetatea nu mai avu

putere / iar zidurile sale cîntară parcă mol, / în nobila cetate a apărut ideea / înfrîngerii prin calu-troian, nu prin război. // Soloase și lungi sfaturi tinură luptătorii, / la mese de ocară bărbați s-au adunat / și steagurile înesii, bătînd ca niște fuste, / expuseră părerea femeilor din stat. // — Să părăsim cetatea! Să evadăm pe mare! / — Să-nnebunim cu toții! Să ne prădăm pe rînd! / Dar nu încuviințară nici una din aceste / opinii, luptătorii ceilalți, negînd, negînd. // Se ridică deodată o voce fără gură, / un creier fără cranii, un singe fără corp: / — Să inventăm noi lucrul cu care să ne-nfrîngă, / un cal de pildă rece, un cal de pildă orb. // Și capetele toate cite au fost acolo / cu gură întrebare, cu ochi cu nas, cu braț, / și inventară calul în cea din urmă noapte / troienii cei mai aprigi, bărbați lîngă bărbați. // Și au trimis și oameni a doua zi afară / care să răspîndească ideea între cei / ce nu puteau să afle mijlocul de-a învinge / teribila cetate, orgoliul, zidul ei” (Calul, fiul Troiei).

În *Poezii de pînă azi* versurile slabe nu sint nici puține la număr, și nici ascunse. Dimpotrivă, ele sint asemenea acelor ostent din pîntecul Calului Troian pe care autorul îl construiește spre a fi „invins” sau — cine știe! — pentru a înlesni tuturor cititorilor pătrunderea în cetatea eroică și tristă a poeziei sale. Cînd Adrian Păunescu își va antologa opera în colecția „Cele mai frumoase poezii” atunci, fără îndoială, sîreticul lui Ulise nu-l va mai fi de nici un folos. Războiul va fi decis pe cîmp deschis, de săgetile de aur ale poeziei adevărate, care tîntesc perfect. Tolba arcașului e plină, dar virtuțile strălucitoare și cele ruginite stau deocamdată laolaltă.

Daniel Dimitriu

Radu Cârnelci

O revedere

— lui Eminescu —

...Primește-mi, iar, pădure-ngenunchierea,
sunt fiul tău și, iată, mă adun
la mângâierea
ce mă purifică, mă face bun.

Sângele meu e-al verii pe sfârșite,
ascunse doruri se topesc : frunzar,
nepotolite
vechi patemi ce zâmbesc amar

Și ca un val părerile de rău,
o lacrimă sperând ușor mă sună
spre care hău ?,
din drumul anilor — furtună !

Pădure-in toamnă, gând împodobit
cu ale cerului odoare !

Clipa suspendată

E toamnă, vezi, mă înțelege bine :
eu mă despoi spre a rămîne pur,
mă curăț de splendori și de rugine,
cum toate se purifică-impresur.

Tu ești lumina fără incetare,
tu ești puterea fără de răgaz
ci, toamna asta știe-a așteptare
să-întunece răsura din obraz.

Fă-te frumoasă pentru ziua-aceea
când, ca o frunză, te vei face vis,
când va cădea din cer în humă zecă
asemenea cocorului ucis.

O, și va fi o clipă suspendată,
iar aerul incremenit cleștar,
o clipă fără capăt niciodată —

spre Dumnezeu un drum fără hotar...

Un dor ne mână

Mereu ne zbatem și-i târziu
și crește umbra-n urma noastră
și sună cântul a pustiu,
iar dimineața-i mai sihastră.

Un dor ne strigă ceas de ceas
către un țarm de mare blândă :
în urmă-i focul mai retras,
în față frunza stă la pândă.

Căci e un veac de străluciri,
dar strălucirea vârstei scade :
rămâne timpul în uimiri,
iar vitejia în balade.

Civilizație, mașini
și, poate — atomice dezastre
și înțelepții mai puțin
și fără taine cer și astre.

Un semn acolo, ceas de ceas
la muntele cu piatra blândă —
urcușu-acesta ne-a rămas
și arde sus o stea flămândă...

cum s-a topit
puterea mea, ce iute trecătoare !

Doar tu, nestinsă-in rădăcini, ivită
ca o minune-întinerești etern
împodobită
cu fiare, păsări, găze ce se cern

Și mă primești cu limpede izvorul
și sfâșierii te opui alin,
năucitorul
adânc al tău ! aș mai trăi puțin...

O, dăruiește-mi ritm, reinfrunzire,
pădure, pune-mi mantia de dor,
e fiecare ceas o despărțire,
o, nu-i ușor...

Drumul spre taină

Drum spre adâncuri, drum înspre taină,
iar eu arzând în a cântului haină
la inserat.

Toate-s frumoase ! plâng și mă-adoră
piere pe chipu-mi o auroră
de împărat.

Cine-mi va spune marea poveste
cu armonia căii celeste
cine-mi va spune ?

O, vârsta noastră e o părere,
sufletul, numai, crește-n avere
și în minune !

Tu, Frumusețe, nalță la steaua
ochi de ferigă —
tâmpelor mele dragă li-e neaua
care mă strigă !...

Cântecel

Vântul vine de departe,
de departe și-apoi pleacă
și de el frumos te leagă :
fir de iarbă, fir de moarte —
vântul vine de departe !

Vântul, iată, a plecat,
a plecat și e departe,
fir de iarbă, fir de moarte
pentru tine-a semănat —
vântul, iată, a plecat...



Fotografie de Ion Ciucu

Mică odă la Bach

...E deci miracolul înaintea mea
miracol îndărătul meu — și mă-nconjoară...".
EMILY DICKINSON

Fără de tine deseori mă tem
în zborurile nalte prin făptura
pe care-o port, și-n spaimă te rechem
fără de sunet, cu-încleștată gura.

Atunci, în sânge, îngeri se adun'
cu aripi line imblânzind plăcerea,
iar cerurile mele se supun
și tainele își strălucesc averea.

Tron luminos, miresme împrejur,
iar tu vibrând acolo-n transparențe
și lumi din tine izvorând, contur
esențelor topindu-se-n esențe,

Din suflet păsări mari, de nevăzut,
spre alte lumi pornesc ducând iubirea
și arde-in mine Marele-Absolut,
iar tu mă aperi cu nemărginirea....

Asemeni magului

În lumina mea uneori am greșit
asemeni magului chinuit de-întrebări,
de căutări obosit,
de necuprinsele mereu depărtări.

O, să alergi, să descoperi pământuri,
ori un astru mirabil, sau afunduri de mare,
zidit să fii din frământuri,
fără de timp și numai depărtare,

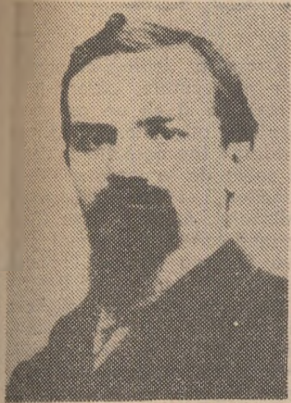
Să te găsești între culori sunând
și între sunete cu strălucire,
în vârf de gând
să fii tu purtătorul de iubire,

Să arzi pe un altar ca răstignit
și nesupus la boaba de-ntuneric,
să ai sortit
un zeu să fii în mecanismul ceric,

Să poți zâmbi aceloră învinși,
tu, ce le-ai fost de-o umbră și-o armură,
să duci prin inși
iertarea ca putere și măsură —

Ah, multe semne nu mi-au izbândit
asemeni magului chinuit de-întrebări,
de căutări obosit,
de necuprinsele mereu depărtări....

(Din volumul *Temerile lui Orfeu*, în curs de apariție la
Editura Cartea Românească)



Titu Maiorescu

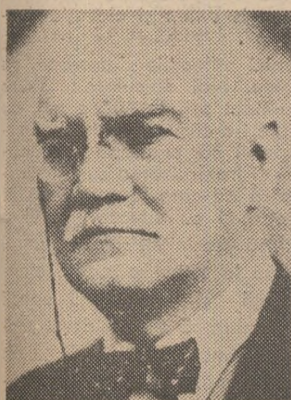


I. Al. Brătescu-Voinești



S. Mehedinți

Titu Maiorescu și discipolii săi



C. Rădulescu-Motru



P.P. Negulescu

ESTE binecunoscută solitudinea pe care o acorda Titu Maiorescu, ca profesor, studenților săi mai buni: îi invita acasă, le întorcea vizitele, îi ducea în străinătate pe socoteala lui, le acorda burse, ca ministru, sau în calitate de particular, prin subscipții de-ale junimiștilor, le încuraja debuturile literare sau încercările științifice, publicându-le în revista grupării sale „Convorbiri literare”, și veghea asupra carierei lor, printr-un sprijin activ. Corespondența nu lăsa nici o scrisoare fără răspuns, neprecupețindu-și intervenția, fie pentru a răspunde solicitărilor, fie pentru a stimula activitatea discipolilor săi și a le-o îndruma în spirit critic. Sub acest raport, nici un critic, cel puțin înaintea lui sau în timpul său, nu i-ar putea sta alături: era mentorul ideal, căruia nu-i rămăneau străine nici una din nevoile sau aspirațiile celor pe care-i socotea vrednici să fie ajutați și promovați.

Culegerea antologică de **Corespondență între T. Maiorescu și prima generație de maioreșceni** confirmă ceea ce se știa de către puțini și îngăduie tuturor să-și facă o idee exactă despre valoarea etică a relațiilor dintre profesor și studenți, precum și dintre șeful de școală literară și următorii săi.

Din scrisorile trimise de Titu Maiorescu, mai puțin numeroase decât cele primite, cele mai însemnate sînt cele adresate lui I. Al. Brătescu-Voinești și lui M. Dragomirescu.

Autorul lui **Niculăiță Minciu** debutase timid, cu poezii corecte și cu schițe, confirmându-și talentul excepțional prin nvela **Până Trăsnea Sfintului**, tipică, desigur, pentru toată creația lui literară. Maiorescu îl întreabă de la prima misiivă, familiar și stăruitor:

„Ce mai faci? Suferi de căldură? Incalceci Pegasul?” Scrisoarea era expediată din localitatea balneo-climaterică Kissingen, pricinică și întîlnirilor politice neoficiale, și era adresată la București, unde bintuia canicula, în iulie 1893. În cazul afirmativ, scriitorul era îndemnat să-și trimită contribuția literară, sau, printr-un cuvînt creat de dînsul, „vreo Pegaserie (sic) nouă”, „la Paris sau la Cauterets”, unde avea să-și continue vialegiatura. Adresele respective erau comunicate corespondenților săi din ajutorul plecării, cu datele respective pentru fiecare localitate de pe parcurs.

Nepriștind nici un răspuns în interval de numai cinci zile, Maiorescu își manifestă surprinderea, fără a face reproșuri grave corespondentului mai puțin atent, deși mai tinăr, ba chiar scuizindu-l, cu prospunerea pierderii „cartolinei”. Puțin sentimentalul director spiritual scria totuși:

„Nu era dor de d-ta, de Rădulescu, de toți «băieții noștri», cum zice nevastă-mea».

Revenind asupra stimulării scrisului, adăuga:

„Eu te mai întrebam dacă mai încalceci Pegasul și te invitam să ne trimieți pe aici ceea ce vei fi «pegăzuit» (nu „păcătuie”). O poezie te cetește bine în Pirenei».

Iată dar care era temblul camaraderiei literare prin care „olimpianul”, cum a

fost și poate mai stăruie să fie considerat Maiorescu, înțelegea să-și arate atenția față de tineri (Brătescu-Voinești avea la acea dată 25 de ani, iar Maiorescu 53).

Mai departe, urmează informații despre „băieții” întîlniți la Paris: „Eliad” (Pompiliu Eliade), Dragomirescu și Negulescu, tustrei viitoare ilustrații ale universității bucureștene. Dominindu-și mîhnirea, mentorul comunică faptul că între cei trei (cu toți convorbiriști) „nu era atmosfera de bună înțelegere de mai înainte”, Maiorescu veghea și la armonia dintre comilitoni, dintre care cei doi din urmă erau angajați împotriva lui Gherea și a gherismului, care făcea progrese umitoare, în ciuda tendinței șefului literar al Junimii, de a-l minimiza.

Ba chiar, în scrisoarea următoare, din Kissingen, în iulie 1894, Maiorescu relatează bunul serviciu din restaurantul gării Ploiești, unde pasagerii nu mai au nevoie să coboare din vagon, fiind serviți de băieții, în serviciul lui Gherea, „cu un coș curat plin cu excelente sandvișuri cu șuncă și „petits pâtes” [...] care aduc „la comandă și un pahar cu bere”. Mălițos, adversarul literar și politic încheie cu „poantă”:

„Pentru astea e mai bun Gherea decît pentru literatură”.

Aceeași era și părerea dușmanului literar al amindurora, B. P. Hasdeu, care afirma despre sarmalele servite în restaurantul respectiv, că ar fi „mai presus de orice Critice”.

Surprinzătoare este însă scrisoarea trimisă din „Kurhaus Bad Lenk” la 1/14 august 1903, cînd Brătescu-Voinești se afirmase plenar, ca un foarte bun nvelist. Apăruse în „cinci foiletoane” **Neamul Udreștilor**, așa incît observațiile stilistice vizează eventualitatea editării lor în volum și ca atare îmbunătățirea textului. Or, observațiile critice sînt toate de ordin filologic și recomandă înlocuirea neologismelor cu termeni „neaoși, greșit considerați de el mai literari.

Astfel, el propune înlocuirea cuvîntului „silabisind” cu „slovenind”, ceea ce, credem, ar fi fost mai binevenit dacă textul ar fi fost tipărit în cirilice (carte vechi, bisericească sau laică). Las'că „slovenind” era încă de la acea dată un cuvînt vechi, neînțeles de tinerele generații!

Cuvîntul **manle** i se pare lui Maiorescu „prea modern pentru tonul novelci”; de aceea propune să fie înlocuit prin sinonimele „boala” sau „năravul” ori „patima” (deoarece mai sus autorul scrisese „pornire”).

Nici cuvîntul „ținuta” nu-i place și recomandă „portul, felul, arătarea [...] tot ce vci vrea, dar nu **ținuta**”.

Mai departe, cere înlocuirea vocabulei „indiferența” cu „nepăsarea”, „ultimul” cu „cel din urmă” și „expresia” cu „arătarea”.

Curioasă atitudine are Maiorescu, după ce se arătase, într-un articol răsunător, în favoarea neologismelor!

ACEEAȘI a fost poziția maestrului în judecarea prozei literare a lui Simion Mehedinți, apreciat în vremea lui pentru cartea **Oameni de la munte**, publicată sub pseudonimul **Soveja**. Maiorescu îi apreciază nvela

Cucul

Și el vestește, cu multă stăruință, înveselind pe cei ce îl aud, sosirea primăverii, dar se poate compara oare cu cocorii, cu fiorul pe care ei îl trezesc cînd își arată triunghiul pe cer?

Dacă nu ar fi existat, nu cred că i-ar fi simțit cineva lipsa și nu-mi inchipui, de-a lungul secolelor, filosof sau poet exclamînd: — Frumoasă e lumea, dar ar mai fi fost nevoie de o pasăre care, în loc să cînte, să-și strige numele.

Nu cu aceeași ușurință ne-am fi putut lipsi de vulturi. Fără pasărea care-i sfîșia măruntaiele, mitul lui Prometeu n-ar mai fi avut același tragism. Nici „Romeo și Julieta” aceeași poezie, dacă tinăra fată, spre a-și convinge iubitul că nu e încă ziuă, nu ar fi putut rosti pururi emoționanta replică: — Privighetoarea fu, nu ciocirlia...

În schimb, nu cred că acea mult ascultată simfonie din care răzbate întregul suflu și farmec al naturii ar fi pierdut mare lucru dacă, dintre acordurile ei, nu s-ar fi auzit pasărea care-și spune numele.

Dacă ea n-ar fi existat, nu ar fi avut de suferit, probabil, decît elvețienii. Fiindcă nu-i văd inventînd, fără un model din natură, ceasul cu cuc.

Geo Bogza

Buruiana, care însă n-a rezistat timpului, ca pe „una din cele mai frumoase flori ale novelisticii române”, laudă portretul eroului, ofițerul Măgură-Buruiana, „o mare fineță de stil”, dar încheie, arătînd că și-a „permis” unele „schimbări de cuvinte și 2 suprimări”.

Acele „schimbări de cuvinte” nu sînt altceva decît aceeași goană împotriva neologismelor, socotite neliterare, și a-nume: în loc de „Căpitanul cel palid”, „Căpitanul cel galben la față”; în loc de „fetița încurajată de mîngierea căpitanului”, „vreme” în loc de „timp”, „slava” în loc de „glorie”, ba chiar și renunțarea la cuvîntul „fluviu”, cum că „nu e admis în limba obișnuită!” Lucrul mi se pare extraordinar, dar nu și unic în literatura noastră, pe un interval literar de mai multe decenii, pînă în pragul celui de al doilea război mondial. Voi relata doar două ieșiri similare, și tot atît de eronate: aceea a lui E. Lovinescu, împotriva neologismelor din strălucitele proze literare ale lui Gala Galaction și aceea a lui Paul Zarifopol, ca editor (eminent!) al lui Caragiale, față de neologismele din nvela **Păcat**. Literatura de imaginație a fost asadar dominată, de-a lungul a două sau trei generații de critici, de prejudecata expresivității literare a termenilor „neaoși” și a caracterului deplasat al neologismelor, rezervate exclusiv prozei ziaristice și celei științifice.

Eminescu își prezentase însă Luceafărul, cu trăsătura expresivă:

„Și palid e la față”

iar ochii săi, lucind:

„...adine, chimeric”.

Spuneam că dintre discipolii săi, cel mai iubit de Maiorescu era I. Al. Rădulescu-Pogoneanu.

Tot lui Brătescu-Voinești i-l recomandă în acești termeni categorici:

„Vrei să mai întreb și pe A. (sic) Rădulescu-Pogoneanu, cel mai bun judecător în ale literaturii dintre toți cunoscuții noștri comuni?” (scris, din 1/14 august 1903).

Delicat, Maiorescu nu vrea să se impună ca judecător suprem și mai ales unnic, de aceea i-a recomandat talentatului nvelist să ceară și avizul celui mai calificat dintre „băieții” generației sale.

Pentru că sîntem la capitolul relațiilor cu Brătescu-Voinești, nu putem trece peste un episod caracteristic firii dominante a patronului. Îndemnat desigur de soția lui, Maiorescu a încercat să obțină consimțămîntul scriitorului de a se căsători cu o Racotă, nepoată a celei de mai sus, care i-ar fi adus o zestre bună, de o sută de mii de lei (aur). Dorind să facă o căsătorie de afecțiune reciprocă, iar nu de interes, cu atît mai mult cu cît moștenise o moșie de valoare echivalentă, Brătescu-Voinești s-a eschivat, lăsînd să vorbească inima în alegerea lui. De aci

a urmaș o răceală. Spre mîhnirea scriitorului, nu i s-a deschis ușa, ce e drept, într-o vizită pe care nu și-o anunțase. Maiorescu era însă un amfitrion protocolar, care nu primea la orice oră, pretinzînd vizitatorilor să se anunțe din vreme. Deși a aflat că același lucru îl pățiseră și Caragiale, și Vlăhuță, și Cosbuc, sensibilul autor al **Puiului** s-a simțit adînc jignit, mai ales că văzuse în vestiar că patronul nu ieșise, așa cum i se spusese.

Maiorescu își înțelegea gruparea și ca una de luptă, în sprijinul unui crez comun. Deși subevalua ecoul tezelor literare gheriste, cărora nu socotea că este de demnitatea lui să le răspundă (o altă, mai gravă, eroare!), încuraja eșalonarea în timp și în spațiu a ciracilor săi: Negulescu, Dragomirescu și Mehedinți, care se ofereau să nimicească gherismul. Socoteala de acasă nu se potrivea însă cu cea din țîrg. Piața literară era mai favorabilă generoaselor teze socialiste, decît aparent rigidelor principii maioreșciene, ale esteticii pure. După cum a remarcat cu justete G. Ibrăileanu, în ultimul deceniu al secolului trecut, bătălia literară fusese cîștigată de Gherea, dar veacul nostru i-a dat dreptate lui Maiorescu. După cum se vede, soarta armelor literare nu este identică cu aceea a luptelor militare. În anii 1893—1894—1895 se eșalonaază atacurile neeficace ale celor trei mai sus numiți aderenți ai Junimii împotriva tezelor socialiste în artă. Tineretul le era cîștigat acestora.

Întii, Maiorescu a crezut că nu trebuie acordată „o prea tragică importanță influenței lui Gherea” (scris, din 31 mai 1893, către M. Dragomirescu). Apoi, a observat cu justete prolixitatea atacurilor în stilul polemic al discipolului și i-a cerut să scurteze. Tonul de comandă este categoric: „scurt, scurt, scurt” (scris, din 11 martie 1894) și „concis, concis, concis” (subliniat în text, scris din 28 martie 1894). În schimb, nu e de acord cu I. Al. Rădulescu-Pogoneanu. C. Rădulescu-Motru, Fr. Robin, C. Litzica și I. S. Floru, cărora studiul lui S. Mehedinți despre **Conceptia materialistă a istoriei după dl. C. Dobrogeanu-Ghera** („Convorbiri literare”, iunie 1895), li se păruese slab și prea lung. Ultimul cuvînt îl avea astfel la revistă Titu Maiorescu, chiar dacă, în acel moment, conducerea ei era incredintată tinerilor.

Ce a vrut să spună Maiorescu, în scris, I către Simion Mehedinți, cînd vorbește de „inceputurile **Magazinului istoric de Sîncal**”? Se știe că revista a apărut sub conducerea lui N. Bălcescu și A. T. Laurian, între anii 1845 și 1851. Sîncal murise în 1816 și nu scrisese nimic cu acest titlu. În text, nu se relevă eroarea, printr-o notă strict necesară!

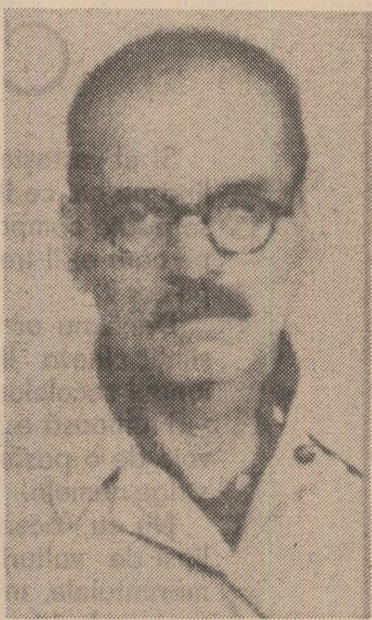
Șerban Cioculescu

Amintiri despre Petre Pandrea

AM RECITIT, înainte de a redacta articolul prezent, promis „Romăniei literare”, câteva scrisori pe care ni le-a adresat Petre Pandrea. Dintre filele unei a picat și o fotografie a lui la 60 de ani; figura bărbatului acesta atît de bătrîn și semnele oboselii și sfîrșitului apropiat, cu toate că arcul buzelor întors în jos și privirea ațintită scrutatîr prin ochelarii groși mai păstrează o străveche îndrjire oltenească. Fruntea, sub care incolțeau și creșteau fantastic, ca vegetațiile junglei, mereu alte idei noi, pe minut, l-a crescut odată cu rărirea părului, tuns scurt, ca să ascundă faptul. Strînsura gurii, vizibil amară, trădează și o reținere a debitului verbal scăpător. Pandrea n-are cravată; poartă o bluză sport albă și o cămașă colorată, deschisă la gît.

Privesc cu melancolie fotografia aceasta mică, format 3/4, ca pentru buletinul de identitate sau un eventual cazier. Îmi amintesc cum l-am cunoscut pe omul căruia i-am urmărit, încîntat, iritat, amuzat, niciodată indiferent — condeiul, încă de zînd semna Petre Marcu Balș. Printr-un prieten comun, Mihai Popescu, am primit propunerea dacă n-aș vrea să cumpăr niște cărți din biblioteca scriitorului, aflat pe atunci în serioase dificultăți financiare. M-am simțit prost totdeauna în astfel de situații, după diferite codeli, am cedat pînă la urmă insistențelor și argumentului: „mai bine să le iei tu decît cine știe ce neisprăvit”. Am plecat cu Mihai Popescu și Nina Cassian ca să-l întîlnim pe Pandrea spre a ne conduce la locul unde-și avea depozitată o parte din bibliotecă; am schimbat citeva tramvaie, apoi altele și ne-am trezit într-o suburbioasă. În podul unei case țărănești (ca să ajungem sus, am executat o dificilă escaladă) zăceau, risipite pe jos, volumele, multe căzute pradă mușcăciului sau rozătoarelor. Pandrea, nonșalant (mai pierduse citeva biblioteci) ne-a recomandat soției sale, care se afla acolo. Era o femeie tăcută, s-a așezat pe un scaun, așteptînd să răscolim vrafurile de cărți. Pandrea, care mai avea nu știu ce treburi, ne-a recomandat să alegem ce poftim pînă se întoarce. Ca să descriăm titlurile volumelor, în obscuritatea podului, trebuia să le aducem la luminator. Un du-te-vino, așadar, de citeva ori, răsplătit însă cu destule lucruri interesante. Tot timpul cit am răscolit prin maldărul de cărți, mă obseda chipul scriitorului. Îmi era foarte cunoscut și nu reușeam să spun de unde. În sfîrșit a reapărut Pandrea, voios; ne-a propus să vină el pe la noi a doua zi cu volumele alese, ca să mai schimbăm citeva vorbe. Am coborît, folosind scara nesigură proptită de marginea acoperișului; în curte se adunaseră vecinii gazdei și ședeau la tacla sub un nuc mare. Și-au întrerupt conversația, privind curioși pe orășenii care descindeau din pod, nu cu ușurință. Se gîndeau, probabil, ce dracu au căutat acolo?

Ne-am despărțit de Pandrea și soția sa, după ce, iarăși, am schimbat nu știu cite tramvaie. Abia apoi Mihai Popescu mi-a



● Petre Pandrea (Petre I. Marcu) s-a născut la 26 iunie 1904 la Balș, fostul județ Romanai (m. 8 iulie 1968). Licențiat în Drept la București (1923—1926), între anii 1926—1933 este bursier în străinătate, trecîndu-și teza de doctorat cu o lucrare despre „Filosofia juridică a lui Barnuțiu”. Pe lângă numeroase studii și traduceri de amploare publicate în reviste de Petre Pandrea, reținem traducerile: Stat și națiune de Aurel C. Popovici, din limba germană,

spus: „Știi cine e doamna? Sora lui Lucrîșu Pătrășcanu.”

În minte mi s-a aprins un bec, am înțeles din ce cauză mă urmărea senzația unei figuri cunoscute. Instantaneu m-a cuprins și o frică galbenă. După ce schimbam numeroase tramvaie, stătusem citeva ore, trei oameni, pe întinerie, în podul unei case țărănești cu sora proscrișului, cumnatul său plecase și venise, între timp, cine poate și unde. Mai mult nu era nevoie. În acele vremuri, pentru o acuzație de complot, motivele prisoseau. Cîteva săptămîni, am avut coșmaruri, apoi, neîmplîndu-se nimic, groaza mi-a trecut.

PE PANDREA l-am iubit pentru astfel de nesăbuite. A fost întreaga viață un temerar, nu și-a făcut calculele niciodată. Spiritul său, convins sincer de superioritatea gîndirii dialectice și opticii materialist istorice, era, funciar, antidogmatic. Avea o libertate a asociației mentale, nesperiute de eterogenitatea surselor filosofice, extraordinară. Serios, constructiv, curajos pînă la asumarea riscurilor supreme, cum a dovedit-o, nu-și pierdea niciodată umorul. Hazul lui Pandrea a fost mereu de a

1938, și Descrierea Moldovei de D. Cantemir, din latină, 1956.

● Scrieri: Izvoarele lui Barnuțiu, teză de doctorat publicată în 1928 în „Revista de drept public”, Același lucrare revizuită și dezvoltată va fi retipărită în anul 1935, sub titlul — Filosofia politico-juridică a lui Barnuțiu, în Editura Fundațiilor; Beltrage zur Montesquieu's Rechtsquellen. (Contribuții privitoare la Montesquieu, 1932); Germania hitleristă (Ed. Adevarul, 1933); Psihanaliza judiciară (Ed. Cartea Românească, 1934); Procedura penală (Ed. Spor, 1938, în colaborare); Criminologia dialectică (Ed. Fundațiilor, 1945); Portrete și controverse (vol. I. — Col. Meridiane, 1945; vol. II — 1946); Pomul vieții (Jurnal Intim — 1944, ed. Bucur Ciobanul, 1946); Brănești: Amintiri și exegeze (Ed. Meridiane, 1967); Eseuri (Germania hitleristă, Pomul vieții, Portrete și controverse; antologie de Gh. Stroia, prefață de George Ivașcu, Ed. Minerva, 1971).

● În decursul anilor „gazetarul superior”, cum îl numea Călinescu, a colaborat la: „Adevarul”, „Adevarul literar”, „Cuvîntul liber”, „Stînga”, „Meridiane”, „Dimineața”, „Bluze albastre”, „Veac nou”, „Gîndirea”, „Azi”, „Viitorul social”, „Viața Românească”, „Ramurii”, „Contemporanul”, „Luceafărul” (după 1944), „Oltul” (1965—1968), „Știința”, „România liberă”.

● Scrieri despre (selectiv): Geo Bogza: P. Pandrea („Contemporanul”, 12.VII.1968); G. Călinescu: Cronica literară în „Adevarul literar”, 26.IX.1933; Al. Cernă-Rădulescu („România literară”, nr. 36—1970); Tiberiu Iliescu: În memoriam („Ramurii” nr. 5—1968); G. Ivașcu: În căutarea echilibrului interior (prefață la Eseuri, Ed. Minerva, 1971); Perpessicus: „Lucea”, nr. 9—1945; Radu Popescu: P. Pandrea („Gazeta literară”, 18.VII.1968); Nichita Stănescu: Un om ca o inimă („Luceafărul” nr. 20—1969).

spune lucruri foarte profunde și grave, nealergînd prea mult cuvintele și punînd și sare, acolo unde era cazul.

Am în față o convorbire cu sine, la 60 de ani, așa cum a redactat-o. Fapte cu implicații majore cad în cascadă, enunțate sec, fără vreo înfloritură; acțiuni, pe care le-a întreprins fără teamă și odihnă avocatul antifascist, „medicul leproșilor penali”, cum fusese supranumit, fiindcă de atari cazuri colegii din barou fugeau, numai cînd le auzeau pomenite. Arestat de patru ori pentru asistență judiciară dată comuniștilor. Salvator a cca. 300 de victime (o sută dintre ele riscînd condamnarea la moarte). Procese răsunătoare pledate cu brio: Imre Aladar; Grivița roșie lotul II; lotul Oborului; U.T.C. București (Vînțe, Constanța Crăciun); Uniunea Patrioților (Vlădescu-Răcoasa, Manea Mănescu, Mihai Magheru, Paul Georgescu, Vasile Dumitrescu). Menționînd asemenea lucruri, printre rînduri, nu se abține să facă asupra sa și considerații glumețe de tipul următor: „...Pandrea era avocat preferat al negustorilor olteni din Capitală și provincie. După pilda lui Iancu Jianu, jușia de 7 piei pe negustori (cu dulceață și achitări la sabotaje economice și specu-

lă). O cotă se rezerva ideologilor progresiști, victimelor persecutate, cărora li se plătea chirii restante și cu un on avans haine, încălțăminte, alimente...”. „Grație grupului «Meridian» (pe care l-a finanțat, n.n.) a putut salva de la moarte 300 de comuniști, muncitori antifasciști și israeliți din lotul Mediașului, aflați în fața Curții Marțiale în primăvara 1941. Tinerii profesori de liceu (Tiberiu Iliescu, Mihnea Gheorghiu, Marcel Saroș, Alex. Balaci), cîteva medici, poeți și actori au împiedicat, efectiv, masacrul celor 300 de acuzați. [...] Profesorii secundari au recurs și la maniere de intimidare. Soțiile magistratilor militari au fost avertizate, subțire-dulce, că odraslele (cam corigente din licee) vor fi trecute printre repetenți, dacă tații vor admite masacrul celor 300 de inocenți și vor pata onoarea cetății de baștină a banilor Olteniei...”

„Un tîbăcor calafetion prins cu 25 000 de perechi de bocanci fumizați clandestin spre Polonia contra aur, eliberat provizoriu la tribunalul craiovean de Pandrea, furniza volens nolens baza materială a cenei literar, plătorește la tipografie și conciliabile la restaurantul periferic, neuitata «cameră a lorzilor» a ardeleanului Onuț; camera semiconspirativă și loc de discuții artistice, cu «trageri de sfori» la Curtea Marțială pe «șest», în atmosferă François Villon și elevație doctrinară de belferi”.

Nu lipsesc nici reflecțiile dureroase, cu inflexiuni tragice. Mai spicuiesc: „Petre Pandrea a terminat azi, la 60 de ani, cu advocatura, care l-a cășunat multe ponoase, fiind incapabil să priceapă «pledoaria în acuzare» și fraternizarea cu procuratura sau ancheta pe care le consideră la egalitate de epoleți cu advocatura. El a menținut deschisă ușa inimii sale, a pungii și a biroului său la toți năpăstuiții, ofensații, recalitrânții și dezobuzații epocii noastre revoluționare. S-a considerat medic de cruce roșie, medic de prim batalion în tranșeele cele mai avansate...”. „...Aparent, avocatul a fost înfrînt, încarcerat în două reprize și în R.P.R. [...] Nu și-a pierdut încrederea și proclamă mereu valorile comunismului umanist și ridică sus, tot mai sus, stindardul marxist-leninist.”

Și încheierea, lăsată să cadă grea ca un cuțit de ghilotină:

„Petre Pandrea declară că nu va mai călca prin tribunale: rolul dramatic s-a jucat”.

L-AM NUMIT cîndva pe autorul Pomului vieții un Dănilă Prepelec trecut prin cele mai înalte universități europene. N-am greșit; a reușit, pînă la urmă, să-i joace festa Necuratului.

Acum, cînd nu mai este printre noi, dispărînd mult prea devreme, fără a-și putea realiza proiectele grandioase nutrite, îmi place să mi-l inchipul plimbîndu-se în grădina Akademos, sub platanii lui Platon, meditînd propoziții din Lenin, cu Lao-Tse la subțioară — așa cum visa.

Ov. S. Crohmălniceanu

REVISTA REVISTELOR

„Revista Română”,
nr. 2-3/1978

● INTR-O elegantă formulă grafică, bogat ilustrată, cu reproduceri din operele unora dintre cei mai reprezentativi artiști plastici contemporani, a apărut numărul 2—3/1978 al „Revistei Române”, lunar de literatură și artă editat în versiunile franceză, engleză, rusă, germană. Acest număr, care încearcă și reușește să surprindă aspecte variate ale complexului fenomen artistic românesc, cuprinde cronici și articole despre literatură, teatru, film, muzică, arte plastice, purtînd semnăturile unor personalități cunoscute ale vieții culturale.

După un articol omagial, intitulat „Ideal și împlinire”, în care Dumitru Bălăeț celebrează 130 de ani de la Revoluția din 1848 și 30 de ani de la naționalizarea din 11 iunie 1948, criticul Laurențiu Ulici prefațează un florilegiu de poe-

zie românească, grupînd, într-un montaj semnificativ, versuri din creația citorva dintre cei mai talentați reprezentanți ai generației tinere: Paul Balahur, Gabriel Chifu, Dinu Flămînd, Carolina Ilica, Dușan Petrovici, Adrian Popescu, Mircea Florin Șandru, Dorin Tudoran, Dan Verona.

Tot în secțiunea de texte literare, revista publică un fragment substanțial din volumul de memorialistică al Ioanei Postelnicu, „Roată gîndului, roată pămîntului”.

Masa rotundă a revistei găzduiește, sub forma unui dialog viu purtat de criticii Ov. S. Crohmălniceanu, Mihai Ungheanu, Eugen Simion și Valentin F. Mihăescu, o interesantă dezbateră asupra problematicei romanului românesc contemporan. Interesante sînt materialele publicate la rubricile Contacte, Viața literară și artistică, Teatru-cinema, Cărți, Cronica de film, Expoziții, Discursuri, care contribuie prin calitatea lor la reușita de ansamblu a revistei. Din

sumarul numărului următor, anunțat pe coperta a patra, citeva titluri rețin atenția. Sub genericul „Cultură, civilizație, viitor”, vor semna articolele Valter Roman, Dumitru Ghișe, Victor Ernest Mașek, Ion Pascadi, Constantin Prut. Iubitorilor poeziei li se oferă tîlmăciri din versurile lui Alexandru Philippide, iar celor ai prozei, un fragment dintr-un nou roman al scriitorului Nicolae Țic. În secțiunea rezervată artelor plastice, Nicolae Moraru semnează un amplu eseu intitulat „Adevărata măiestrie”, care analizează creația pictorului Corneliu Baba.

Acestea, precum și celelalte titluri și semnături ce le vom întîlni în numărul 4—5, aflat acum sub tipar, promit o apariție de frumoașă tinută, prin care „Revista Română”, transformată de curînd din trimestrial în mensual, își va onora nobila misiune de a vorbi convingător lumii despre valorile culturii românești.

Corneliu Popel



■ DIN Iași ne-a venit la sfîrșitul lunii trecute o veste tristă: încetarea din viață a poetului Corneliu Popel. Abia împlinise 28 de ani (n. 19.I.1950 la Darabani — Botoșani). După absolvirea Facultății de filologie din Iași, Corneliu Popel a funcționat ca profesor de limba română la Tibana, județul Iași. Debutase, încă elev fiind, cu versuri,

în ziarul „Zori noi” din Succava (1965). În timpul facultății, și după aceea, a colaborat la „Iașul literar”, „Cronica”, „Alma Mater”, „Amfiteatru”, „Ateneu”, „Luceafărul”, „Convorbiri literare” etc.

Versurile sale adunate în volumele Frații mei blînzi (1974) și Aura Saecula (1977), pline de muzicalitate și grație lirică au, în același timp, o ciudată imbinare de gravitate și fantastic, sînt încărcate de tensiuni stranii dominate de presimțiri, precum cele din poezia Mă voi întoarce: „Cînd lumea căuta-va armonia / pe culmi mă voi întoarce — acasă / și voi striga: nevastă caii / pase chipul meu departe // astfel vorbi-voi și cînd ghînda / la sînul său mă va cuprinde / te-oi auzi cum dai putere / aceluia prunc sortit nălțării // și-apoi cînd se vor naște mielii / cu brațul dulce primăvara / pe buze îmi voi pune cîntec / și-oi înflori oi înflori”.

N. S.

Perspectivile criticii



AL. CĂLINESCU, unul din promotorii cei mai avizați ai poeziei la noi, își strânge în **Perspectivă critică** câteva studii teoretice și de aplicație a procedeelor structuraliste în analiza prozei, adăugându-le (mai mult spre a rotunji volumul, decât din necesitate) un număr de recenzii și de articole polemice. Nici vorbă că prima parte a cărții sale cuprinde lucrurile importante; totuși, pentru a înțelege exact aceste **Elemente de poezie a prozei**, trebuie să ne referim la un text din a doua secțiune, care este un fel de recurs la metodă. Comentând „încercările de sistematizare” propuse pentru noua critică, Al. Călinescu deosebește el însuși două direcții principale: una care se ocupă de universul „fabulei” (în accepția dată termenului de formalizării ruși), cu alte cuvinte al diegezei, al evenimentelor povestite; și alta care se ocupă asupra textului propriu-zis. Dacă cea dintâi conduce la o gramatică generală, bazată pe antropologie, lingvistică sau semiologie, cea de a doua examinează tehnicile narative și vine mai direct în sprijinul interpretării critice, fiindcă e preocupată mai puțin de pedante formalizări și modelări decât de inventarul pur și simplu al figurilor narativității. „Am putea-o numi **poetica prozei**”, scrie Al. Călinescu despre aceasta din urmă, indicându-și propriul loc, printre poeticienii (Gérard Genette mereu citat, pare a fi idealul). **Perspectivă critică** aparține acestui tip de studii și au ca obiect narativitatea și factorii ei.

Iată: noțiuni ca temporalitate sau perspectivă narativă, în accepția poetică, au circulat adesea, împreună cu altele, în critica românească a ultimului deceniu. Al. Călinescu enumeră el însuși principalele contribuții autohtone la poezie, într-un articol din 1975 intitulat **Direcții și tendințe moderne în critica românească actuală**: Adrian Marino, Ion Vlad, Sorin Alexandrescu, Liviu Ciocirlie, Mihai Zamfir, Eugen Negrici, Tudor Olteanu ș.a. Astăzi am putea adăuga pe Solomon Marcus și grupul lui de colaboratori (lingviști și

Al. Călinescu, **Perspectivă critică**, Ed. Junimea, 1978.

matematicieni care se ocupă de semiotică), dar și un critic precum Magdalena Popescu în cartea despre Slavici. Totuși, cercetările de acest fel continuă să rămână periferice, primite cu scepticism (Ș. Cioculescu, Al. Piru au onestitatea să și-l declare) de către adversarii noii critici sau compromise de o anume ușurință terminologică vizibilă la unii din adepții ei. Dificultatea majorității de a se ține la curent cu evoluția lucrurilor în lume (care e galopantă) explică, fără să justifice, snobismul citorva pentru care orice titlu, oricât de recent, pare numaidecât familiar, iar textele Juliei Kristeva, de exemplu, perfect, vai, accesibile. Spre deosebire de ei, Al. Călinescu a publicat o vreme în „Convorbiri literare” (reluându-le acum în carte) o suită de articole pe teme de poezie, jumătate teoretice, jumătate aplicative, admirabil ghid pentru mulți care n-au acces la bibliografia chestiunii. Intelligent și documentat, el nu se dă în lături să facă, dacă e cazul, operă de subtilă popularizare. (L-a urmat Liviu Ciocirlie în „Orizont”). Procedeează simplu și eficace: trece în revistă punctele de vedere exprimate în legătură cu o problemă sau alta și le ilustrează apoi cu exemple la îndemână. Sursele lui sînt franceze, dar nu exclusiv. Cartea de acum doi ani despre Caragiale pornea de la teze ale formalizatorilor ruși. Domeniul anglo-saxon și german îi este, dacă nu la fel de familiar, în orice caz știut în linii mari. Se observă, pe de altă parte, că, mai ales la început, criticul a fost atât de apăsător de prestigiu opiniilor existente, încât s-a mărginit să le conspiceze; cu timpul însă, s-a eliberat de ele și a început să ofere soluții ori, măcar, exemple proprii. Micul studiu despre temporalitatea narativă din **Perspectivă critică** înfățișează cazul dintâi. Aici ilustrația originală e aproape absentă. Ar fi fost extrem de util să se verifice pe romanul nostru relațiile de ordine, durată și frecvență pe care Genette și Todorov le găsesc esențiale în temporalitatea narativă. Sub acest raport, studiul despre perspectivă este superior și înfățișează un stadiu mai nou al criticii lui Al. Călinescu. În el există nu numai sugestive analize, din unghi poetic, ale pro-

zei lui Liviu Rebreanu (**Pădurea spânzuraților**), Alexandru Ivasiuc (**Apa**) și D. R. Popescu (**Cei doi din dreptul Tebel, Vinătoarea regală**), dar chiar un capitol sintetic asupra romanului nostru în ansamblul lui. Ce aduce nou perspectiva aceasta în critica prozei nu e greu de văzut. Să luăm de pildă distincții cum ar fi acelea între autor, autor implicit și narator sau între viziune credibilă și viziune necredibilă. Ele nu apar în critica tradițională, decât cel mult din întâmplare, în chip empiric. Vladimir Streinu identifică pe Emil Codrescu din **Adela** cu însuși Ibrăileanu. Puțini, apoi, au pus la îndoaială faptul că personajul-narator din romanele lui Holban știe și spune adevărul, căci o viziune era totdeauna demnă de crezare în ochii criticilor de odinioară. Termeni ca roman obiectiv, analitic, liric etc. au fost deseori folosiți, dar rareori examinați riguros teoretic. Balzacianismul **Enigmei Otiliei** a fost demonstrat de obicei prin fraza cu care începe romanul. Exemplele sînt nenumărate. Nu avem decât de cîștigat dintr-o cercetare modernă a tehnicilor narative: vom descoperi în ultimă instanță că totdeauna un mod de a narra sau de a situa personaje în raport cu naratorul exprimă o viziune asupra lumii și asupra omului. Deocamdată, Al. Călinescu ne oferă analize frapante ale perspectivei narative ca procedeu tehnic; extrem de utile, care ne obligă la o lectură atentă și sistematică a operelor.

Ceea ce pare (și este de la un punct) despicare a firului în patru la noii critici constituie un excelent mijloc de definire a termenilor cu care noi toți operăm și ne scutește de improvizații. Genette se ocupă de pildă de termenul „récit” (povestire) și îl desface în trei accepții: enunț narativ, succesiune de evenimente narate și proces de enunțare sau de narare. Primele două fuseseră observate și urmărite, al treilea apare acum. Relațiile dintre enunț, enunțare și diegeză pot fi la rîndul lor sistematizate. Sau: ce ce povestește în roman este totdeauna și ce vede? Din această simplă întrebare se naște o problematică a **voicii** naratoare (autorul, altcineva decât autorul, un personaj cu rol în acțiune, un mar-

tor etc.) și una a **perspectivei** narative. (Al. Călinescu semnaleză deosebirea, dar nu e destul de explicit în atașarea, de una sau alta din laturi, a cercetărilor existente: ce ține la Booth de „voce” și ce de „perspectivă”? „Focalizarea” lui Genette nu e cumva la interferența celor două aspecte? Noțiunea de „punct de vedere” nu are oare mai multe accepții, indicind de pildă la James o voce și la Hemingway o perspectivă vizuală? Era bine ca autorul să fi stăruit asupra distincției.) Cînd Rebreanu scrie în **Pădurea spânzuraților** despre Bologa: „Se obișnuie cu întunericul și se uită cu multă grijă peste liniile de dincolo”, e limpede că vocea aparține povestitorului și perspectiva, personajului. Naratorul poate fi exterior sau interior, în raport cu universul fictiv, omniscient sau parțial ignorant. Jean Pouillon stabilește trei cazuri ale raportului: cînd naratorul știe mai mult, mai puțin sau tot atît cît personajul. Genette vorbește de „focalizare” zero, externă și internă. Ce loc ocupă în aceste scheme problema lingvistică a persoanei la care se narează, cum se grupează speciile de roman în funcție de tehnica narativă, de perspectivă, de voce etc.: o mulțime de întrebări decurg dintr-un astfel de examen. Simpla analiză a perspectivei nu dă șase cazuri principale. Al. Călinescu (și este o idee importantă) combate fanatismul tipului de perspectivă sau de voce, care, de pe la 1920, s-a răspîndit în critică și roman: ca și Booth, în **Retorica ficțiunii**, care arată și ce se pierde, nu doar ce se cîștigă, în materie de eficacitate românească prin adoptarea unui singur punct de vedere, prin preferarea focalizării interne etc. Un roman ca acela proustian e departe de a fi consecvent unui singur cod retoric. Genette a găsit în el o mulțime de procedee contradictorii. Evoluția romanului de la Balzac la Joyce și de la Flaubert la Natalie Sarraute e, din acest punct de vedere, foarte complexă.

Între alte merite, noua critică îl are și pe acela de a ne fi învățat să dăm atenție unor aspecte ignorate înainte și aparent secundare: oare titlul unui roman are vreo semnificație? dar felul în care romanul începe și se încheie? Într-un sugestiv ar. co. despre **„Început și sfîrșit” în romanele lui G. Călinescu**, autorul **Perspectivelor critice** grupează romanele călinesciene în două categorii judecîndu-le după prima frază: **Cartea nunții**, **Enigma Otiliei** și **Scrinul negru** debutează prin tablouri sau descrieri care prezintă locurile și personajele; **Bietul Ioanide** debutează în mijlocul unei conversații dintre personaje ce vor fi abia apoi identificate. Modalitatea din primele trei e mai aproape de Balzac; aceea din **Bietul Ioanide** e modernă. Dacă începuturile sînt statice, în romanele călinesciene, finalurile sînt abrupte, simetrice și contrastante. **Enigma Otiliei** are mai multe finaluri. Efectul urmărit de autor e de obicei de redundanță, de închidere sau de circularitate.

Remarcabilă, interesantă, cartea lui Al. Călinescu reprezintă, în unele privințe, un moment depășit de autorul însuși. Articolele provin de altfel din recolta a vreo șase ani. **Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii** era un pas mai departe, dar nu, principial, altceva. E vorba, în ambele, de a stabili un instrumentariu și de a schița unele, destul de modeste, aplicații. Fie în sensul unor sistematizări teoretice, fie, mai degrabă, după cît pot deduce din turnura studiilor de pînă azi, în sensul unor interpretări moderne, critica lui Al. Călinescu va trebui să se elibereze de o inexplicabilă și prelungită timiditate. Ambiția proiectelor nu e ultimul lucru care se poate cere unui critic.

George Muntean

Nicolae Manolescu

O „restituire” aproximativă

AM CUMPĂRAT **Amintirile** lui Iraclie Porumbescu (1823—1896), repuse recent în circulație, cu o prefață, note și glosar, de Nicolae Oprea, în seria „Restituiri” a Editurii Dacia — cu credința că e vorba de o nouă reparație de natură istorico-literară. Tatăl celebrului compozitor n-a apucat să-și strîngă scrierile în volum, edițiile ulterioare (a lui Leonida Bodnărescu din 1898 și a lui Ion Ștefan din 1943) n-au fost tocmai fericite și au cunoscut o circulație foarte restrînsă, încît prozatorul, versificatorul și compozitorul ocazional, gazetarul și patriotul care a fost receditat acum a trecut ca și neobservat pînă în actualitate.

Parcursul editiei stîrnește, însă, în loc de bucurie, destule nedumeriri, evidențind o apreciabilă cantitate de inexactități, unele ducînd chiar la denaturarea textelor și la strimbarile imaginii autorului lor. Mai întîi „restituirea” e doar parțială. N. Oprea reproducînd pur și simplu ediția lui I. Ștefan, fără **Ceva despre trecut și prezentul Bucovinei, Martirul inimii** (fragment de roman privind pe Ciprian Porumbescu), **Desmormintarea domnitorilor Moldovei, Nunțile la țară, Sfat cu sătenii...**, **Salvus conductus la catastrofa din Boian, rectificat în aprilie 1853. Dare de seamă după 10 ani de păstorie în Frătăuțul nou** (unde a și fost înmormîntat), **Cuvînt la aniversarea funebrelă a feciorilor bucovineni...**, fără scrierile în germană și fără nici una din poeziile lui, citeva în vogă la vremea lor (**Fata de român, Lui Iancu, Ieremia Movilă și sihas-trul, Către Zimbrul Moldovei, Stîna, Anița, fabula Buchea și Litera** etc.). Cu mostre din toate activitățile lui, se restituia un scriitor; ediția în cauză reproduce lucruri reprezentative vîzînd strict pe prozator (aspectul cel mai semnificativ, de altfel, al personalității lui I.P.). O bibliografie ar fi sugerat diversitatea preocupărilor sale. În mare, ea și există, alcătuită de Leoa Morariu (vezi „Făt-Frumos” nr. 1—2/1936), completată de Erich Beck (**Bibliographie zur Landeskunde der Bukovina**, 1966), de Dragoș Vitencu, Horia Stanca, Paul Leu și de alții, încît munca

editorului în a da o imagine totală asupra lui Iraclie Porumbescu era mult înlesnită și e de mirare că n-a încercat-o.

Cîteva dintre erori: în prefață citim că viitorul prozator este dus la învățătură la mînașirea Putna, cînd de fapt activitatea respectivă și-o începe în cea din satul natal — Sucevița. Greu a susține, apoi, că fostul secretar al revistei „Bucovina”, prozatorul limpede era un „paroh pervertit printr-o cultură incompletă”, înăbușit în false piconasme (de tipul „ningea un ningău” în care ningău indică, însă, o mare cantitate) etc., cel puțin atîta vreme cît noi scriem „amintiri evocatoare”, „aducerea aportului”, ori confundăm epitetul de bibliu Avraam, dat bătrînului Doxachi Hurmuzachi de pașoptiști, cu chiar numele său, ori conferim unor termeni locali ortografii hazardate și înțelesuri improprii. Exemple: **aprinzele** nu sînt **chibrituri**, ci **amnar**, **iască** și **eremene**, luate la un loc; **așiși** nu înseamnă niciodată **de asemenea**, **tot așa**, ci **chiar**, **tocmai**; **evartir** nu e **locuință provizorie**, ci **cu chirie**; **fundoaie** nu e în nici un caz **locul de unde izvorăște un pîriu**, ci partea mai îndepărtată și (uneori) greu accesibilă a unei păduri sau a altui loc; **mașcat** e doar **mare** și nu **cu flori mari** etc., etc. Cuvinte mai greu de explicat, cum ar fi **livrat** (= în livra), **cravată** (= pat, crivat), **golepcean** (= călăret), **pirhăiță** (= nemernică), **a inliului** (= a cînta, de la „liu, liu”, refren în cîntecele populare de leagăn, amintind de Ler-impărat), **staipec**, **ministrant**, **bomac**, **branete** și altele sînt trecute cu vederea, iar altele limpezi sînt glosate zadarnic. Acestea, spre a nu mai vorbi de felurite erori „tipografice” (**prislop** în loc de **Prislop**, **Valeaseacă**, pentru **Valea Seacă**), de confuzii hazlii (Porumbescu, preot, serie **dr...** lui pentru dracului, iar editorul îl lasă **dr...** ca pentru doctor!) și de alte felurite erori țînd de topica locală (nu tocmai familiară editorului).

Era de rediscutat, apoi, chestiunea originii poloneze a scriitorului, care stă, în primul rînd, pe o improvizație a sa, absolut circumstanțială, produsă, la ananghie, în fața unui nobil polonez de lingă Lemberg, pentru a-l cîștiga bunăvoința (cum

și povestește, cu ironie și umor, în ediția de față, la p. 93—98). Citită rău și luată **ad litteram** de biografii ulterioari (ai săi, dar mai ales ai lui Ciprian Porumbescu), **povestea** s-a acreditat și lătit, deși Iraclie arată că ea nu-i decît o stratagemă de moment, cînd i-a fost util a face pe polonezul (altfel cine ar putea explica de ce și cum un nobil polonez devine brusc român, ortodox și mai ales țaran sărac, în două generații uitîndu-i-se cu totul obir-gău, numele și motivul venirii în Sucevița, deși cazul, de ar fi fost astfel, era extraordinar și, ca atare, imposibil de uitat atît de rapid!). Cit despre „numele meu străin”, Golembiowski, dacă ținem seama de prezența patronimicilor Hulubaș, Hulubar, Hulubei, Porumbaru etc. și a derivatelor acestora în zonă, ca și de improprietatea că pe vremea dependenței administrative a Bucovinei de Galiția s-au făcut aici primele și foarte tendențioasele (onomastice și nu numai) recensăminte, vom înțelege repede cum unul dintr-acestea a putut deveni Golembiowski, Ciprian și apoi Iraclie readucîndu-l pe românesc, eventual într-o formă mai modernizată.

Revenind la ediție, cu toate că roasă pe dinăuntru de tot felul de erori de detaliu (mai toate edițiile necsupravegheate suferă în primul rînd din cauza erorilor de amănunt, deși aici s-a cam trecut măsura!), aceasta are totuși meritul de a readuce în circulație un povestitor înzestrat, care rectifică între altele o seamă de amănunte de ordin istoric și cultural (precum cele de mai sus sau imaginea „romantică” propusă de Sion asupra sosirii lui Pumnul în Bucovina), ori completează cele știute despre evenimentele de la 1848, despre personalități ca Alecsandri, C. Negri, frații Hurmuzachi etc. și în general despre societatea bucovineană a respectivei epoci. Într-adevăr proza lui îi prefigurează unora pe Sadoveanu, Hogaș și pe ceilalți de la „Viața românească”, dar vestește și prozatori bucovineni ca Grigorovitz, Teliman, Ion Grămadă, George Tofan etc.

Un roman istoric

PRINTRE numeroasele volume (poezii, proză, teatru, memorialistică, antologii ale corespondenței intime și oficiale) care au marcat aniversarea a o sută de ani de la desfășurarea războiului de independență al României s-a aflat o voluminoasă **cronică** a evenimentelor (**Șoimii au trecut Dunărea**) efectuată cu minuție și pasiune de Petru Vintilă și Petru Vintilă jr., în maniera, atât de gustată de publicul de azi, a montajului de documente, mărturisiri, pagini din presă, evocări tirzii. Aceeași manieră fusese verificată de Petru Vintilă în **Eminescu. Roman cronologic** (1974) reportericească încercare de plasare a biografiei poetului în realitatea epocii. Ea se bizuie pe curiozitatea cititorului pentru istorie, pe dorința lui de autenticitate și pe încrederea lui în document, cultivă ideea obiectivității, deși nu se poate eschiva de la o perspectivă subiectivă. Selecția elementelor concludente implică o interpretare a evenimentelor, chiar dacă o interpretare nedivulgată în text. În general, asemenea cărți nu intră în spațiul literar propriu-zis — aflate la zona dintre reportaj și istorie, ele nu solicită o emoție artistică. Sînt atinse sensibilitatea patriotică, vibrația romantică în fața trecutului și orgoliul nostru de oameni ai acestui prezent, care, de la înălțimea perspectivei actuale asupra evenimentelor, ne putem permite o contemplare superioară a neliniștii (atît de vulnerabile) a antecesorilor în fața viitorului. Sensul unor asemenea scrieri este

*) Petru Vintilă, **Un soldat în căutarea patriei**. Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1978.

în primul rînd informativ și educativ pe latură morală.

La numai un an de la apariția volumului **Șoimii au trecut Dunărea**, Petru Vintilă publică un roman istoric, mai exact o biografie romanțată a unuia din eroii de la 1877, ofițerul Moise Groza. Autorul schimbă modalitatea de abordare a istoriei aventurîndu-se în ficțiune, dar păstrează, ceea ce s-ar putea numi, circumstanțele reale ale faptelor. Cu alte cuvinte, dorește, printr-o epicizare a realului, să stîrnească acel fel de emoție pe care „romanul cronologic”, cum și-a numit el experiențele anterioare, o excludeau: emoția artistică, participarea afectiv-literară a cititorului. El atribuie unei persoane reale o viziune, sentimente, gânduri, reacții intime, transformînd-o într-un personaj imaginar. **Un soldat în căutarea patriei** rămîne prin inserarea documentelor (scrisori particulare, acte civile și militare, ordine de zi ale armatei române, comunicate oficiale etc., de la certificatul de dotă al Elenei Mureșianu pînă la procesele verbale ale unor discuții diplomatice, de la articolele și reclamele reproduce din ziarele perioadei respective pînă la relatarea migăloasă a mișcărilor de trupe pe cîmpul de război) în rețeta reportajului istoric, dar o depășește atunci cînd introduce personaje fictive, conflicte fictive, momente inchipuite din existența unor oameni, motivații psihologice și dispute fanteziste, chiar dacă fantezia autorului merge în spiritul epocii, căutînd să o „simbolizeze”. Intenția lui este de a oferi o dublă orientare asupra vremii, cititorului dorind deopotrivă de senzații literare și de curiozități istorice.

Destinul lui Moise Groza dă mari șanse autorului. Ofițer în armata austriacă, impunîndu-se prin acte de bravură în ierarhia militară, dar resimțînd acut umilința românilor în contextul social-politic al Imperiului habsburgic, Moise Groza este un **Apostol Bologa** în prima parte a biografiei sale, trăind sfîșiat între sentimentul datoriei și cel al apartenenței etnice. El rezolvă conflictul interior trecînd definitiv în România, unde lucrează o vreme la Institutul cartografic al armatei și intră apoi în război, mînat parcă de o chemare lăuntrică, exemplară. Spre deosebire de mulți dintre camarazii săi din Regat dorește să lupte în primele linii, la parte la asaltul Griviței, este anchetat pentru că ar fi încălecat ordinul superiorilor schimbînd direcția de atac a coloanei sale, dar este absolvit de vină întrucît se orientase eficient pe teren și i se oferă „Steaua României”.

În jurul acestui personaj exemplar, autorul țese intrigile narațiunii sale. Apar, sub nume reale sau inventate, eroi ce, în intenția sa, trebuie să evidențieze trăsăturile fundamentale ale momentului. Și, indiscutabil, cartea reflectă o atmosferă istorică, evitînd torismul și excesiva dădăceală morală. Numai că simpatia pe care o arată eroului îl face inabil față de restul distribuției. Toți cei care intră într-un fel sau altul în conflict cu Moise Groza devin, sub pana pătimașă a autorului, niște caricaturi. Se manifestă aici un defect al multor romane populare: iluzia că ceea ce este frapant este și elocvent, convingător. Să exemplific. Iacob Lahovari, cu care Groza se bate

la un moment dat în duel, este fără milă batjocorit în tot ceea ce face și zice. Pînă și faptul că, puțînd să se eschiveze, participă totuși la război, autorului i se pare suspect. Prezența lui pe cîmpul de luptă este o „cutezanță de salon”, iar în deosebita igienă a personajului se descoperă o trăsătură urîță de caracter. Faptul că Lahovari este supărat de rătăcirea lăzii lui de campanie devine un prilej de hohote caustice pentru propriul său creator, care, altfel, descrisese cu multă căldură același obiect aparținînd lui Groza.

Ceea ce ar vrea totuși să remarcăm în romanul lui Petru Vintilă este nu numai motivația educativă a narațiunii, care este dincolo de orice indoială, ci și evitarea stilului retoric, ostentativ-demonstrativ cu care ne-au obișnuit personajele unor romane de acest gen. Moise Groza, deși avantajat de subplasmarea celorlalți eroi, este o figură memorabilă, fără acel aer „pozitiv”, „semi-divin”, care irită, în multe cazuri. Personajul are individualitate, are ființă proprie, ceea ce nu e puțin lucru. O intuiție bună a avut Petru Vintilă și cînd a integrat în destinul lui Moise Groza lumea caragialescă prin familia Chiosea, versiune a familiei lui Jupin Dumitrache.

Dana Dumitriu

Limba noastră

■ DE MAI MULTĂ VREME credem că o examinare a limbii culturii noastre, așa cum se întreprinde în revistele literare, nu se poate lipsi de un aspect deosebit de important: limba traducerilor de poezie. O serie de probleme de translație a obiectului poetic în timp și în spațiu, sumedenie de alte aspecte de transpunere a registrelor stilistice și a limbii originalului în structuri și paradigme echivalente, a ceea ce vastă și însemnată problemă a echivalenței poetice și lingvistice conferă actului de reconstrucție, prin traducere, a poeziei un specific care nu poate rămîne în afara cronicilor limbii noastre.

Dar înainte de a începe asemenea considerații teoretice și practice privind traducerea poeziei, este deosebit de interesant să cunoaștem, fie și în linii generale, arta de transpunere în expresie poetică românească a unuia dintre cei mai valoroși și mai talentați traducători ai noștri: poetul Alexandru Philippide.

Specific poetului „Visurilor în vuetul vremii” atunci cînd traduce poezie este respectul total al structurii sintactice și lexicale a textului original. Lui Al. Philippide îi datorăm transpunerea fidelă și exactă, pînă în menținerea ordinii de succesiune a conceptelor sau a raporturilor de coordonare și subordonare sintactice. O strofă din **Au lecteur de Baudelaire**:

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine
Occupent nos esprits et travaillent nos corps

Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

devine, în românește, sub pana lui Al. Philippide:

Greșelile, păcatul, zgircenia, prostia
Ne-aruncă-n suflet zbucium și-n trupuri frămîntări

Și noi nutrim cu grijă blajine remușcări,
Așa cum cerșetorii își cresc păduchieria.
Cu ce s-a abătut poetul român de la textura originalului francez? Introducînd, desigur, pentru metrică, pl. greșelile sau sg. suflet (v. 1—2) acolo unde era fr. l'erreur, (nos) esprits și, intervertind succesiunea în versul 1! În rest, transpunerea românească este întru totul echivalentă versurilor lui Baudelaire; cf. v. 2 **occupent nos esprits et travaillent nos corps**, care, devenind, în românește, **ne-aruncă-n suflet zbucium și-n trupuri frămîntări**, interpretează mai explicit și, ca sens, mai romantic, în spiritul poeziei lui

Arta traducerii

Al. Philippide însuși, termenii și construcțiile franceze abstracte. Cit despre **blajine remușcări** traducînd (nos) **aimables remords** sau **păduchieria** care transpune fr. **vermine** nu se poate spune decît că Baudelaire însuși, dacă ar fi scris în română, adică în tradiția poeziei noastre, nu ar fi putut alege substituții mai exacte și mai poetice în același timp...

Lui Al. Philippide îi datorăm transpuneri poetice care sînt, în același timp, literal și fidele textului baudelaire-ian. Iată, bunăoară, finalul din aceeași poezie de mai sus:

Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!

O, cititor fățarnic, tu, semenul meu, fratel
sau versul final din **Albatrosul**:
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher

Aripile-i imense l-impiedică să meargă
sau versurile ultime din **La vie antérieure**
(în altă viață):

Et dont l'unique soin était d'approfondir
Le secret douloureux qui me falsait
languir

Și-a căror grijă mare și unică era
Să afle taina tristă ce-adînc mă-ndurera.

Înțelegem, astfel, că Al. Philippide recurge prea puțin la traduceri perifrastice, care sînt circumscrisie semnificațiile textului original. Poetul român se străduiește să transpună, la scara 1/1, semnificații; efortul său se îndreaptă asupra elementelor constitutive ale textualității, spre a o reface, în română, unitate cu unitate, structură cu structură. Decuparea în unități lingvistice a poeziei lui Baudelaire corespunde, întru totul, traducerii sale românești. Al. Philippide crede în valoarea detaliului. Iată-l, într-una dintre **Considerațiile confortabile** publicate în „România literară” XI (1978) 18, p. 3, declarînd că originalitatea de detaliu merită stimă, e folositore în ceea ce privește mai ales forma lucrării: „lucrarea în ansamblul ei și în adîncimea ei nu rămîne în amintire decît prin aceste urme anonime de detaliu”.

Unul dintre procedeele artei lui Al. Philippide de a traduce textul respectîndu-i unitățile componente este **inversiunea**. Pentru a păstra elementele și metrica, pentru a reda cît mai exact relațiile sintactice, versiunea poetului român recurge, uneori, la permutarea constituenței-

lor versului original. Iată exemple din traduceri din Baudelaire:

Qui hante la tempête et se rit de l'archer
devine, printr-o inversiune,
Ce-și ride de săgeată și prin furtuni

(ordinea fr. **tempête — archer** devine **săgeată — furtuni**) sau
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
devenit

Pe monstru-acesta gingaș, tu-l știi, o!
cititor.
(ordinea **lecteur — monstre** tradusă prin **monstru — cititor**).

Am urmărit cu deosebită atenție ultimele traduceri de poezie publicate în „România literară” XI (1978), 8: Al. Philippide traducînd pe Th. Gautier, un giuvaergiu al expresiei traducînd un romantic orfèvre (v. observația poetului român: „frumosul în formă cît mai bine lucrată”). Iată citeva fragmente din această suită de remarcabile traduceri exacte:
Le néant a des lits et des ombrages frais
La mort fait mieux dormir que son frère,
Morphée

Neantul are paturi și umbrare răcoroase
Somn mai adînc dă moartea ca fratele-i,
Morteu

sau
Rien ne sera sauvé, pas même l'innocent.
Ce sera, cette fois, un déluge sans arche;
Les eaux seront les pleurs des hommes
et leur sang

N-o să mai scape nimeni, nici chiar cel
inocent.

Va fi de data asta, un potop fără arcă;
Și apele-or fi lacrimi și sînge omeneșc
sau încă

En bas, l'oiseau de nuit, l'ombre humide
des tombes

En haut, l'or du soleil, la neige des

colombes,

Des cloches et des chants sur chaque

soliveau

Jos, pasărea de noapte, umbra umedă-a

gropii;

Sus, aur de la soare, nea de la porumbci,

Și clopote și cînturi pe fiecare grindă

Poetul Al. Philippide cuprinde, în textul său românesc, toate elementele poetice ale versului lui Gautier. Transpunerea românească are fidelitatea literală a unor elizări univoce de expresie dar și fidel-

atea poetică a valorilor mesajului. Traducerea lui Al. Philippide, însoțind esul său despre Th. Gautier este, în același timp, o exegeză poetică. Gautier poate fi urmărit și înțeles prin traducerea românească!

Și în această etapă, matură, a artei sale de traducător, inversiunile sintagmatice și permutările ordinii de succesiune a conceptelor rămîn procedeele de transpunere care salvează structurile metrice și, uneori, chiar rima versurilor originale:
Cesse de te raidir contre le sort jaloux

Invidioasei soarte tu nu te mai opune
sau
[tout monument] **„Enfonce autant les**
pieds qu'il élève la tête

[orice monument] **„Pe cît înalță capul,**
picioarele-și infundă

sau încă
Mes vers sont les tombeaux tout brodés
de sculpture

Morminte fin sculptate sînt versurile mele

Trebuie văzut în aceste forjări ale versului respectul deplin al traducătorului față de textul pe care îl reconstruiește: a recupera fiecare detaliu semnificativ din expresia originală, pentru că a pierde elemente lexicale semnificative înseamnă a pierde literatură... Al. Philippide crede în valoarea expresiei limpezi și sincere. El cere (**Considerații confortabile**, „România literară XI (1978), 17, p. 3) expresiei o adevărată integrală la ideea poetică, într-o relație biunivocă, fără modificări: „o expresie nu poate fi schimbată fiindcă ea este cerută de mișcarea gândirii poetice, ca un lucru unic și de neînlocuit”.

Un asemenea crez poetic generează un traducător care respectă unitățile minimale, paradigmele și structurile textului original pentru că respectă, în acest mod, profunzimile poeziei înseși. Poetul Al. Philippide este poetul traducător care, respectînd textul original pînă la literalitate, reușește a crea poezie din poezie. Lucrarea sa de traducător este operă de artă poetică, răspunzînd unor convingeri estetice bine definite, tot astfel cum ea este, prin aprofundarea analizei semnelor componente ale mesajului poeziei, o operă de minuțioasă filologie.

Al. Philippide știe, ca poet și ca traducător, că arta și finalitatea traducerii înseamnă a putea fi, totodată, **le même et l'autre**, același și, cu toate acestea, altul...

Alexandru Niculescu

Cronica unui veac

RADU TUDORAN își subintitulează ultimul său roman *Cronică la sfârșitul veacului. Casa domnului Alcibiade* *) ar reprezenta, deci, cel dintâi volum dintr-o amplă frescă a societății românești, un secol întreg, văzut prin istoria unei familii, cea a bunului și în același timp enigmaticului domn Alcibiade. Un fel de microcosm în care să se poată oglindi veacul, cu înălțările și căderile lui, cu marile lui izbînzi, dar și cu clipele lui de derută, de inumană cruzime și violență. „A trebuit să-mi trăiesc viața — scrie Radu Tudoran —, să fiu martor la un război nu numai mondial, ci total, cum s-a numit acesta din urmă, cînd a murit lume civilă cu milioanele și întreg pămîntul a fost o rană. A trebuit să-mi cunosc pînă la cap bucuria și fericirea, apoi suferința și disperarea. Să cunosc fapte sublime ale semenilor mei, și fapte mirsăve, petrecute unele alături de altele, fără ca soarele să se întunece și să se rupă catapetasma. Tot ce este înfierat în tablele atîtor credințe, în cărți sfinte, în coduri penale și-n tratate de pace, mi-a fost dat să le aud ridicare în slavă, de la alte tribune și prefăcute în lege. Aș fi ajuns să nu mai cred în nimic și în nimeni, dacă n-aș fi avut bucuria sinistră de a asista la moartea tiranilor, și-a vedea cum se prăbuse de-o parte tronurile, de alta eșafodurile. După ei au rămas suferință și leșuri însingurate, dar a răsărit soarele...” Istoria și destinele individuale se întrepatrund, realizîndu-se o construcție polifonică prin care impresia de amploare se realizează firesc, aproape fără efort. Ne aflăm, de fapt, în fața unui subiect inepuizabil și inepuizabil în același timp, reluat mereu fără a exista pericolul suprasolicității sau al vîlguirii lui: istoria unei familii. Un subiect la care au apelat nu numai scriitorii de „ieri” (de la Thomas Mann la Hortensia Papadat-Bengescu), de vreme ce e abordat, cu același nedezmințit succes, și de scriitorii de astăzi. Să amintim numai o carte faimoasă cum e *Un veac de singurătate* și e de ajuns!

Roman-sumă, roman-total (cum l-ar denumi Alberès), cartea lui Radu Tudoran nu se rezumă numai la istoria „clanului” Alcibiade, oricît de pilduitor, de încercat de semnificații ar fi destinul acestuia. Epoca este reconstituită și prin „trimiteri” la evenimente celebre la vremea lor, unele transcrise exact așa cum au fost, altele rescrise, adică ușor modificate, fără să fie de nerecunoscut din această pricină. Moartea „Sihastrului”, de pildă, ne trimite imediat cu gîndul la sfîrșitul lui Tolstoi (sfîrșit care a zguduit într-adevăr temelile veacului, aflat la

*) Radu Tudoran, *Casa domnului Alcibiade*, Editura Cartea Românească, 1973.

începutul lui), chiar dacă această moarte se petrece în romanul lui Radu Tudoran puțin altfel, autorul permițîndu-și în primul rînd „licența” de a muta locul acțiunii... Expediții falmoase la vremea lor, catastrofe maritime și de cale ferată, crime care au zguduit lumea prin gratuitatea și absurdul lor, evenimintele primului război mondial (un erou al romanului va vedea cu ochii lui atentatul de la Sarajevo), iată doar cîteva din „digresunile” care ar constitui „fundalul” acestei cărți, scrisă cu ambiția de a ne oferi o imagine cit mai completă a agitatului veac douăzeci.

Epicul, de o mare suplete, evită cu succes pericolul prolixității — căruia romanul frescă nu poate întotdeauna, după cum bine se știe, să i se sustragă (suprîncercat de evenimente, de date, saturat, pînă la refuz, de pagina de istoric, romanul, conceput astfel, riscă să-si piardă din audiență, să se demonetizeze în clipa cînd interesul pentru evenimentul descris scade.) *Casa domnului Alcibiade* se impune printr-o narațiune de o foarte lăudabilă fluentă: povestirea nu se intruzează nici un moment, ea curge ușor și dezinvolt, fără să se împotmoacă în lungi paranteze, sau să primească acru, nepotrivit aici, al unor pedante prelegeri de istoric. Evenimintele amintite nu alcătuesc, deci, un corp aparte, ele sînt perfect asimilate textului, fac parte din roman, nu rămîn exterioare acestuia.

Tonul confesiv și nostalgic (prezent ori de cite ori intră în scenă naratorul și-si aminteste de propria sa copilărie, trăită în preajma casei domnului Alcibiade), se schimbă rapid și se trece, fără să se forțeze nota, într-un alt registru, grotesc sau fantastic, în care sînt scrise, de altfel, și cele mai bune pagini ale romanului. Am amintit, în primul rînd, scena, duioasă și comică deopotrivă, în care ni se povestește modul cum a născut Chiva, a „minunii” înfăptuite cu această ocazie, scenă desprinsă parcă dintr-un vechi vitraliu, aducîndu-ne în memorie, de asemenea, pinzele unor primitivi flamanzi. „Cei mai neîncrezători au fost părinții Chivei, care de aceea nici nu merită o oprire; de răul lor fecloara merse să nască la soră-sa, unde acum dădea năvală lumea din sat și din alte sate. Toți se înghețuiau în ușa să arunce măcar o privire, și printre ei se înghețuiau pînă și dobitoacele, oile și păsările... Veniră printre alții trei oameni în haine monahale, dar mai împodobite și cu broderii de aur; și nu erau împreună, se întîlniseră abia în gară, pe urmă merseră laolaltă fără să-si vorbească, aruncîndu-și priviri dușmănoase... Cei trei oameni despre care nu s-a știut niciodată ce hram poartă pe lume și nici n-au mai fost văzuți după aceea, aduceau daruri pruncului; odată îngenunchiau lîngă lavită le și arătară. Primul avea o cutie de bomboane fondante... Al treilea dar fu o trompetuță de argint, și pe aceea

pruncul o simți îndată, fără s-o vadă, că se și repezi cu minuța întinsă, și lăsînd sinul mamei începu să sune din ea, cu gura încă plină de lapte. Laptele ieșea pe partea cealaltă, odată cu sunetele ascuțite și atît de puternice încît toți își astupară urechile, deși nimeni nu înceta să se minuneze...” Acluiasi registru îi aparține și episodul (cu trimitere evidentă la mitul faustic), vînzării manuscriselor lui Odor, cumpărător fiind mofistofelicul domn Pretoreanu. De un real efect este scena deghizării acestuia: domnul Pretoreanu împrumută recuzita necesară de la Operă și-si pune coarne și coadă, hotărît să joace „în costum” — și pe un fel de scenă imaginară, — „rolul” pe care i l-a atribuit autorul. Acestor secvențe le-am mai adăuga pe cele care descriu experiențele „oculte” ale profesorului Chiricuta; folosindu-l pe Odor ca pe un excelent „medium” în timpul fantezistelor sale prelegeri „magicianul” încearcă să-l trimită „pe lumea cealaltă” curios să afle ce se întîmplă „dincolo”!

Cu povestea Teofanei, ne aflăm în plin roman gotic (castele pe Rin, femeii enigmatice și fatale, orgoliu și răzburare, crime și iubiri neimplinite). Abia apelînd la o astfel de scriere, autorul ni se pare a fi mai ezitant; el se indolește, parcă, de veridicitatea propriei sale narațiuni, din care pricină tragică poveste de dragoste a Teofanei nu reușește să ne emoționeze prea mult.

Cartea se impune, în primul rînd, prin personajele sale. În centrul romanului se află Odor, unul din numeroșii copii ai domnului Alcibiade. Încă din adolescență o ruptură definitivă se produce între tată și fiu. Odor ne apare ca un personaj paradoxal și greu de explicat. Dacă am încerca să folosim o terminologie existențialistă, Odor ar ilustra perfect pe omul absurd, preconizat de Camus sau Sartre. Dacă eroul lui Camus din *Cluma*, nu reușește, însă, într-o vîltă de om, să scrie decît o singură frază — pe care o modifică la nesfîrșit, minat de o sterilită și în același timp aberantă exigentă — Odor, în schimb, scrie aproape tot timpul, acoperînd cu scrisul său indescifrabil sute și mii de caiete! (La un moment dat ni se dă și numărul, într-adevăr impresionant, al acestora.) Odor are și un mod foarte ciudat de a scrie: el acoperă de mai multe ori — de-a lungul și de-a latul — cu scrisul său mărunț, pagina de hirtie, în așa fel încît nu se mai poate înțelege nimic; în acest fel gratuitatea, inutilitatea demersului devin parcă și mai evidente. Un grafoman „de geniu”, am fi tentați să spunem, impresionați de consecvența și de fanatismul său. Odor se dezvăluie, însă, și ca un ins mediocru, de o încrîncenată încăpăținare și obtuzitate! Un abulic, sau un om superior, incapabil să-si găsească un loc al lui sub soare? Autorul refuză să ne dea un răspuns exact. Se mizează, de altfel, pe „mister”



și pe inexplicabil. Inexplicabilă, de pildă, ni se pare a fi și ura pe care o poartă Tom (celălalt fiu al domnului Alcibiade) semenilor săi, o ură de o înspăimîntătoare ferocitate... Misterioși sînt, așadar, toți, sau aproape toți eroii lui Radu Tudoran din acest roman. Fiecare om e o taină, ne spune parcă autorul, iar lumea, în ansamblul ei, rămîne, în ciuda tuturor grozăviilor, un miracol frumos!

Un anumit mister îl învâlește și pe domnul Alcibiade, al cărui profil, de o indiscutabilă noblete, ne trimite cu gîndul la anumiți eroi ai lui Joseph Conrad: cavaleri fără blazon și ușor vetuști, cuprinși de o misterioasă exaltare în fața frumuseții lumii acestuia, aventurieri păguboși, cu însemnele ratării și ale eșecului pe frunte. Luptător în războiul Bucurilor („de partea cea bună”, cum mărturisese pe patul de moarte), căutător de aur fără sortă de izbîndă, domnul Alcibiade îndreaptă spre noi un chip de un tulburător patetism, de o certă frumusețe. Care ar fi însă pricinile suferințelor sale? Cum s-ar explica tristețea și însingurarea din ultimele clipe ale vieții? Nu ne va fi greu să observăm că ne aflăm, de fapt, în fața unei dureroase drame a paternității. Domnul Alcibiade vrea să se realizeze prin copii, iată marele său vis, marele său orgoliu. Dar flacăra ce se află în el nu pare a fi dusă mai departe de nici unul din fiii săi... Să fie într-adevăr domnul Alcibiade un înfrînt în cele din urmă? Decamdată nu se poate da un răspuns precis, de vreme ce n-am citit decît primul volum al ciclului pe care ni-l anunță prozatorul.

Casa domnului Alcibiade e una din cele mai bune cărți scrise de Radu Tudoran. O carte care impresionează nu numai prin amploare sau prin vigoarea povestirii, ci, de asemenea, și prin modernitate, prin rolul pe care prozatorul îl acordă imaginarului, fanteziei, fără ca prin aceasta să se dilueze, în vreun fel, textul de un realism pregnant. O carte într-adevăr nouă, care nu-și va dezamăgi cititorii. Dimpotrivă!

Sorin Titel

Starea prozei (III)

TREI cicluri în trei maniere distincte cuprinde volumul de nuvele *Somnul pe riu* (Ed. Cartea Românească) de Nicolae Cabel. Primul (cu patru titluri) e dominat de maniera scenică-reportericească, narațiunea curgînd în fraze scurte, localizante și indicative pentru mișcarea personajelor într-un cadru dat. Substanța epică (line de faptul divers, în registrul de senzație (un accident de mașină pretext pentru evocarea victimei sub unghi comportamentist, o urmărire de tip polițist cu suspans și dramatism) sau în registrul banalului cotidian (un cuplu de navetiști într-un moment critic al relației lor, un fragment din biografia unui constructor pe un mare șantier). Mai interesantă decît „povestea” este în aceste nuvele tehnica transcrierii narrative după modelul scenariului cinematografic. Iată și un exemplu, asemănător unui decupaj regional: „Băiatul și fata calcă mărunt, repede, pe bulevardul mărginit de castani bătrîni, apoi intră pe o stradă laterală [...]. La parterul unui bloc se vindea lapte, o mașină descărca pîine. Mircea s-a oprit, a cumpărat o pîine. Pîinea aburea, un copil a trecut în goană pe lîngă ei zuruind cu tălpile pe zgrunțurii de gheață. Mircea rupe din pîine o bucată, apoi întinde pîinea fetei. Se apleacă, apucă din nou valiza. Fata duce ea pîinea în brațe și amîndoi dispar pe ușa blocului. Mircea Rotaru deschide apartamentul. Invită fata cu

un gest simplu. «Intră, Pia, asta e casa mea». Fata trece pragul înalt, curioasă. Casă de burlac, lucruri puze la întimplare, într-o dezordine vizibilă. Ea se mai întoarce spre micul vestibul și cu mina întinsă arată spre cizmele mari de cauciuc” etc. etc.

Ciclul al doilea (cu șase titluri) e mai mult de schițe decît de nuvele, materia lor e inefabilă, iar, prin situația temporală în anii războiului, nu lipsită de fior dramatic, chiar dacă unul mai mult sau mai puțin ascuns sub o perdea de lirism. Subliniate sînt acum notele de comportament, nu însă în intenția conturării unor portrete individuale, ci pentru a sugera o atmosferă. Deși reușesc în această tentativă, povestirile sînt, totuși, superficiale și naive, defecte prezente, de altfel, și în ciclul inițial, autorul insistînd excesiv pe literaturizare, ceea ce face să scadă nu numai autenticitatea faptelor narate dar și semnificația artistică a expresiei epice.

Semnele unei veritabile înzestrări prozaistice le găsim mai convingător afirmate abia în nuvele din ultimul ciclu (șase titluri în care se înglobează însă și două schițe de factura lăcrimoașă și naivă a celor din ciclurile anterioare) unde prozatorul se arată în egală măsură interesat de consistența epicului, de tipologia personajelor și de stil. Universal explorat e cel rural muntenesc, dinspre marginea nordică a

Bărăganului, o lume cu tradiții și mentalități mitice, populată de individualități apăsate, de o robustețe caracterologică tipic țărănească, o lume în care destinele umane sînt subtile și fermecătoare „povestite” prin referință la specificul local botanic și zoologic, inefabil implicat în „orizontul” existenței oamenilor. Oameni și cai, aceasta este relația melancolică propusă de autor, trei din nuvele acestui ciclu fiind bună proză comportamentistă și, deopotrivă, încîntătoare poeme epice despre cai. Tehnica narativă e una adecvată universului epic, descrierea situațiilor dramatice împletindu-se armonios cu observația realistă și notația poetică. O nuanță de idilism se simte însă (mai puțin poate decît în cîteva piese din primele cicluri) sub un aspect ciudat de amestec semănătorist-poporanist și nu știu în ce măsură ea provine din memoria afectivă a autorului sau e un reflex al memoriei lui culturale. Ceea ce se reține cu posibilă funcțiune caracterizantă pentru viitorul prozei lui Nicolae Cabel este, în *Somnul pe riu*, interferența observației comportamentiste cu relatarea evenimentelor interioare ce animă personajele.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 1.VII.1921 — s-a născut Ion Mihăileanu.
- 1.VII.1951 — s-a născut Daniela Caurea (m. 4.III.1977).
- 7.VII.1964 — a murit Ion Vinea (n. 17.IV.1895).
- 8.VII.1908 — s-a născut Const. Iazărescu.
- 8.VII.1939 — a murit G.M. Zamfirescu (n. 13.X.1898).
- 8.VII.1941 — s-a născut Angela Marinescu.
- 8.VII.1968 — a murit Petre Pandrea (n. 1904).
- 9.VII.1900 — s-a născut Al. Graur.
- 9.VII.1923 — s-a născut Tatiana Nicolescu.
- 9.VII.1949 — s-a născut Teodor Bulza.
- 9.VII.1973 — a murit Miron Neagu (n. 1889).
- 10.VII.1848 — a murit Ioan Barac (n. 1776).
- 11.VII.1913 — s-a născut Petre Șeitan.
- 11.VII.1917 — s-a născut Viorica Vizanti (m. 4.III.1977).
- 11.VII.1973 — a murit Radu Brațuș (n. 6.III.1913).
- 12.VII.1909 — s-a născut C. Noica.
- 12.VII.1933 — s-a născut Al. Ivăsiuc (m. 4.III.1977).
- 12.VII.1943 — s-a născut Radu F. Alexandru.
- 12.VII.1977 — a murit Richard Hillard (n. 27.III.1905).
- 13.VII.1905 — s-a născut George Acinteanu.
- 13.VII.1913 — s-a născut Josef Fuvak.
- 13.VII.1963 — a murit Nicolae al Lupului (Nicolae I. Popescu, n. 2.X.1881).
- 14.VII.1922 — s-a născut Mihail Cosma (m. 28.I.1978).
- 14.VII.1927 — s-a născut Szász János.
- 14.VII.1967 — a murit Tudor Argezei (n. 21.V.1880).
- 15.VII.1859 — s-a născut Dumitru Th. Neculuță (m. 1904).
- 15.VII.1928 — s-a născut Ștefan Berciu.

ZILELE CULTURII MUZICALE

În

PALATUL culturii din Tîrgu Mureș este o capodoperă. Împreună cu Primăria orașului formează unghiul drept al pieții, zidiri masive, cu muchii rotunjite și sumare motive decorative în relief, sub țiglă colorată și în bătaie ceasului din turn. Tîrgu Mureșul de pînă acum două decenii a rămas o realitate și un simbol, față de cartierele extinse spre toate punctele cardinale, în care se arată o formidabilă energie socială. Dar sus, în preajma Cetății și a școlilor, stăruie o gravitate citadină din alte timpuri, colorată la orele zilei și netulburată în vremea vacanțelor de școlarii care suie și coboară străzile adolescenței permanente a orașului din totdeauna. Și astfel, Eminescu în marmoră, frații Bolyai în piatră și Papiu Ilarian în bronz, meditativi ori vizionari, însoțesc generațiile de copii ai acestor locuri, veniți la învățătură, fiecare cu bucuria și libertatea graiului de la părinți.

Piața Teatrului și clădirile noi care-i dau suportul edilitar au descumpănit axul Tîrgului, într-o altă perspectivă urbanistică, integrată vetei vechi, și în găsirea nu numai a unui argument comercial, cît, mai cu seamă, pentru cine o caută, a unei contraponderi spirituale la tot ceea ce mișcarea cotidiană a străzii poate să ofere. Palatul culturii însă, în dantelăria sobră a liniilor din afară și în bogăția decorațiunilor interioare, păstrează un aer de secol trecut, împodobit de duhul popular secuiesc. Motive florale stilizate, în auriu și negru, pe cimpuri verzi, chipuri alegorice bătute în bronz, căptușeli de lemn negru și ornamente metalice fixate în structura zidăriei ca într-o armătură feudală, oglinzi venețiene în masive rame aurite, sub arcuri și bolți, și, mai cu seamă, vitraliile, cu chipuri și inscripții din legende populare secuiești, de o bogăție coloristică sub pecețile capodoperei, totul se leagă frumos și cu un sentiment al duratei în această zidire a Tîrgului.

Acum, în inima orașului, se apropie de ziua desvelirii statuia ecvestră a lan-cului, așezată pe un soclu înalt, în fața catedralei ortodoxe, ca într-o clipă a pornirii Craiului spre Apusenii lui de luptă, de înșelare și de suferință. Dealuri unduiesc în asfințit, Mureșul deschide valea de ape și de bucate sub cerul lui iunie, locuri de istorie sbuciumată, țară a muncii și a oamenilor pămîntului, dinspre care orașul se arată în suprafețe albe de clădiri răsărite ca o viziune de Renaștere, în alternări de verde și un echilibru al volumelor care sugerează îngemănarea superbă dintre o vale și un oraș al Mureșului.



Palatul Culturii din Tîrgu Mureș (Sediul Filarmonicii)

Oamenii Mureșului

DACĂ VREI să vezi cu ochii tăi chipul entuziasmului, adevărata față a țării, făptura gîndului curat, atunci intră în mijlocul mulțimii. Privește. Ascultă. Vezi de aproape oamenii, fețele și gesturile lor, privirile, mai ales privirile.

La Tîrgu Mureș mi-a fost dat să fiu martor fericit al entuziasmului înălțător.

L-am ascultat din nou, înfiorat de emoție, pe secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vorbind oamenilor la marea adunare populară din piața centrală a orașului străvechi și atît de tînăr.

A fost un dialog vibrant cu fiii acestui județ ce-și poartă umbra munților pe sub stele și cimpuri mătăsoase în brațele hărniciei, cu oamenii acestui mindru oraș în care munca s-a învățat să bucure, viața este viață, iar frăția dintre oameni este temelie traică pentru pașii noștri de azi, pentru zborul de mine.

Aici oamenii muncesc pentru piinea lor, pentru casele lor înflorate, pentru prunci și bunici, pentru rostul lor, uniți laolaltă români, maghiari, germani, oameni, toți oameni care știu ce este izbînda și visul.

Cuvintele generoase și înțelepte ale marelui bărbat de stat ce veghează sigur și drept la destinele țării au înaripat pînă la fascinație inimile oamenilor, gîndurile, sufletele lor.

L-am văzut apoi, zile în șir, pe acești oameni minunați la ei acasă. Adică pe străzile lor, în uzinele lor, în școlile și teatrele lor, în muzee și săli de concerte sau aplecîndu-se cu grijă peste florile pămîntului — în întinse livezi, prin vii oade-

menitoare, printre finețe înmuiate în har și spălate de rouă, acolo unde spicele își leagă fruntea peste trupul nevăzută al vîntului.

Am văzut muncitori stăpîni pe tainele mișcării, făcînd din metal făpturi care umblă și gesticulează, care știu să meargă înainte și numai înainte, care se împrietenesc cu oamenii, care ascultă și înfăptuiesc.

Mașina de cusut electrică pe care au creat-o muncitorii de la Metalotehnica poate alerga cu viteze cosmice peste întinderile fără de sfîrșit ale veșmintelor noastre, iar războaiele de țesut, făcute la „IMATEX” de alți meșteri vrăjitori sînt doace ființe care se arcuiesc în legănări aproape nebănuite pentru a scorni peste cîmpurile de in sau mătase flori, nestemate flori care să lumineze.

De la marele „Azomureș” pleacă zilnic spre ogoare mormane de soare care vor trebui să urce prin rădăcini mărețel belșug al pămîntului. Peste tot întilnești bucuria muncii și vieții înfrățite. În casele mindre din cartierul Tudor Vladimirescu sau Ady Endre, în mersul străzilor, sub cupola teatrului cel nou unde grația ascunsă pretutindeni pune stăpînire peste vise, lingă spectacolul pe care arhitectura ni-l oferă la marea sală de gimnastică a orașului.

Undeva, pe malul Mureșului, printre lacuri învăpăiate de lumină, cresc din pilcuri de arbori case, vrednice case de odihnă, cu aripi albe întinse melancolic peste pajiștea înmiresmată, case ale uzinelor, unde vin oamenii să-și înveselească sufletul și inima. Aici, este, cum spun locuitorii — „vichendul”.

Nu departe de aceste locuri incolțește minunea. Fabrica de mobilă. Lemnul se supune blind oamenilor.

Am văzut poate pentru prima dată, aici, bucuria lemnului. Peste fața împietrită a trunchiurilor inerte am văzut răsărind dintr-o dată o grădină de flori, neștiute flori, chipuri și linii ademenitoare care dau timpului noblețe și durată. Și toate acestea pentru casele oamenilor, pentru fericirea lor.

Am fost la Reghin. M-am dus minat de dorul cîntului. Am vrut să ascult marelui cîntec al lemnului, al viiorilor ce-și poartă mlădierele pînă sus, în piscul soarelui. Lemnul. O viață în corul nentrerupt al pădurilor, sub freamătul norilor, ca, apoi, să pătrundă prin veșnicie în trupul de vrajă al viiorilor.

Dar lemnul viiorilor nu se află pretutindeni. El trebuie căutat, ales, pîndit și pregătit.

Pentru ca vioara să-și poată urca tainele cîntului sus, pînă sus, lingă zborul ciocirliilor, lemnul ei trebuie să fie descoperit. El crește numai pe aripa de soare a stîncilor. Am stat de vorbă cu marcatarii, căci așa se numesc acei neștiuți căutători de comori prin împărăția coniferelor. După ei, cel mai vrednic lemn cu poartă deschisă spre cînt este molidul de rezonanță care-și spală fruntea în colburii de stea prin pădurile Sucevei, pe lingă Sucevița și Moldovița. Ca lemnul să-și poată relua cîntecul, după ce este adus de departe, din pădure, trebuie lăsat cîțiva ani, chiar mai mulți, să gîndească, să-și potrivească din nou sunetul cu foșnetul razelor lunii.

Fabrica aceasta de instrumente muzicale din Reghin este, parcă, o lume de

basem. Lemnul este învățat cu încetul să prindă glas, să-și modeleze ființa și să cînte.

Lutierii de la Reghin urcă nestingheriți pe treptele celebrității. Ei dau lemnului ceva din sufletul lor. Zidesc ore și clipe, gesturi și riscuri, așteptare și speranță în trupul seducător al cîntecului. Mă voi întoarce să-i văd ori de cite ori voi putea. Spectacolul este unic. Aici am aflat frumusețea cîntecului miinilor și al minții.

Și nu s-ar putea ca oamenii acestor locuri, unde cîntă vîile împodobite cu petale rupte din armura zorilor, unde drumurile se îngină cu izvoarele, să nu iubească muzica.

O iubesc și o fac.

Am fost la Zilele muzicale mureșene. În strălucitoarea sală a Palatului culturii sau în aceea a tulburătoarelor oglinzi unde timp de mai multe zile a triumfat arta cîntului.

GAZDELE, ambițioasele gazde, au invitat și la această nouă ediție a sărbătorii muzicii compozitori și muzicologi de prestigiu, orchestre, formații și dirijori de uluitoare forță din țară și din străinătate.

Prime audiții absolute ale compozitorilor noștri, români și maghiari, piese muzicale de o copleșitoare virtuozitate, soliști strălucitori și pătimași, orchestre ce stăpînesc legile zborului, ale zborului înalt, toate aduse lingă un public care știe să prețuiască munca, să iubească arta, și să creadă în fapta de azi, în lumina de mine.

Muzica a dat dintotdeauna marea pildă a înfrățirii oamenilor. Ea știe să vorbească pentru toți, cu toți deopotrivă.

Valeriu Bucuroiu

...bătăile ceasului din turn

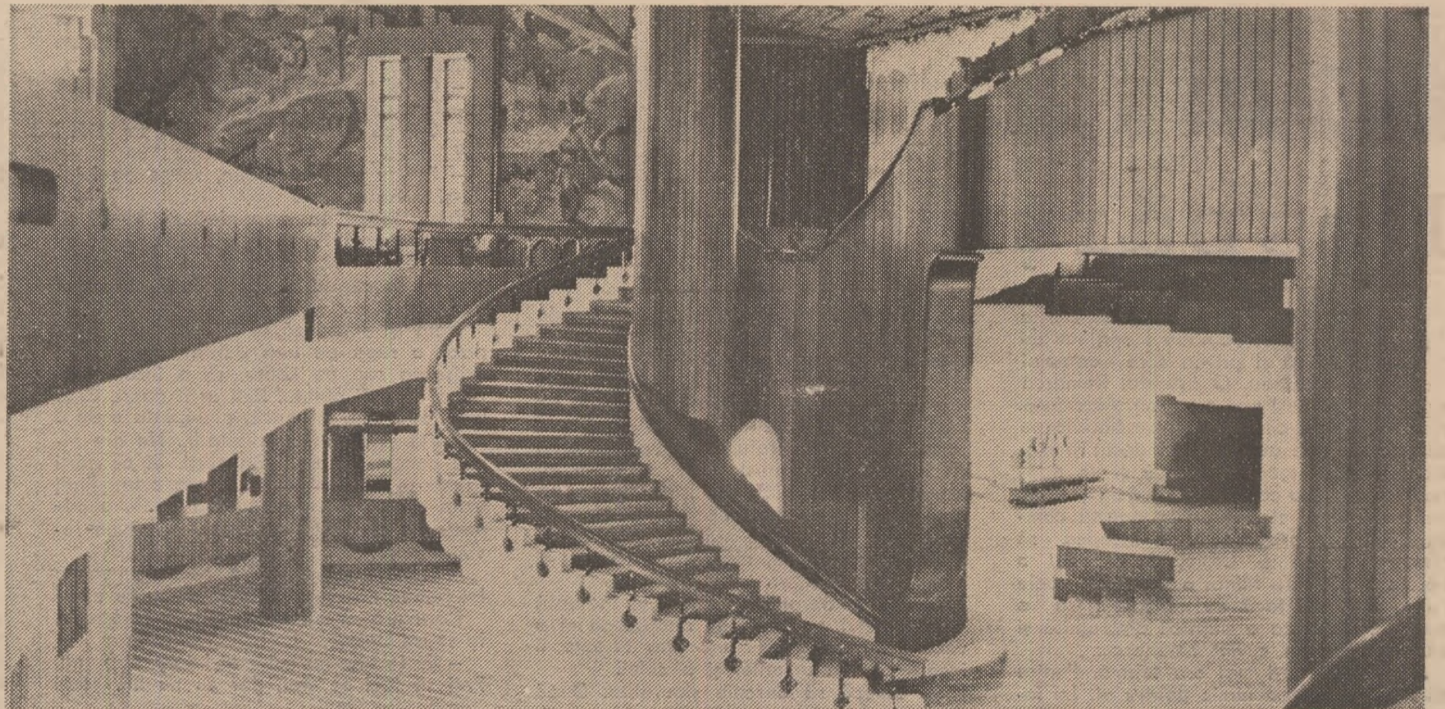
DIMENSIUNILE orașului, cifra puterii sale economice și a creșterii sociale, constituie în adevărul lor o istorie de trei decenii adăugată așezării muncitorești revoluționare, istorie de care ar putea să spună oricare parte a țării fără cu aceeași îndreptățire, și starea aceasta a națiunii noastre și a bunurilor materiale îngăduie gândului să așeze neamuri și împrejurări sub semnul timpului, cel de înfrățire, al popoarelor, cel de împodobire, al spiritului, cind străzile sînt împotopite de trandafiri, și un Gaudeamus aproape de melancolie către vitrinele cu tablouri liceene. I-am văzut, am fost întrebat, după treizeci de ani, am urcat cu greutatea sufletului scările liceului Papiu, am mină de oameni întorși aici după treizeci de ani, și un profesor al lor venit să scrie încă o dată catalogul, să asculte biografiile rezumate dintr-un timp al marșurii și al răspunderii.

Dar această poveste s-a petrecut abia pe a șaptea zi a orașului, din calendarul scris pe un portativ la zugrăvirea căruia au fost oprite încă zece zile după închiderea stagiunii, muzeele inspiratoare. În garanțele acestui calendar, din marele cosmic, a fost o fericire pentru aceia care au avut puterea să se rupă de oglindele televizorului, să părăsească la orele serării stadioanele Argentinei, și a fost în curaj al gazdelor, fixind în această săptămână, tocmai în această săptămână, prinziătorul program al concertelor, cu înștiința, fără îndoială, și cu încrederea absolută în triumful muzicii.

Astfel am ajuns în sala mare a Palatului culturii, aceea cu orga socotită în viața cea mai mare din țară, sală zugrăvită în mov deschis, ca un amurg înțepit, redată acum, inaugural, menirii muzicale. Șapte din cele zece zile au fost îngăduite sufletului meu, cu adaosul unei serii de teatru, la „Nastasia Kissasony”, Domnișoara iubită de Vulpașin, și limba maghiară a pronunțat frumos geniul dramaturgului român, pe scena Teatrului de Stat, într-un spectacol cu muzică de inimă zdrobită, în care suferințele ascunse au robit suflute și au desțugat vorbele mărturisirilor neașteptate. Dar, asta s-a întâmplat în a treia zi a programului țirgumureșan. Toate acele zile au fost ale muzicii, și de toate s-ar cuveni să amintim cu egală stăruință și pricepere, că muzica s-ar putea povesti fără căutarea unui spațiu alegoric al cuvintului, și întoarcerea lui la sensurile metaforice-muzicale, și dacă această încercare ar îngădui smulgerea capodoperei din grafia zbuciumată, din neliniște, iubire și suferință, fără de care nu s-ar arăta esențele muzicii. Dar...

IATĂ, îmi ziceam, în seara dintii, după ce dirijorul luxemburghez Pierre Cao s-a ridicat peste tumultul sonor al Simfoniei lui Gustav Mahler, a patra, din limpezimi și din albușoare, din meditație și cîntare sumbră, iată, spuneam, cum materia însăși a muzicii este făcută, atomii ajung în rîmbele lor la ultima înfățișare, cea sonoră, la sămînța universului. Ciudatul, odihnitul, noctambulul vienez avea pazeci de ani când a scris, obsedat de cea umană, într-o stare romantică țirgumureșană, această tulburătoare rupere din dur și năzuire către absolutul artei și al spiritului, către cîntecul final aureolînd în imnical „Freuden des himmlischen Lebens”. În muzică totu-i posibil! În acest clip sfîrșeam în tăcere o amintire și o nostalgie, ajuns într-un sat, nu departe de țirgumureș, într-o toamnă cu zăpezi imaginate, la casa lui Chopin, ca într-un film al lui Wajda, cu mesteceni și cu drumuri de nisip... În Concertul Nr. 2 care sfîrșise încă demult sub vălmășirile mahleriene, o înțărîmă de față, Delia Pavlovici, a arătat, într-un ceas al destinului său, cită poezie și cită cugetare pot să comunice clopele lui pian, cum pot fi stîrnite stoluri de sări din mestecenii răsăriți în copilăria copilului polonez.

Cu pianistul spaniol Joaquin Achucarro vorbit după Recitalul de amiază, și a doua, într-o împrejurare de amiază. Când i-am strîns mina, am avut impresia că pentru o clipă am prins o vietate zăpăcită de lumina vărătică, ivită din lanul griu și de maci, urmărită de risul grotesc al unui nebun, aruncată ca o păpușă în văzduh, încremenită sub zarea de purpură. Așa, într-o clipă, după ce cu De Falla și Granados, în spațiul spaniol, în binecuvîntarea fantastică a lui Ravel, am urmărit pe Musorgski, în armonie vibrantă, printre „Tablourile” sale dintr-o poziție. Mai puțin cunoscut îmi era Granados, cu „El amor y la muerte” și „Peștele” — capitole din ale sale „Coyescas”, iubire și suferință, joc deștit al vieții, așa cum Goya a lăsat în tablourile lui grotesci, spre uimirea și înțelegerea lumii. A fost parcă un destin al celui care a culezit să aducă și în expresie muzicală lumea aceluia ev ori a tu-



Foaietul Teatrului de Stat din Tîrgu Mureș

turor timpurilor. După succesul operii sale pe motive goyești, în 1916, la New York, moare în drum spre casă, în naufragiul vasului „Sussex” torpilat de un submarin german. Nu trebuie să fie atotștiutor într-ale muzicii, ca să înțeleagă care este distanța dintre creație și moarte.

Luni după-amiază, premieră mondială. Despre vioară și violă, despre desăvîrșirea legilor naturii sonore și despre un posibil Tablou al Elementelor muzicale cu un loc unde s-ar situa noul instrument, violina, cum și despre lipsa celor două sunete și a încă unui instrument în quartetul de coarde, a vorbit profesorul Ion Delu, cu pasiunea inventatorului, unui public foarte ascultător. Compozitorul Csiky Boldizsár, în prezentarea violinei și a creatorului său, avea aerul unui frumos conte amuzat și respectuos, cum îi poțtea pe artiștii instrumentiști să execute, într-o demonstrație studiată și cu aerul improvizăției, lucrări clasice ori năstrușnice armonizări, în demonstrarea locului ce i se cuvine noului instrument, un fel de violă cu sunet grav de violoncel. Drumul violinei a început la Reghin și s-a adevărit în Sala oglinzilor, la Tîrgu Mureș. În seara aceleiași zile, violoncelista sovietică Natalia Gutman, în mijlocul Orchestrei de cameră a Filarmonicii din Tîrgu Mureș. După două „Intermezzi” de Enescu, esențial elegiacă foșnire de arcușuri, „Concertul în Do major pentru violoncel și orchestră” de Haydn a cunoscut o interpretare în care arta instrumentului îmbrățișat a spus cit o împărăție a muzicii. A fost momentul de vîrf al interpretării solistice, iar orchestra, în ansamblul ei, prin ceea ce a urmat, — Ede Terényi, Simfonia pentru coarde „In memoriam Valentini Bakfark” și Mozart, „Simfonia în Si bemol major K.V. 216 Nr. 54”, — a dovedit alese calități în descifrarea nu numai a capodoperei mozartiene ci și a unei excepționale lucrări contemporane în primă audiență absolută.

O DUPĂ-AMIAZĂ cu pianistul Rohmann Imre din Ungaria, și o seară cu Valeriu Maior, violonistul țirgumureșan, acompaniat la pian de Ludmila Sosina din Uniunea Sovietică. Un Concert de Concerte și un Recital de Sonate. Dirijorul Concertului, Cristian Mandeal. Pianistul maghiar a biruit într-o execuție superlativă dificultățile tîrimuri din „Dans macabru” de Liszt, mărturisind o mare iubire pentru Brahms, în „Concertul pentru pian și orchestră Nr. 1”. Valeriu Maior, robit instrumentului și cu o severă cenzurare a desvăluirilor inimii, atent la rigorile interpretării, a stăpînit într-un studiu savant, ca într-o lectură a unor pagini rare, Recitalul de Sonate din Enescu, Beethoven și Cesar Franck.

În ziua a șasea, Filarmonica „Moldova” din Iași, sub conducerea dirijorului Gheorghe Vintilă. Suita „Mihai Viteazul” — pentru cor mixt și orchestră, de Tiberiu Olah, în deschidere, a venit parcă să pregătească momentele sublime ale Madrigalului din seara următoare, prin ritmurile din băătăura românească, prin smălțuirea sonoră a unui timp eroic, printr-o foarte originală împletire de voci și de instrumente. Un omagiu și o totală contopire a unei înalte conștiințe de artist cu timpul și cu destinul viteazului domnitor român. Cu același acompaniament orchestral, în „Concert pentru vioară și orchestră” de Brahms, violonistul francez Jean-Jacques Kantorow a apărut ca un spirit romantic și modern, prin exteriorizarea tumultului lăuntric și prinderea celor mai ascunse licăriri melodice. Deosebite virtuți interpretative a dovedit ansamblul ieșean și în a treia lucrare din program, „Simfonia în Re” de Cesar Franck. Poate că ignorind secretele muzicii, cele peste o sută de legi ale compoziției și cele peste o mie de neprevăzute ale interpretării, ignorind matematica muzicii și căutîndu-i înțelesurile intuitive, o împrejurare ca aceasta lasă un relief particular într-o conștiință pentru care cîntecul nu se învește decit ca o absolută nevoie de mărturisire.

Ce se mai poate spune despre corul Madrigal, despre acel alchimist al vocilor

omenești, Marin Constantin, și despre laboratorul lui de minuni? A fost seara triumfală. Au venit cu Palestrina, cu Thomasso Lodovico da Vittoria și cu Monteverdi, ca într-o catedrală cu vitralii. Apoi, cu niște aleși ai formelor armonizate, ca într-o joacă a perfecțiunii, Madrigalul a uimit prin melodiile de o puritate ajunsă parcă de pe alte tîrimuri, prin vorba muzicalizată, prin muzica zgomotelor și a șoaptei.

IN LOCUL oricărui alt comentariu și al unor inutile păreri de rău pentru neparticiparea la întregul program muzical țirgumureșan, mă întorc la „Domnișoara Nastasia”, schițînd o avancronică la stagiunea viitoare, și trec din sala Palatului culturii în sala Teatrului de Stat, pe scena căruia regizorul Dan Alexandrescu a reodis, în versiune maghiară, piesa lui G. M. Zamfirescu. A fost un mare succes al închiderii de stagiune. Aplauze fără oprire arătau cum chinurile sufletului sînt aceleași pentru toți oamenii. Nastasia poate să fie și Farkas Ibolia, Vulpașin să fie Csorba András, Luca să fie Török András, și așa mai departe. Aceeași poveste, la marginea ori în inima orașului. Aceste date fundamentale ale vieții au scos în relief calitățile spectacolului. Decorul, gîndit de Mircea Matcaboji, arată mai mult sugestiv un interior care este și nu este, străzi care par să nu fie decit spațiile gîndului, de teamă și urmărire, în ciuda materialității tuturor elementelor scenice: garduri, pereți, schele, obiecte de interior. Se sugerează foarte bine lumea de margine a orașului. Și cîntecul din crîsmă, ușile care se închid și se deschid într-un anumit ritm al mișcării personajelor, și spațiile de vorbă domoală, și spațiile tulburi, de așteptare și de răzbunare... Spectacolul cu „Domnișoara Nastasia”, de sfîșietoare poezie a iubirii, arată oamenilor cine sînt, și în aceasta am înțeles încă o dată ce poate să însemneze adevărul artei, dincolo de marginea cuvintelor.

Ion Horea

Arhitectură fluidă

AȘA cum știam că vibrațiile sînt generatoare de forme, că notele muzicale înregistrate într-un anumit fel dau figuri de flori, am găsit meleagurile mureșene re-create într-un organism sonor, un adevărat „herbarium spirituale” în care cei prezenți la desfășurarea „Zilelor muzicale” au deslășit vitalitate și echilibru.

Poate că nu întîmplător piesa de deschidere, „Introducerea și Fuga” de Zeno Vancea, demonstrează riguroase principii de construcție, acea ordine interioară a acumulărilor treptate creatoare de tensiune. Tema transmisă la vioară, violoncel, suflători, contrapunctul reluat la același nivel tensional au dat impresia unor transformări statice, ca ale materiei în care formele de activitate trec una în alta, forma fiind o iluzie — nici expresie a vieții, nici producătoare a ei. Lucrarea, în primă audiență absolută, pare a fi scrisă anu-

me pentru a evoca unduirile Cimpiei Transilvane, în care armonia naturii e una cu cea a sufletului. De asemenea, Simfonia IV-a de Mahler (dirijată de Pierre Cao — Luxemburg) s-a integrat acestei încercări de restabilire a unei luminoase armonii, fiecare sunet putînd să fie considerat o stea terestră. Mesajul, precizat prin cuvînt (interpretarea de mare puritate și rafinament a Emiliei Petrescu) — s-a suprapus unor realizări de tehnică orchestrală bine individualizate.

Un concert de prezentare în primă audiență mondială a violinei a adăugat „Zilelor muzicale” o notă de inedit. Întrebarea este dacă acest instrument menit să umple goluri sonore prin timbrul său de tranziție va însemna într-adevăr praful altui mod de orchestrare și receptare a muzicii? În acest sens, compozițiile semnate de E. Terényi, T. Fáyol, I. Hencz, Gh. Șolma și Gr. Nica constituie începutul

unor preocupări ce depășesc sfera curiozității acustice; formele create de acest nou tip de vibrații invie, ca prin palingeneză, flori necunoscute.

Simfonia pentru coarde „In memoriam Valentini Bakfark” de Ede Terényi dovedește că forma unei compoziții transilvane rămîne inseparabilă de esența sa tradițională. Un Concerto grosso de I. Hencz (condus de Cristian Mandeal, nume care a început să se impună printre tinerii dirijori); suita „Mihai Viteazul” de Tiberiu Olah; un concert al corului „Madrigal” (armonizînd puritatea preclasicilor cu gîndirea contemporană — lucrări de Glodeanu, Negrea, Paladi, Pautza, Vieru) — sînt momente de interpretare remarcabilă, integrate bunelor execuții cu care ne-a obișnuit Filarmonica din Tîrgu Mureș. Poate că în primul rînd datorită acestei filarmonici continuitatea culturală a locului, își primește adevărata strălucire, „Zilele muzicale” conferind arhitecturii acestui Tîrgu Mureș al tradițiilor fluiditate: curgere sonoră a devenirii.

Grete Tartler



Alexandru PĂPILIAN

Despărțire

GETA îl văzu de departe. Stătea la intrarea combinatului sprijinit de bicicletă și privea spre oamenii care ieșeau. O aștepta. Remarcă mulțumită că nu-i mai e teamă. Altă dată, când se certau, când, sătul de bătăile pe care Mihai i le administra îndesat și metodic parcă, fugea de acasă și se adăpostea la cite o colegă de serviciu și când, după un timp, el apărea la poarta combinatului s-o ia acasă, Geta începea să tremure de teamă. Urma, de obicei, o bătaie după care Mihai o silea să-i spele rufe sau să-i facă de mincare... Ca o slujnică. Exact ca o slujnică disprețuită și nedemnă de un cuvânt omenesc...

Acum însă nu-i mai era teamă. Pentru că nu mai simțea nimic pentru el. La început da, la început fusese vorba de dragoste. Acum însă... Și la urma urmei, ce l se putea întâmpla? Față de munca ei — împacheta cartușe miniere cu dinamită — pericolul pe care îl prezenta Mihai nu merita atenție. Și apoi, era hotărâtă de data asta să nu se mai întoarcă la el. Dacă nu mai exista nimic între ei, nu avea de ce să se mai întoarcă! Nu mai era nevoită, nu mai vroia să-l suporte.

Răsufli adânc. Vremea era frumoasă. Lumina soarelui, galben aurie, dădea lumii un aspect de basm. Umbrele puternice alăturate căldurii luminoase înfrumusețau și simplificau lucrurile. Sau cel puțin așa părea. Nu era o după-amiază în care să poată fi suportată o scenă violentă și o împăcare... Ce împăcare? O supunere. — O supunere, hm, asta în nici un caz! Mihai nu avea decît să se descurce singur. Dacă nu știuse atîta timp

s-o prețuiască, dacă vreme de un an de cînd se luaseră, singurul lucru pe care îl făcuse pentru ea, era s-o bată sistematic și cu indiferență, după pofta inimii (ce inimă o fi avînd omul ăsta? se întrebă ea acum, ca și cum în această clipă descoperise un adevăr profund: Mihai era crud și sălbatic, și... prost — ce inimă o fi avînd omul ăsta?...), dacă nu știuse să facă altceva, nu avea decît să se descurce singur. Ea nu-i va mai fi nici slujnică, nici femeie supusă, nici... Nu-i va mai fi nimic. Absolut sigur.

Ajunsa în apropierea porții se îndreptă spre rasteau cu biciclete. Simțea că el o văzuse. Și un tremur ușor de teroare îi încreți carnea umerilor și a cefei.

Se aplecă să descurie siguranța. După care, cu bicicleta ținută de ghidon, se îndreptă spre poartă. Își deschise poșeta în fața portarului. Tremurul o cuprinsese din nou. Acum avea să dea ochii cu el. O să-l înfrunte. Îi era puțin teamă. Dar era teama omului hotărît care riscă. Nu știa ce va mai fi, nu știa cum vor decurge lucrurile. Un fapt însă era sigur: de data aceasta n-o să cedeze.

— Bună ziua, o întimpină Mihai.

Geta spuse și ea:

— Bună ziua.

Era singura situație în care cuvintele acestea aveau semnificație pentru ei. Ceremonioși și străini, se agățau de sensul vorbelor, sperînd fiecare parcă într-o realitate din afara lor care să-i unească, să le dea posibilitatea să-și spună ce au de spus...

Geta se hotărî.

— De ce-ai venit? spuse ea.

Trecu un răstimp pînă ce Mihai să răs-

pundă. Privea parcă încordat spre locul unde șoseaua cotea la dreapta, intrînd în oraș.

Geta își zise că ar fi bine dacă s-ar urca pe bicicletă și l-ar lăsa singur în mijlocul drumului.

— Ești nevasta mea, mormăi Mihai. Porniră alături, ținînd bicicletele de ghidon. Geta, dintr-un reflex, se așezase astfel încît bicicleta ei să o despartă de Mihai.

— Ce-ai tu împotriva mea? rosti Mihai.

— Tu nu știi?

— Ce, că te bat? Dar de ce te bat?

— A?

— Pentru că ești nebun, spuse ea luîndu-și inima în dinți.

Trecu iarăși un timp pînă ce Mihai să deschidă gura. Pe lingă ei treceau oamenii de la combinat călare pe bicicletele lor tăcute. În curînd avea să iasă și corpul administrativ...

Geta își spuse că ar fi fost mai bine dacă o ruga pe una dintre colege, pe Anișoara sau pe Lolita, să o însoțească. Mihai n-ar fi putut... Sau ar fi putut. Cînd vrea, sau cînd îl apucă, omul ăsta e de o violență și de o brutalitate!... Nu are nimic comun cu eroii din cărți. Și ce cărți frumoase mai există pe lumea asta, gîndi Geta amintindu-și de ultima citită, o poezie de dragoste cu o contesă și un revoluționar...

— Dacă eu sînt nebun, auzi ea vocea lui Mihai, dacă eu sînt nebun, tu ce ești?

Doar n-o să mă bată de față cu lumea, își spuse Geta.

— Eu la tine nu mă mai întorc, zise ea. Poți să faci ce vrei, dar eu nu mă mai întorc.

— Vezi tu..., o amenință el înăbușit.

— Poți să spui ce vrei. Nu mă mai întorc. Și dacă te mai atingi de mine, să știi că merg pînă la București cu plîngerea. N-ai dreptul ăsta, se înfierbîntă ea, n-ai dreptul să mă bați. Unde scrie că ai dreptul să mă bați?...

— Uite-aici, spuse Mihai arătîndu-i palma groasă cu bătătură și urme de vaselină sau de cine știe ce unsoare.

Intrară în oraș. Șirul de lucrători începea să se răsfire pe străduțele laterale.

De-aș scăpa odată de el! își spuse Geta. Chiar miine mă duc la avocat și dau divorț. Iar ăsta o să plesnească de furie. O să mă urmărească și-o să-mi facă zile negre... Dar ce-mi pasă! O să fiu liberă. Cu totul liberă. — La gîndul acesta, ochii femeii se umeziseră de duioșie... Bietul de el! își spuse ea privindu-și soțul. O să mă piardă. Și asta numai fiind-

că e așa cum e. Dacă ar fi fost altfel, sigur lucrurile s-ar fi petrecut altminteri...

— Tu te-ai gîndit vreodată cu... drag la mine? spuse ea.

Pauză. Mihai nu părea surprins de întrebare. — Dar atunci de ce întirzia cu răspunsul?

— Ba bine că nu! fornăi el.

Minte. Minte, își spuse Geta. Apoi, parcă fără legătură și fără rost, se întrebă de ce n-o sărută Mihai. De ce nu simte că acum ar fi momentul s-o sărute? ! Nu simte, gîndi ea. Nu simte nevoia asta. Minte. Asta e, minte! Și se simți eliberată. Lumea întregă era a ei. Chiar dacă... ba nu, tocmai fiindcă omul ăsta n-o iubi se niciodată nici cît negru sub unghie.

La primul colț se despărțiră tăcuți, ducîndu-și fiecare bicicleta de ghidon.

Îngidurată, Geta se opri citeva clipe în fața unei vitrine cu pantofi și hotărî că în ziua de 18, cînd va lua salariul, își va cumpăra o pereche de cizmulițe din vinilin roșu, garnisite cu un soi de vată, ca o blînișă albă. În curînd va veni vremea ploioasă. Cizmulițele, desigur, îi vor prinde și îi vor veni foarte bine atunci.

Se urcă pe bicicletă și porni. Îi făcea plăcere să pedaleze. Aluneca. Roțile fîșiau încetșor pe asfalt. Ce negură trebuie să fie în sufletul lui! își spuse ea puțin tristă gîndindu-se la Mihai. Ce negură, Doamne!

De aceea, nu fu prea surprinsă cînd îl văzu așteptînd-o în fața casei unde se opoșise de două zile. Nu fu surprinsă, dar o străbătu din nou un fior de teamă. Dacă Mihai va ridica acum mina...? El însă se mulțumi să suridă aproape cu sfială.

— Și chiar nu vrei să vii acasă? spuse Mihai cînd Geta se opri în fața lui.

Geta îl privi atentă. În vocea lui suna ceva a amenințare.

— Chiar nu mai vrei?... Nu mai vrei să-mi fii nevastă?...?

Geta nu răspunde nimic. Era cu totul neașteptat ce făcea Mihai acum. Era încă o răutate de-a lui — sau (și cum se face una ca asta?) Mihai se ruga de ea?

El o cuprinse cu o mină de umăr. Cu cealaltă își ținea bicicleta. O sili să i se uite drept în ochi. Dar ce văzu acolo n-o mulțumi, astfel încît, încet, fără o vorbă, Geta își lăsă pleoapele în jos.

Mihai se întoarse și plecă.

Geta își ridică privirea.

Mihai se îndepărtă cîțiva pași, încălecă pe bicicletă și se duse. Geta îl urmări cu privirea pînă ce el dădu colțul.



Răzvan PETCU

Reîntoarcere în univers

PENELICA a ascultat, întinsă pe așternut, foșnetul ierbii dimprejurul casei, pînă văzu scîlpătul lunii în oglinda din colțul ferestrei. Se scoală. Trage pe mîneci un cojocel peste cămașa de noapte. Ridicată pe virfuri, ia din ulciurul de pe poliță trei scrisori. Se duce la magazia cu pivniță din spatele curții. Intră. Lasă cite una scrisorile pe podea în chenarele lunecoase de lumină și se așează pe un scăunel. Tot restul nopții nu s-a ridicat, decît ca să le mute după cum se roteau, peste obrazul fix al podelei, ochii mișcători ai ferestrelor.

Scrisorile sînt de fapt plicuri goale. Plicurile scrisorilor trimise de Ililie Călătorul de pe front în sat. Prima e francată 18 septembrie 1944 (prima ungară); următoarea 7 decembrie 1944 (a doua ungară) și a treia 23 ianuarie 1945 (prima polonă). Ca să și le procure, se duce la cei din sat ce primesc vești de la Ililie și-i roagă să i le citească. Atunci, nevăzută, bagă plicul scrisorii pe mîneacă. Citeodată se întâmplă ca omul să nu lase plicul din mină cît timp îi spune ce scrie acolo. Atunci e nevoită să revină a doua zi, chiar și a treia zi, pînă izbîndește.

Își amint de lădoii pe care l-a lăsat taică-su lingă gura pivniței, fiindcă avea doar o furcă veche cu un caer și citeva fusuri mai bătrîne decît maică-su. Adică decît mama lui taică-su. Se duce de pe scaun să-l caute, întrebîndu-se de ce l-a venit ideea tocmai acum. Desface chingile, înalță capacul lăzii. Miros de nisip și sare marină... Dă la o parte capacul pivniței, cu scăunelul într-o mină, cu caerul greu și cu fusole în cealaltă, și se așează

într-un colț. Aici, mai mult urcînd treptele pivniței, ca să miște scrisorile după lumină, trage prima lungime a firului din caer...

Ghemul crește. Fuiorul se apropie de sfîrșit. Dar ea așteaptă luna pînă va ajunge la colțul primei ferestre. Coborînd ochii din fuior pe podele, să cuprindă scrisorile dintr-o privire.

Caerul s-a terminat și furca-i goală. Dacă securea cu două tășuri, labrys-ul pe care fusese înfășurată lina, a putut ține loc de furcă. Degetele ei numai acum pot mîngia rugina securii ca pe o pudră scumpă de argint. Și ghemul, odată împlinit, în jurul fusului încolăcindu-și firul... Sub ochii ei e un lucru care abia de-acum încolo o să-i fie de priință și nicidecum sfîrșit.

A stat nopți de-o rîndul cu ghemul în mina stingă și cu fierul bătrîn în cealaltă privind la scrisori. De ce așa și nu invers? De ce tocmai din colțul întunecos al pivniței? Că privind-o prin ușa deschisă a magaziei, îi vezi numai capul. Ca și cum ar fi în prag viu și cu ochii nedumeriți. De ce acest joc? Oare repetă gesturile cuiva pentru care lucrul acesta fusese mult mai serios? Și de ce să-l facă întocmai? Se ridică în picioare. Urcă treptele, punînd securea cu două tășuri pe pragul magaziei. Numai ghemul i-a rămas în mină. Dintr-un colț al orizontului, zorile îi auresc căderea lunii în ochi.

II

Ililie stă proptit de roata fintinii din deal cu biciul în mină. Se albește cerul peste sat; numai cocoșii cuvîntă. Pe cealaltă

coastă a dealului, copitele bivoliilor nu se vîd în praful din drum, care a innegrit și haina de militar de pe el. Pe obraz, sudoarea i se duce pe după coada sprincenelor ocolindu-i ochii. Scoate cuiul ce ține roata fintinii și lasă căldarea să se ducă-n hău. O readuce privind la căruța cu butoaie și la ființele ingenunchiate așteptînd să le cuprindă ziua. Toarnă găleata într-o putinică și coboară în drum la căruță.

Animalele le lasă să-și fleoșcăie un timp boturile-n apă, apoi le varsă restul pe cefe și coaste. Așează putinică în căruță. Pocnește din limbă, șfichiue vitele pe șale, și alaiul se urnește din loc. Nu l-a oprit decît bariera de la calea ferată... Pînă a trecut trenul, a ținut precum o trompetă biciul pe șold și neabătută privirea în pămînt...

Tîrziu, după ce a atins cu codriștea biciului coamele vitelor, s-a îndurat să treacă linia de cale ferată.

Rezemată de ușa magaziei, Penelica ascultă picotînd scîrțielile îndepărtate ale carului, în culoarea singerie a dimineții. Pocnetul din limbă știut al lui Ililie la colțul uliței o face să tresară cu ghemul în brațe; lese stîrnind praful ogrăzii pînă la poartă. Nu știe ce privește de fapt ajunsă aici. Bivolii trag atît de încet după ei căruța, de parcă ar merge în genunchi, nu pe copite. Ililie e-n fața lor cu o umbră de drum. Pe umărul sting și-a pus bățul biciului întors, încît fișia de piele ieșită din pumn mătură pămîntul. Neatinse îi rămîn în urmă lacrimile pe dunga sură din mijloc de cale. Nici bivoliile nu îndrăznesc să le calce și nici căruța ce-l urmează ca o a patra ființă.

Mindră-i de povara ghemului din palmă. Din coada carului ar vrea să i-l arate. Dar nu știe ce-ar vrea să-i mai spună. Sau ce ar fi el în stare să priceapă cu soarele scînteindu-i pe frunte...

Pleacă din poartă, dar nu ca să-l urmeze pe drum cu întrebarea: „Unde-l Ghiorghită frati-tu?” Pe buze. „A murit pe front?”. Cî pe lingă gard ocolind tușuri, să-l vadă ce-o să facă, odată arătîndu-i ghemul. Care-mpreună cu atîtea nopți de veghe le-ar vrea cuprinse-n cupa vieții ce firesc ar fi acum să l se incline. Și dacă tainicele clipe de împietrire și statornicie în fața atîtor drumuri și ispite își vor afla pe fruntea-i albă măcar o clipă cununa răsplătirii.

Un val se apropie de țarm, ca să-și afla locul demn să se destrame. Se duce înainte, nici nu ridică ochii, nici nu încetinește pasul. N-a știut cînd a trecut tot satul și s-a oprit în poarta casei. Numai

nucii își mai inderisă umbra de pe garduri la fel cu bălăriile din ogradă. A dat să deschidă poarta mare. Zăvoarele nu s-au urnit din loc. Gardul n-a vrut să se miște; de ațtăia ani îl tot ademenea a poftă. Și numai de curînd începuse să se îngroape pe tăcute cu stilpi cu tot, dar fără slujbă. Atunci mulse porțile din țărînă pe rînd cu smocuri de iarbă, iar bivoliile din jug și căruța le bagă cu fluierături în curte. Soarele nici jumătate nu s-a arătat. Iarba-i ajunge pînă la umeri și Penelica nu îi e destul ca să-l vadă cum dă jos tunica de pe el. Îl vede pe de-a-ntregul numai cînd ridică și pune în mijlocul curții sнопul din bălăriile rupte dimprejurul casei.

Deși ar putea să intre după el în curte, n-ar vrea s-o facă nechemată. Trece agale privindu-și ghemul, pe lingă porțile deschise. Și fuge apoi pe lingă gardul curții dinspre cîmp, pînă sub unul dintre nucii. E atît de mică... abia îi iese capul dintre buruieni...

O pasăre cenușie se desprinde din frunzișul unuia din nucii. Dă ocol curții și se scoboară pe treptele pridvorului. A stat răbdătoare pînă cînd Ililie a despuiat de ramuri și coajă părul din colțul casei. Numai virful l-a lăsat verde și împodobit cu o roată albă cu fișii lungi rupte dintr-un cearceaf. Cînd din pom n-a mai rămas decît un stilp alb cu coroană foșnind în vînt, pasărea s-a ridicat și s-a dus peste cîmp.

Șuvoiul de liniște al dimineții n-a fost tulburat încă, deși soarele strălucește întreg pe cer. Penelica se ridică în genunchi să-și caute grăbită ghemul prin iarbă, să-l urmeze și de data asta. „Mă simt mireasă”. În început ține ghemul în sin. Dar îi tot alunecă și-i ajunge la pîntec arătînd ca o a treia țîță. „Cu cununa trecută prin toate cele trei biserici din sat. Să fie”.

De zgomotul scăieșilor prinși de cămașa fetii, la poale, Ililie întoarce capul. Privire printre gura ei, nu are, nici pentru ochi; numai la ghem se uită lung, cu înțeles. Și mină bivoliile mai departe...

Cînd au ajuns la baltă, ea s-a întins pe iarbă umedă și rară. Ililie a intrat în apă și a lovit bivoliile cu pietre pînă cînd i-a băgat în stuț și l-a văzut indiferenți rumegînd spre văzduh.

Atunci se întoarce la mal cu ochii spre față.

Ghemuită-n buruieni, Penelica îl mîngîie cu privirea printre firele de iarbă, ca printre degetele altor miini.



Valeria NEGOVAN

Joc de toamnă între duzi

MĂ BUCUR, domnule doctor, că nu am murit"... așa am să încep... numai să nu mă certe, să nu fie rău cu mine, să nu se răstească...
- V-ați trezit, domnișoară? M-a trimis domnul doctor cu asta... o zis că vine pe la 5; să desfaceți!

Ce-ar fi să-mi fi trimis mie doctorul ciocolată?...

O! Jurnalul meu...

„Domnișoară, nu trebuie să-ți spui că ai să distrugi acest caietel. Ar fi prea în ton cu tot ce ai scris aici și în cele din urmă cu gestul tău deplasat. Păstrează-l, dar încearcă să gindești altfel. Serios. Sînt cel puțin câteva lucruri în viață mai bune de făcut decît să te sinucizi din dragoste. Fîr'ar să fie. Se pare că ai un pic de talent plus niște idei. Dar vezi că nu ți-au ajuns! La 5, o să discutăm!”

- Ce caiet v-a trimis, domnișoară? E cam aiurit doctorul nostru, să știți, dar e bine pregătit, sper că nu v-a dat ceva de învățat, că e în stare...

- Nu, nu...

„S-a înstăpînit toamna, amară ca suc de țărîniș... bîneînțeles... culoare verde-pal... hainele lui cărămizii au croiala perfectă a unei case de modă de lux, trîntește cu superbă degajare portiera... în uluitoare contradicție... incuie griuliu... verifică... își strecoară cheile în buzunarul de la picet al sacoului...”

„Vor înflori bujorii, Aiana va deschide fereastra, va privi cu jînd zborul fluturilor din grădină. Nu va mai alerga după fluturi, plecarea mea o va fi maturizat-o suficient. Îmi pare rău că-i interzic jocul, unul din puținele jocuri umane care nu pot fi programate...”

„Unchiul acuzi se întoarce de la pădure; intră în casă tropîind ca să-și scuture proful și țărîțele de pe cizme; îi rămîn praf și țărîțe în păr, mătusa vrea să l le scuture cu virful degetelor, el o împinse la o parte pentru că e ostenit... îi pindeam cînd eram mică, de după uși... mă intrista mișcarea aceea a mîinii lui, care curma joaca mătusii... Acum au îmbătrînit; unchiul tot la Pădurea Înaltă lucrează, dar a îmbătrînit... ce teamă mi-era de copacii înalți și groși și de oamenii care îi tăiau... de ciritul năpraznic al trunchiurilor în cădere, de strîcățele năpraznice de feereștee ale bărbăților care fuau din jurul copacului retezat... năvala lor către trunchiul căzut, la urmă... ca să-l cîntărească, din ochi...”

„Vor înflori bujorii; întii: caișii, vor iesi mieii, puii de gîscă. Bunicul cu piciorul lui paralizat va picoti pe piatra de dinaintea casei. Atîta bucurie l-a mai rămas bunicultui: să pzească puii de gîscă. Și,



Ion ARIEȘANU

Lămîiul

IN PRIMĂVARA trecută am cumpărat un lămîi de la o bătrînă surdă. Era o plantă măreață, numărînd, cred, vreo 80 de fructe verzi. Ea îl crescuse de mic într-o bucătărie strîmtă și friguroasă, în mirosul lămpii de petrol și, totuși, după 10 sau 12 ani, coroana lămîiului îl ocupa aproape în întregime spațiul bucătăriei, devenind o

în continuare, să primească scrisori de la mine...

„Mulțumesc tuturor celor ce, la plecarea mea în vreo vacanță, mi-au promis o fericire pe care aveam s-o gust la întoarcere — pentru clipele nemăipomenite trăite în asemenea vacanțe. Am să mulțumesc și celor ce mi-au înșelat speranțele legate de promisiuni... o libertate... mi se relevă...”

„Păstrează-l, dar încearcă să gindești altfel. Serios” l... „cam aiurit”. De ce nu mai vine doctorul? E S! Ce să discutăm? Să-l povestesc... Vreau să-i povestesc despre cum pictez, cum vreau să pictez... nici un cuvînt despre dragoste. Poate că sînt mult mai multe lucruri de făcut în viață decît să te sinucizi din dragoste... dar să discutăm dacă și ăsta nu este un lucru important...?

„Zilele bunicultui nu se vor repeta pur și simplu pentru Aiana, vor fi altele, însemnate de cele trăite odată pentru mine...”

...să primească scrisori de la mine... și să răspundă; să se așeze adică la masă ca să-mi aștearnă citeva rînduri, cu un creion chimic, pe foi smulse dintr-un caiet de matematici... apoi, după ce s-a asigurată că nu-i bunica prin apropiere, să se furișeze ca să scoată de sub pernă, de la capul patului, o bancnotă netedă de 10 lei... și să zîmbească tainic cînd bunica îi dă bancnota de 25 de lei cu: „pune-i fetii, c-o avea nevoie mai mult de ei decît de scrisoarea ta...” Să bătătoarească jur-impjur plicul lipit cu pastă de lipit...

Nu mai vine doctorul ăsta aiurit... Voi iam să-i povestesc visul... ce vis grozav... se făcea că ero un băiețel frumos, cu părul buclat... stătea în genunchi lîngă un acvariu, nu se mișca... nici nu zîmbea... au început să pice duce peste el, apoi floricele de porumb, ca floricele pe care le coc bătrînii, la luminițe... în Pădurea Mică, după aceea au început să cadă trunchiuri groase de copac... lui nu-i era teamă...

- Domnișoară, întreabă doamna doctor dacă vă simțiți bine și dacă mai e nevoie să vă consulte...

- Doctorul?

- A spus că sînteți bine, a rugat-o pe doamna doctor să-l înlocuiască la contravizită, v-a făcut ieșirea și a spus că puteți pleca.

- Nu mai vine?

- Nu. E doamna doctor. S-o chem?

- Nu. Te rog, nu.

- A semnat domnul doctor ieșirea. Vi-o aduc?

- Da. Te rog. Nu vine doctorul.

- Treceți miine dimineață...

- Da, mulțumesc...

„Miine dimineață plec, mă așteaptă bunicultui. Are să meargă și anul acesta la luminițele dintre duzi, am să-l iau eu. Am să-l cobor din pod porumbi cu babul alb, sticlos, și struguri, am să-i dau și o să mergem la copii... să ne bucurăm de bucuria copiilor... bătrînul abia merge... dar o s-o pornim noi din timp, chiar mai devreme decît ceilalți, o să am eu grijă... o să meargă și anul acesta, cred că nu spera... nu știa c-o să aibă cu cine... i-oș fi spus asta doctorului... nu-i nimic...”



Magdalena Brăiloiu

Se lasă seară...

Se lasă seară...
Sînt toată o vînoară
îmi cîntî prin frunza plopii din suflet;
Un suflu rece îmi furișează teama

Cellei Delavrancea

Că ai să pierzi arcușul
Și picură înaltul, lin, idei
Pe care să le-ating măcar
nu mă incumet.

Îți mai amintești aleea?

Îți amintești
Ne-am întîlnit pe aleea
Care una țârmurile
Parcă acolo prindeau rădăcină
speranța, incertitudinea, bucuria,
destinul nostru

De atunci nu ne-am mai văzut...
Îți amintești
Ce tare ne-a speriat
Făptura aceea iute ca un pîriu inverzit
Fugind prin iarba care
ne-a strivit pașii?

Îți amintești
Cum am cules privirile lumii
de toate culorile

și le-am atîrnat de norul șerpuint
La picioarele noastre
Înainte ca, slobod, să-și urmeze
destrămarea?

O, dar cine ar putea uita
Albastrul acela pătîmas
Cuprins în palme — lăcaș vremelnic
al inimii,

Albastru bănuț statornic ca veșnicia?
Dar cîntecul seducător
de sirenă părăsîtă

Cîntecul ei purtat de barca străvezie
Și amuțit de adierea algelor
Îți mai amintești aleea?

Nu te trezi

Nu te trezi,
N-ai să poți trăi
Din amintire,
Stări de veghe;
Te vor nimici,
Stele curgînd șuvoaie,
Sufflare înghețată
De spaima depărtării.

Te va îmbăta mireasma
Crinilor de tine semănați
Nu te trezi, iubitul meu, pașii
Vor fi bulgări sub timăcoape,
Îngînările vîntului
Strigătele disperate
Ale păsărilor răpuse.

Carmen Focșa

Niciodată aproape

Cu săbii tremurate ucidem balaurul alb.
Niciodată pe rînd. Niciodată aproape.
Deasupra frunții amurgul e gînd
Care nu ne mai vrea. Care ne nu incăpe.

Tu rămii semnul meu de răscumpărare

Prea rivnit să-l mai cer.
Prea rivnit să-l mai caut.
Tu rămii mai presus de cumintea eroare
Ce m-ar face să fiu răstîgnire
pe flout...

Ploaie dintii...

Ploaie dintii, acoperă-mă bine;
Poate sînt doar sămînta ta ovală,
De-aș incolți, aș repeta în mine
Lumina ta, mereu, ca pe-o greșeală.

Plutirea ta alături nu-mi ajunge
Decît pînă mă-ntorc dintr-o migrare

A vorbelor — corăbii nibelunge
Ce-mi infloresc pe temple estuare.

Poate sînt doar sămînta ta de miere...
Să pot rămîne-aici pînă la vară
Ingenunchez dar nu-ndrăznesc a ceré...
...Ploaie dintii, acoperă-mă iară...

Vezi, iarăși...

Vezi, iarăși zăpada tîrzie mă cheamă,
Păianjenu-mi țese neființa-n argint...
...Ești ochiul stîns de astru,
ești plata de vamă
La granița orei cu care mă mint?

...Adorm cu descîntecul ierblu pe buze,
În vîrstă incertă a copacilor goi
Și-n foșnetul mării ascuns în meduze
Veghindu-mi încă poarta
inchisă-ntre noi.

nele din ele chiar s-au copt de-a binelea. După citeva luni, pe la începutul toamnei, lămîiul arăta ca și cum ar fi staginat. Îmi dădeam bine seama de acest lucru, fiindcă acest lucru se simte uneori ca și la om. Frunzișul său se clîncea și în unele nopți auzeam șuierul scurt al cite unei frunze frecîndu-se în cădere de crengi. Tîrșeam, alături, cînd auzeam și cite o pocnitură surdă pe covor și, aprinzînd lumina, în plină noapte, dădeam cu ochii de o lămie mică, verzuie, neimplinită, rostogolindu-se pe jos.

Înspăimîntați, oarecum, am început să-l ocrotim în mod special, să-l udăm foarte des, să-i ștergem cu grijă frunzele, să-l administrăm îngrășăminte. Cu toate acestea, zi de zi, eram nevoiți să adunăm o groază de frunze, pe jumătate uscate, și cite o lămie-două, neimplinite, căzute pe jos, sub coroana arbustului pe care-l adusesem la noi atît de magnific.

Am ajuns ca, uneori, noaptea, să rămînem treji numai din pricina lui, în așteptarea pocnetelor puternice, în liniștea din jur, pe care urma să le producă trista cădere a fructelor pe jos. Dar ce n-am

încercat? Am încercat de toate, am voit să-l lecuiem, dar, pînă la urmă, lămîiul s-a golit aproape cu desăvîrșire, rămîind din el un biet schelet de crengi, de pe care frumusețea verde fusese smulsă de o mină străină, pe care noi nu o cunoșteam.

Ne-a cuprins mila, ne simțeam vînoași, mai cu seamă cînd, atunci cînd îl strămutasem la noi, bătrînica aceea surdă ni-l încredințase cu atîta încredere și dezinteresare, socotind că lămîiul se va simți cu atît mai bine în casa noastră cît în bucătăria ei se dezvoltase în frig, fără lumină și îngrădit de pereții strîmți. Dar iată că noi nu știusem nimic, nu bănuisem nimic despre planta aceea firavă dărîuită nouă. Nu-i cunoscusem viața secretă și modul cum ar fi trebuit să ne purtăm cu ea; și acum așteptam fără putere, așteptam fără să mai știm ce să facem, așteptam ziua și noaptea, să-i cadă ultima frunză și ultimul său fruct, pentru a putea, în sfîrșit, să-l scoatem cît mai grabnic afară din casă și să-l aruncăm, ca pe un lucru lipsit de orice preț...

PREMIERE

TEATRUL „ION CREANGĂ”

■ „Băiatul cu floarea”
de Tudor Popescu

TUDOR POPESCU a scris o piesă de care teatrul avea numai de cântărit. E cam mult de când așteptăm o lucrare la care spectatorii aflați în preajma bacalaureatului și a majoratului, și pe care nu-i mai atrag, de prea mulți ani, poveștile virstei minore, să vină dintr-un interes sincer. **Băiatul cu floarea** e un astfel de text, care, fiind totuși să moralizeze, mizează pe reversul situațiilor, căutând și cultivând simpatia în gesturi și atitudini în general reprobabile. Este un mod de a ni-l apropia pe croii deochiați ai acestei întimplări petrecute pe un șantier de hidro-ameliorații. Ei vin din detențiune.

Două fete și un băiat. Absolvenți de liceu, cu tot dichisul însușit al manierelor tari, și cu stăpînirea deplină a exprimării argotice. Băiatul ne face și o dovadă de abilitate cleptomantă. Nici unul nu este rău, și nici înrăit, totul constă, deci, în a-i deprinde cu un alt mod de viață. Ei găsesc pe șantier mediul transformării lor: dragoste, înțelegere, sinceritate. Găsesc și aspectul demagogic și uscat, graba de a fi duși pe drumul cel bun cu metode drastice. Îvinge căldura umană, învinge dragostea și pentru aceasta nu mai era nevoie de un accident grav. Transplantul de piele la care consimte „băiatul cu floarea” ni s-a părut un deznodămînt siropos, fie și în ciuda simbolismului pe care pesemne a mizat autorul. De altminteri, fiind să evite tonul didactic, dramaturgul a căzut în excesul picanteriei. Regizorul Cornel Todea apasă și el pe pedala aceasta, ducind spectacolul pe o pistă falsă. Intenția este clară, și nu așteaptă consecințele. Agresiunea și neadaptarea celor trei este de ordin verbal, sau cel mult ilustrată de tentativa de a fugi, în cazul băiatului, ori de a-și pune la încercare calitățile de fete seducătoare.

Șantierul nu se prea vede în scenografia Elenei Simirad-Munteanu. Vrem să spunem că nu se vede în latura sa sugestivă, și nu neapărat în aspectul exterior, mai puțin interesant pentru miza morală a piesei. Este cam dulce însă, și cam simpatice (se cîntă și muzică de Nicu Alifant) pătania tinerilor ca să nu ne întrebăm dacă verosimilitatea situațiilor nu suferă mai mult decît s-ar fi îngăduit.

Actorii se dăruiesc rolurilor. Gabriel Iencee face jocul cel mai bun din cele două distribuții ale spectacolelor de care ne ocupăm aici. E, pe rînd, impulsiv, interiorizat, ofensat, bătător, tandru, umilit, morocănos ori exploziv. Personajul său e adevărat. Și interpretările celor două fete cîștigă pariul cu spectatorii: Sibylla Oarcea (Valy) și Jeanine Stavarache (Nely). O compoziție de subtilitate și precizie reușește Lucian Muscurel, în Tedy.

TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

■ „Filfizonul pedepsit”
de John Vanbrugh

DUPĂ Congreve și Farquhar, alt autor al Restaurăției engleze părăsind pe scenele noastre, datorită inițiativei repertoriale a Naționalului craiovean: John Vanbrugh. Comedia lui, **The Relapse or Virtue in danger** („Recidiva sau virtutea în pericol”), tradusă sub titlul **Simandicoșii** și formulată pe afiș **Filfizonul pedepsit**, fără să fie inedită prin story sau mesaj, poate interesa publicul nu numai datorită noutății numelui dramaturgului, ci și prin dinamismul acțiunii, hazul unor replici sau pregnanța moralei. Căci, după Vanbrugh, comedia ar avea datoria „de-a le arăta oamenilor cum să se poarte, prin prezentarea pe scenă a felului cum nu trebuie să se poarte”; așadar, eroii **Filfizonului pedepsit** (elocvenți prin onomastică: Lord Filfizonson, sir Burdubhan Diatopor, sir John Amicus, domnișoara Zbengy, capelanul Taurin ș.a.) se luptă — apelînd la toate procedeele existente în largul evantai al imposturii — pentru o poziție socială mai înaltă decît ar merita-o, pentru o căsnicie mai rentabilă — pe plan exclusiv material — decît li s-ar cuveni ș.a.m.d.

Incredințată lui Mircea Cornișteanu, piesa a beneficiat de o supraveghere

■ Dublu „B”

CU acest afiș teatrul ne invită la un spectacol omagial Brecht, prielieuit de împlinirea a opt decenii de la nașterea scriitorului. Au fost alese două piese mai puțin cunoscute și mai puțin jucate, dar care îndreptățesc orientarea repertorială prin adresa directă a parabolei, prin caracterul spectacular al poveții și poate chiar prin dimensiunile lor potrivite scenei destinate tinerilor.

Prima — **Excepția și regula** — implică, încă din titlu, necesitatea unei rezolvări, nu însă matematice, ci ținînd de morala gesturilor noastre, de pericolul răstălmăcirii lor. Spectacolul realizat de Yannis Veakis are cursivitate și, în ciuda unei monotonii pe care muzica nu o alungă, demonstrația este ductilă, atingîndu-și ținta. **Gestul social** e bine imprimat în desenul regizoral și în comportarea personajelor, iar dacă scenografia nu ar îngreuna, și nu ar încălca drumul prin pustiu al grupului, am putea spune că mai toate compartimentele reprezentanței răspund cerinței de claritate și pernanță scenică. Accentele sînt distribuite în ideea, fundamentală, inevitabila pentru dramaturgia brechtiană, de a delimita atitudinea față de cele povestite. Cînd spunem aceasta, ne gîndim la distanțarea interpretelor din prima parte a narațiunii, dar și la supunerea expresă la judecată a faptelor, în partea a doua, la proces, unde întreaga scenă devine un tribunal.

Din distribuție se remarcă Boris Petroff, deși inegal de-a lungul partiturii sale. În rolul Călăuzei, Mișu Andriescu a găsit tonul, timbrul vocal, masca potrivită a unui om cîștit dar terorizat și învins sub apăsarea nedreptății organizate. Lucrul cel mai de preț în jocul lui Nicolae Spudercă (Judecătorul) ni s-a părut echivocul, bine susținut actoricește.

În aceeași transpunere românească, datorată lui Florin Tornea, ne este prezentată și a doua lucrare, **Dansen**, un exercițiu de virtuozitate al dramaturgului, o miniatură a cărei deschidere parabolică viza direct ascensiunea fascismului (piesa a fost scrisă în 1936). Cu numai două personaje (Străinul și Negustorul de porcine), Brecht compune o poveste macabră, despre încălcarea contractelor și acordurilor, despre sperjurul unor indivizi lipsiți de scrupule. Ceea ce condamnă autorul este tocmai cecitatea negustorească, incapacitatea unora de a înțelege ce se întîmplă cu ei înșiși, satisfacții în iluzoria prosperitate a planurilor de îmbogățire. Regizorul deslusește sensul activ al dramei negustorului și, deși Gabriel Iencee joacă mult prea sportiv rolul Străinului cotropitor, spărgător și ucigaș, spectacolul are bune momente, dintre care am reținut imaginea finală. Am găsit aici o inteligență în tratarea regizorală — grație prelucrării expresioniste a materialului dramaturgic (cum știm, dintr-o perioadă adecvată, atență la influența menționată). De altfel, scenografia, concepută de acciași Andrei Both și Lia Manjoc, joacă în fiecare moment, prin surprizele produse și prin sugestia bogată a sensurilor integrate demersului scenic.

Ioan Lazăr

Goana de Paul Ioachim, ultima premieră a Teatrului Giulești, cuprinzînd în distribuție, printre alții, pe Cornel Dumitraș (stînga), Traian Dănceanu, Florin Zamfirescu



TEATRUL GIULEȘTI

■ „Goana”
de Paul Ioachim

MEDIILE MODESTE, „de dincolo de barieră”, aspirînd spre o ascensiune iluzorie, spre depășirea condiției inferioare pe căi adesea extreme, sînt prezente nu rareori în dramaturgia românească. Drama subclasării, a unui grup izolat, acultural, zbatîndu-se cu disperare să parvină, să plece către un fals, amăgitor Eden, să invente schimbări imposibile, este obiceiul noii piese a lui Paul Ioachim, **Goana**, piesă consonantă cu opera lui G.M. Zamfirescu; de **Domnișoara Nastasia** chiar se leagă direct, vizibil, geometria premiselor.

Criza continuă a unei familii deteriorate de obsesia ratării, a eșecului, își găsește cauzele în moartea soției și mamei și defectarea ulterioară a mecanismului moral al celor trei frați, defectare determinată de mediu, mijloace etc.

Personajele tinere, încă tinere — un frate dotat, dar neputincios, eșuat în nelegalitate, o soră abulică, scontînd, într-o căsătorie cu un străin, binefaceri instabile și, în sfîrșit, un frate zdravăn, ambițios, tenace, oscilînd între vocația pentru solidaritatea socială și arivismul vulgar, copios exprimat de un complex de frustrație irepresibil — trăiesc căderea în mod egal. Peste toți tronează marele ratat, tatăl, martor senil al prăbușirii dar și cioclu neîncercător al tuturor neputințelor. El e purtătorul germenului morții; de el, de povara grea, insurmontabilă, a însingurării lui, se împiedică toate posibilitățile eliberării ale celor trei frați. Există și un alt personaj, schițat doar, și încă destul de stingac, care refacă, fără abilitate, un triunghi de tipul Luca, Nasta-

sia, Vulpașin, și care complică inutil structura, astfel coerență, a compoziției dramaturgice.

Teza centrală a piesei nu dă șanse eroilor. Le oferă doar soluții, le constituie, ca să spunem așa, potențialul unei desprinderi de cușca îngustă, de „cămînil” aberant al vicțiilor lor. Finalul este derizoriu, elăsînd toate dramele absolut nemotivate și făcînd fără obiect tot ceea ce se întîmplase pînă atunci.

Spectacular, Alexia Visarion, mobilizat de sensul social profund al acestui text, provoacă, la nivelul atît al articulațiilor centrale cît și secundare ale subiectului, o stare limită, o tensiune continuă, o încordare adăpostind violența, mirosînd sălbatic a sînge.

Corneliu Dumitraș și Florin Zamfirescu, în special, aduc pe scena studioului Giulești o ardere neliniștită, la marginea exploziei; resorturile omenești sînt întinse la maximum, încordarea e covârșitoare și pentru public.

Traian Dănceanu interpretează admirabil rolul unei epave visînd bolnăvicios la „unitatea” și „liniștea” familială — cel mai important izvor de încordare și violență în cazul nostru — iar Illeana Cernat dozează cu talent drumul unei tinere influențabile către resemnare și solitudine.

Scenografia îi aparține lui Octavian Dibrov: o locuință comună, submodestă, cu obiecte puține și ieftine. Mesajul propus — un cadru sordid, anonim, adăpostind de fapt tragedii, mediocritatea funcționînd ca o cortină de pace aparentă peste trăiri și fapte crîncene, dar și ca un izvor al lor — este adevărul că existența fără vis, fără înfăptuirii înăbușă flînșă.

Radu Anton Roman

Radio
TeleviziunePrograme
radiofonice

● A TRECUT 1 iulie și pînă la 1 noiembrie, cînd se va împlini o jumătate de secol de la deschiderea primului post național de radio, n-a mai rămas mult timp. Cuvîntul inaugural, de atunci, roștit de Dragomir Hurmuzescu, merită a fi readus în conștiința actualității: „Către prietenii și protegătorii Radiofoniei, adresez aceste cuvinte, astăzi cînd începem seria emisiunilor cu un mic post provizoriu. Deocamdată difuziunea programelor noastre nu va trece dincolo de cerul hotarelor noastre. Dar peste cîteva luni, vom avea

postul cel nou, unde le vor străbate armonios în cerul european proclamînd și gîndul nostru de pace și bună înțelegere către o mai înaintată cultură și civilizație. Să nu se creadă că radiofonia este numai o chestiune de distracție. Radiofonia este de o mare importanță socială pentru răspîndirea culturii și pentru unificarea sufletelor, căci se poate adresa la o lume întreagă, pătrunzînd în coliba cea mai răzleață a săteanului. În curînd va deveni criteriu de judecată a gradului de dezvoltare a unui popor. Prin participarea cît mai numeroasă a iubitorilor radiofoniei, prin contribuția lor efectivă, dar ceea ce visăm o repede dezvoltare acestei aplicațiuni, spre ridicarea culturală și economică a țării, fără multe sacrificii din partea statului, dar cu mulțumirea tuturor: într-un ceas bun!”

Începutul lunii noiembrie este, astfel, așteptat cu emoție de milioane de oameni. Sigur că atunci vor fi difuzate utile și interesante considerații retrospective, dar ceea ce visăm noi (sau, mai exact, ceea ce propunem, convinși de necesitatea acestui fapt) este ca redacțiile radioului să organizeze un ci-

clu comemorativ de tipul, poate, **50 de ani în 100 de zile**, prin folosirea bogatului material de arhivă, prin aducerea la microfon a celor care, de-a lungul timpului, au activat direct în studio sau au colaborat la realizarea diferitelor emisiuni. Tradiția unui fenomen de cultură — și radioul este un asemenea fenomen, cu puternice și angajante implicații — trebuie a fi apărută, cinstită și slujită cum se cuvine. Așteptăm, deci, ca principalele redacții de specialitate să-și anunțe intențiile și să le realizeze cu cea seriozitate, competență și dăruire pe care nu încetăm a le evidenția cu fiecare prilej.

● NIMIC mai dificil și mai delicat decît a gîndi programul radiofonic de sîmbătă și duminică. Acum ritmul de lucru și viața al ascultătorilor cunoaște o sensibilă modificare în raport cu zilele precedente, harta preferințelor își modifică contururile și aceste obiective aspecte, ca și numeroase altele, poate subiective dar nu mai puțin bogate în consecințe și semnificație, trebuie a fi luate în considerație. Ceca ce se și întîmplă în realitate. Pro-

Bogdan Ulmu

„Unde apa e limpede și iarba verde”

Cinema

FLASH-BACK

Calea de acces

■ ÎN 1928, publicul nu întâlnea capodopera lui Dreyer, **Patimile Ioanei d'Arc**, așa cum o concepușe marele cineașt danez, ci într-o variantă cu „tăieturi și ajustări”, impuse de comercianții ecranului; acum, când filmul își trăiește semicentenarul, consolidat de elogiile rostite, prin timp, de critici și esteticieni, la Paris rulează o versiune sonorizată. Contemporanii reîntinlesc opera clasică, dar tot înveșmântată în haine străine. Legile industriei cinematografice, precum și modelele difuzării sînt în continuare mai puternice decît voința autorului, decît nemulțumirea sa în fața noii metamorfozări. „Știam — declarase Dreyer — că ritmul meu va fi astfel distrus. Nu-i ritmul muzicii unui Bach, unui Beethoven. Mă înspăimîntă că textul veritabil nu mai servește de «pauză ritmică»; în filmul mut titlurile erau mai mult decît o explicație: erau încrustate organice, aidoma unor pilăștri într-o clădire.” Austerul eșafodaj al tragediei, reconstituit din documentele procesului Fecioarei din Orléans și coborît în privirile purei Falconetti, ale lui Sylvain sau Artaud rezistă însă tuturor corozionilor. Pulaștia aspră, neînținată a vieții, sesizabilă doar în minusculele gesturi, arse de lumina dură și supradimensionate pe albul pereților închisorii, se păstrează. Puterea expresivă a prim-planurilor, frumusețea plastică a fiecărei fotograme, insolitul unghiurilor de filmare — ce recompun atît ideea, cît și senzația frustră — se conservă nealterate. (Programarea repetată a filmului la Cinemateca noastră e deasemenea un semn al perenității sale.)

Prin intensitatea dramatică a elaborării, a drumului inițial, urmărit fără compromisuri pînă la capăt, (regizorul a meditat îndelung la scenariu, a turnat secvențele în ordinea lor cronologică, s-a martirizat pe sine prin interpretării săi, neprotejați nici de cea mai vagă urmă de fard, a înlăturat sever orice vizibilă mișcare, pentru a reinvia numai imaginea spectacolului interior), gîndul creator a fost fixat definitiv pe peliculă. Iar calea de acces către el, comuniunea artist-spectator, a fost pentru totdeauna stabilită. În anul împlinirii unui deceniu de la moartea lui Carl Theodor Dreyer (1889—1968), faptul de istorie a celei de a șaptea arte se reconfirmă, încă o dată, prin ritualul cotidian al prezentului.

Ioana Creangă



O pasionantă dezbatere contemporană, semnată de cineaștul polonez Bohdan Poreba (protagoniști: Tadeusz Borowski și Alicja Jachiewicz).



Cadru din filmul *Piesă neterminată pentru pianină mecanică* de Nikita Mihalkov, reprogramat în săptămîna de antologie de la cinematograful Central.

se și numește **Unde apa e limpede și iarba verde**.

Asemenea dezbaterei etice preocupă pe cineaștii polonezi. Mă gîndesc la alte două filme: **Ancheta** de Kazimierz Kutz și **Rătăcirile** de Krzysztof Zanussi. În toate trei găsim o aprigă, aproape brutală nevoie de a spune, pe șleau, că în unele locuri, apar dezastruoase purtări. O brutalitate care contrastează cu delicatetea remediilor, cu delicatetea mijloacelor de investigație, în așa fel încît, finalmente, soluția se impune firesc, izvorînd din atitudinea tuturor celor cinstiți. În această privință îmi aduc aminte cu mindrie de admirabilul film românesc: **Trei scrisori secrete**, unde pe acuzator nu-l vedem, iar pe activistul de partid îl vedem și auzim, dar îl auzim declarînd mereu că n-a venit acolo să ancheteze, ci doar să-și revadă vechi prieteni. Dar prezența lui transformă treptat acuzațiile aduse de solitarul, invizibilul acuzator, le transformă,

din 3 scrisori secrete, într-o unanimitate de opinie publică.

● LA cinematograful Central din București, s-a organizat o săptămîna de antologie în care au fost proiectate, cîte unu pe zi, șapte filme, care s-au bucurat de mari premii la diverse festivaluri internaționale. Sînt: **Piesă neterminată pentru pianină mecanică** (sovietic), **Orfana** (maghiar), **Zile și nopți** (polonez), **Arborele fără rădăcini** (bulgar), **Pasărea albastră** (coproducție a studiourilor Lenfilm și 20-th Century Fox), **A cineașt peșteră** (maghiar), **Cheamă-mă în depărtarea luminoasă** (sovietic).

Reprogramarea și gruparea acestor pelicule se constituie ca un adevărat act de cultură cinematografică, o utilă modalitate de a atrage atenția spectatorilor asupra filmelor de certă valoare.

D. I. Suchianu

FILMUL lui Bohdan Poreba reia o temă pe cit de dramatică pe atît de dificilă, anume critica, acuzarea fără înconjur, fără menajamente, a unor periculoase personaje: e vorba de acele „semi-vîrfuri” care ar putea compromite și duce la dezastru întreaga economie și morală a unui oraș. Pînă la urmă aceste subterane abateri și nereguli vor fi demascate și pedepsite. Desigur, Dar cum? Interesant. Prin conjugarea a două forțe foarte diferite: un om, lucrînd aproape fără colaboratori, iar, pe de altă parte, conducerea de partid. Alianță între un erou foarte individual și unul foarte colectiv. Alianță care nu se traduce prin ajutor acordat în tot momentul, ci ajutor acordat numai în două împrejurări, dar de importanță hotărîtoare: atunci cînd, printre atîția activiști posibili, partidul a știut alege pe unul, pe acela pe care l-a simțit capabil să ducă la bun sfîrșit dificila misiune; celălalt moment e cînd alesul, copleșit de manevre de tot felul, descurajat, e gata să renunțe. Atunci, conducătorii care îl trimiseseră il vor sfătui, îl vor încuraja să meargă mai departe. Căci încrederea în el, credința că alegerea fusese bună, rămăsese intactă. Știau că asemenea momente de descurajare sînt inevitabile, dar că sînt trecătoare. Și mai știau că dirigența lui îl va aduce noi aliați și, îndeosebi, va stimula opinia colectivă a muncitorilor, indignați de perfida „campanie” de calomnii ticlucită de grupul profitorilor. Căci eroul nostru nu numai că nu poate clinti din loc pe ticăloși, dar cade el însuși în cursa pe care aceștia, cu o diabolică, abilitate, i-au întins-o. Astfel că, în momentul culminant al dramei, îl vedem pe el, justițiarul, adus pe banca acuzaților! El, cu modestia adevăraților luptători, nu se apără, ci se acuză că n-a fost în stare să deçoace manevrele acelor mizerabili. Dar în mijlocul marii adunări la care participă tot orașul, pășește la bară un personaj curios: o femeie în vîrstă, profesoară, care toată viața și-o închinase înaltei meserii de a educa tineretul, de a-l face să priceapă, de a-l face să știe ce să admire, ce să dezaprobe. Ticăloșii din această poveste, cu perfidie, mizaseră pe aureola ei de sîntă laică, pe faima ei de apostol, și aranjaseră lucrurile așa fel încît ea să pară una din victimele eroului nostru. Dar, cum se zice, cui pe cui se scoate. Cînd această victimă trucată vine la bară și, în fața întregii adunări, ridică în slava cerului pe cel presupus a-i fi făcut ei rău, efectul este imens. Iar cealaltă intervenție, aceea a președintelui adunării, secretarului de partid al fabricii, este tot atît de impresionantă. Căci el declară că de la început cunoscuse adevărul. Nu l-a proclamat, ci l-a lăsat să iasă de la sine la iveală. Atitudinea așa de modestă a acuzatului, precum și „elocvența” aprigă a unuia dintre acuzatori — spune el — aduce de la sine adevărul la iveală, așa fel încît să nu ne mai rămînă nouă, spectatorilor, altceva de făcut decît „aplicarea” pedepselor. Vasta arenă a judecării populare va reuși deci, fără tertipuri avocătești, ba chiar anulînd aceste tertipuri abil practicate, de cei necinstiți, va reuși să purifice, să clarifice, să asaneze atmosfera, așa cum se limpezesc apele, așa cum se însănătoșește țărîna pentru ca iarba din nou să inverzească. De altfel, chiar filmul

gramul de simbătă și duminică cuprinde emisiuni cu o tradiție bine constituită și exactitatea de metronom a difuzării lor este o condiție a succesului. În al doilea rînd, aproape fără excepție, emisiunile sînt realizate (ca o elocvență dovadă de respect și stimă față de ascultători) de redactori și colaboratori cu mare experiență și verificat prestigiu. Ei știu să găsească calea cea mai directă pentru satisfacerea unui foarte larg evantai de gusturi și preferințe, ei știu să găsească calea de mijloc (despre care, de secole, se spune că e și de aur) între informație (= formație) și divertisment, știu să prezinte și să comenteze teme și aspecte foarte accesibile, fie abstracte și de specialitate, pe un ton extrem de degajat, agreabil și pasionant. Acțiunea educativă a acestor ore este excepțională. Talenții și forța redactorilor și colaboratorilor de a retine atenția unui mare public, chiar în zilele de sfîrșit de săptămîna, sînt demonstrate de emisiuni precum **Fonoteca de aur** (a cărei ultimă ediție a fost dedicată aceluiași mag al misterului și stilului care a fost Mateiu I. Ca-

ragiale), **Zigzag muzical** (unde Olga Dăescu a reunit în jurul unei mese rotunde compozitori, critici, instrumentiști, care au comentat, cu puternice argumente pro și contra, o temă intitulată **Putem folosi capodopere clasice în transcripții de muzică ușoară?**), **Universitatea radio** (în fiecare duminică dimineață, o temă de mare interes), **Invitațiile Euterpei** (ultima emisiune dedicată lui J.J. Rousseau), **Jurnale și memorii** (prezentarea lui Rousseau într-o foarte bună emisiune de Valeriu Sirbu, regia artistică Dan Puican, în rolul principal Mircea Albulescu). Asemenea emisiuni, și nu numai ele, de simbătă și duminică sînt o ilustrare excelentă a actualității programului inițial, de acum 50 de ani, al radioului: „Să nu se creadă că radiofonia este numai chestiune de distracție”...

● MÎINE seară, la televiziune, pe programul II: **Flacăra vie a științei** — Alexander Fleming, descoperitorul penicilinei, laureat al Premiului Nobel.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● NU e o peliculă de excepție această ecranizare după **Căsătoria lui Gogol**; și, totuși, cît echilibru, cîtă discretă adevărată a imaginii față de cuvîntul scris. Mișcările de aparat traduc nemediat dinamica acțiunii, iar cadrele statice se deschid calm, lent, către universul aceluia, dar ridicolelor incertitudini. Cineaștul Vitali Melnikov — trăind în ambianța marilor regizori sovietici, atotputernici magicieni ai transpunerilor literare — restituie minuțios, nuanțele, reușind să contamineze detaliul realist, prin grotesc, ori eliberînd firesc emoția pură, omenească, din momentele de savuroasă comedie. O lumină palidă, uniformă, învăluite chipurile și ungherele încăperilor, fără a le ierarhiza în fața privirii sau inteligenței spectatorului, ci reliefindu-le egal, pe fiecare în parte, recompunîndu-le mereu cu același rafinament plastic. Formula cinematografică din **Căsătoria** impune, deci, cu rigoare culturală și modernitate neostentativă, o lectură agreabilă și utilă, ce evită însă aparentele și curciorile străluciri.

I. C.

Telecinema

● PRIVEAM caragialean lumea aceasta din **Hollywood, Hollywood**, o simțeam adică enorm și o vedeam monstruos în toată furnicăraia-i de sunete și furie de-a dansa pe dușumea și pe tavan, pe scări și pe mese, pe cîmpuri și pe ape, o priveam și-mi venea să fac o „tablă de materii”, un „La Moși”. Inchipuiți-vă numai cum ar arăta o asemenea filă... Mă resemnez însă cu ideea că nu eu sînt Caragiale-le lui Astaire și al jobenului său inevitabil („îlîndrul I”, „îlîndrul D”, eu atît mai puțin al Fraților Marx...

Ceea ce îmi plăcea la nebunie în clipele acelea cînd ieșeam dintr-o duminică toropitoare și aiuritoare, zăcînd încă de căldură mare cu un pahar de apă să zicem la îndemînă, ceea ce îmi plăcea era, cu un termen banal și inexpressiv, ușurința, lejeritatea de ființe fără probleme cu care se mișcau toți oamenii aceia. O Greta Garbo dansînd, mi se părea, de pildă, o imagine de un suprarealism incîntător, dacă nu cumva chiar scandalos. Chipul în care toată lumea aceasta alcătuită din

Muzica și danșul

oameni serioși în fond, adică dintre aceia cu care aș bea oricînd o cafea, dădea la tot pasul în mintea cea mai sănătoasă



să și cea mai „nebuună” în același timp, adică în mintea copiilor, chipul în care, odată intrați în această transă, „onorabilii” nu mai puteau fi stăpîniți și începeau a pluti îndrăciți (fiindcă se poate și asta), chipul în care materia inconjurătoare și însăși consistența lor materială nu mai erau capabile a le opune vreo rezistență, demonstrația aceasta, cel mai adesea fără trucaje, că totul se

poate mai ales atunci cînd totul pare imposibil (vezi și secvența memorabilă a cușetei pomeniților frați Marx...) mi se părea o lecție absolut seducătoare, demnă de asimilat.

Iar a-ți păstra nealterat umorul atunci cînd încerci imposibilul, atunci cînd încerci (cu o expresie neacademică) pe dracul în patru, atunci cînd încerci să dansezi pe tavan (honny soit qui mal y pense!) sau pe patine cu rotile (dacă nu pe patine măcar în ploaie, ca Gene Kelly, dacă nu în ploaie, atunci măcar cu Ginger Rogers, ca Astaire, dacă nu cu Ginger Rogers, atunci măcar ca Spencer Tracy cu Katharine Hepburn, dacă nu ca ei măcar, măcar precum Eleanor Power s.a.m.d.) — a-ți păstra umorul, vasăzică, în asemenea (și altele) „situații-limită” așa cum și-l păstrau în vorbe și în fapte oamenii acestui film, este o imagine cît se poate de plăcută oricărui suflet care știe cum este cu d'ale carnavalului, cu muzica și cu danșurile sale.

Aurel Bădescu

Plastică

Sculptura

LIVIU SMEDOIU :
Adolescentă

RELUÎND discuția în jurul **Republicanei de pictură și sculptură**, ediția '78, din punctul argumentelor de natură să ne contureze imaginea sa generală, vom constata, fără a deplasa realitatea către zona amabilităților sau a elogiului gratuit, că prezența **sculpturii** se vedește, încă o dată, de real interes și situată la o cotă valorică prin care se justifică toate calificativele pozitive înfrunite de una din cele mai spectaculoase arte ale acestui moment plastic românesc.

Principala virtute este cea a gândirii tectonice antropocentrice și antropomorfe, dimensiune clasică în esență, dar care capătă în interpretarea fiecărui autor o notă aparte, de multe ori originală, subliniind nu numai constanta preocupare ideatică, de fond, ci și capacitatea de a crea situații imagistice inedite sau, în orice caz, de reală expresivitate. Se poate afirma că sculptura noastră contemporană posedă, în această fertilă și dinamică etapă, două date esențiale, capabile să-i asigure acea cotă de excelență prin care se implantează, fără orgolii dar cu o solidă și austeră demnitate, în conștiința universală. Ar fi, în primul rând, capacitatea de a pune în sintagmă expresivă

specifică transcrieri ale realității reformulate în scară estetică, dar și emanațiile imaginației capabile să execute variațiuni libere în jurul semnalelor primite de la existența concretă. Apoi, fapt de natură să ne procure satisfacții reale, indiscutabile, dotare cu talente autentice, solide, capabile de varietate și fantezie, aparținând celor mai diferite generații și utilizând cu egală valoare și pasiune toate procedeele proprii acestei arte. Probabil că în sculptură, mai pregnant decît în pictură, prezența tinerilor punctează expunerea de la „Dalles” și, extinzînd constatarea, întreaga activitate a breslei, cu o contribuție de calitate, interesantă, dinamică. Iată de ce, senzația continuității amplificate, a preluării și reformulării capabile de o nouă ecloziune, se degajă cu limpezime prin cordiala alăturare a celor mai reprezentative nume, peste care, unificator și generos, plutește sentimentul unui umanism funciar și al unei decise responsabilități artistice și sociale.

„Poetii” **pietrei și ai marmurei** își au și acum asigurată cota de prestigiu ce pare a fi un dat al spațiului nostru, prin autori ca: **Vasile Gorduz, Gh. Coman, I. Iancuț, M. Marcu, Manuela Siclod, Viorel Farcaș, D. Cușă, Cristian Breazu, Ioana Kasargian, C. Comaroschi, Leonard Răchită, P. Grăjdean, Aurelian Bolea, Ion Rusu, Radu Aftenie, Dinu Cimpeanu, V. Pranitch**, toți atrași de modul uman, nu o dată dedus din precedentul clasic și redimensionat. **Metalul**, altădată mai consistent reprezentat cantitativ, menține nivelul calității, readucînd în atenție certitudinile reprezentate de maestrul **Ion Irimescu**, apoi de **Iulia Oniță, Neculai Păduraru, Dienes Attila, Liviu Rusu, Domokos Lehel, Ion Vasile,**

Kocsis Előd, Doru Covrig, în timp ce modelajul fluid în gips beneficiază de o frumoasă și originală prezență, datorită lucrărilor lui **George Apostu, M. Buculei, Gr. Minea, Silvia Radu, Paul Vasilescu, Horea Flămîndu, C. Popovici, Liana Axinte, A. Conraș, Alex. Călinescu-Arghira**, fiecare cu particularități ce gravitează între vibrația impresionistă și patetismul expresionismului. În sfîrșit, **Iennul**, acest material preferat prin tradiție și adaptat gândirii moderne, își reafirmă cota de autenticitate și calitate expresivă prin artiști ca: **Ovidiu Maitec, Rodica Stanca Pamfil, Adrian Popovici, Geta Caragiu, Gh. Iliescu-Călinești, Nicăpetre, Mihai Laurențiu, Vera Barkoczi**, succesiune de nume și stiluri ce conferă relief genului. Alăturînd toate aceste nume, desigur fără a pretinde epuizarea tuturor prezențelor ce definesc ansamblul sculpturii noastre, avem revelația unei certe și decise continuități valorice, la un nivel de participare impresionant, putînd reprezenta oricînd dimensiunile conceptuale și stilistice ale gândirii formative românești, în orice context competitiv internațional.

Axate mai ales pe situații simbolice și metaforice, echilibrînd tonul liric, și detectabil, cu cel epic, atît de specific pentru marile momente de dinamism istoric, social, politic, spiritual, lucrările de la „Dalles” conferă un caracter și mai distinct, exemplar, orientării generale a sculpturii noastre contemporane, afirmînd nu numai prezențe de reținut ci și sensul unei arte prin excelență destinată agorei, spațiului și spiritului public.

Virgil Mocanu

Muzică

Premieră la Opera Română

Baletul „Othello”

ORICE întîlnire cu Shakespeare impune un moment prealabil de reculegere. Urmază, de fiecare dată, să ne înălțăm și să ne coborîm, odată cu el, în străfundurile labirintice ale ființei umane. Și ceea ce așteptăm de la fiecare regizor, de teatru, film, operă sau balet este să ne străluminem, pe parcursul „clipei” unui spectacol, cit mai multe dintre oglinzile fără sfîrșit ale operei sale. Căci ce alt motiv ar putea îndemna pe un om de artă de-a repune în discuția publicului o capodoperă, dacă nu convingerea că nu s-a spus încă totul despre ea?

Aceiași îndreptățită speranță ne-a însoțit și la premiera baletului **Othello**, prezentată de Opera Română, în coregrafia lui Vasile Marcu.

Baletul **Othello** a fost conceput în anul 1957, de către compozitorul sovietic Alexei Maciavariani, autor al muzicii și coautor al libretului, la care au colaborat S. Virsaladze și celebrul dansator gruzin Vahtang Ciabukiani. Dincolo de unele ecouri din Prokofiev și Hacıaturian, muzica definește, cu modalități proprii, personajele în leitmotive, imprimînd suave note lirice momentelor de dragoste prin solo-urile de vioară și clarinet și creînd, pe plan muzical, tensiunea necesară momentelor de zbucium ale tragediei.

Sub exigenta baghetă a dirijorului Paul Popescu, Orchestra Operei a cîntat partitura cu acuratețe și expresivitate.

Coregrafia, de factură academică, a creat variații clasice pentru diferitele personaje ale baletului, în armonie cu ritmul muzical, mai puțin cu conținutul emoțional, iar foarte multe dintre momentele cheie au fost realizate cu mijloacele pantomimei. După o experiență atît de bogată ca aceea însumată de arta dansului în acest secol, coregraful nu are, se pare, încă, deplină încredere în mijloacele proprii acestei arte.

Rezultatul modulului de a gândi înșuruierea mișcărilor individuale, aparte-urilor și a prizelor, cu precădere pentru înlînțuirea lor pe muzică și în minimă măsură pentru a servi exprimării unei stări de sentiment, a dat naștere, pe parcursul primelor două acte, la o totală indiferență a spectatorului față de sensurile intim-plărilor de pe scenă, acesta admirînd — ca la orice spectacol de divertisment — numai ceea ce i se oferea spre a fi admirat: vioiciunța, sprinteneala unor dansuri populare, frumusețea plasticii unor dansuri maure. În plus, golul existent între forma exterioară și simțămîntul pe care pantomima nu îl poate decît... mima, crea impresia de declamatoriu, de pseudo-trăire. Nu poți crede în sinceritatea dragostei celui ce-și duce mina la inimă, nici în suferința celui care-și dă cu pumnii în cap.

Actul trei se eliberează parțial de aceste servituiți și coregrafia, depășind convenționalismul formelor prestabilite, creează câteva momente autentice.

Interpreții s-au apropiat mai mult sau mai puțin de personaje, unii încercînd să depășească textura coregrafică prin ceea ce însuflau mișcării. Eleganță în gest, Magdalena Popa a dansat rolul Desdemonei neputîndu-și pune însă în valoare capacitatea de expresie, decît parțial, în finalul lucrării. Pavel Rotaru și-a compus cu atenție rolul Othello, fără a putea depăși chingile pantomimei, dar reușînd, în câteva momente ale actului trei, să ne convingă cit de mari sint chinurile îndoielii și cit de fără de margini este durerea dezamăgirii. Coregrafia cea mai apropiată de profilul personajului a fost cea concepută pentru Iago, iar contribuția interpretului Ștefan Bănică a făcut ca acest rol să capete contururi mareante.

Punctul de maximă intensitate al conflictului și de maximă realizare artistică se situează nu în final, cînd Othello o sugrumă pe Desdemona, ci în clipa în care disperarea acestuia devine paroxistică, vîzînd batista soției iubită în mina lui Cassio, în timp ce în spatele său — insinuîndu-se continuu ca o umbră nefastă — Iago îi întreține și sporește nebunia, triumfător la sfîrșitul scenei, peste trupul zdrobit de durere al lui Othello.

În alte personaje, Mihaela Crăciunescu a insuflat personalitate micului rol al Biancăi, din păcate intru nimic secundată de Paraschiv Pieleanu — Cassio —, egal în lipsa de expresie. Lucia Ciubotaru, în Emilia, a dat mișcărilor din final amplexoarea dramatică cerută. Ion Sabău a creionat bine rolul de compoziție al lui Brabantio. Calitatea ansamblului de băieți s-a evidențiat, încă o dată, în dansurile de grup.

Remarcabilă de la prima ridicare de cortină s-a dovedit scenografia Hristofenici Cazacu. Decorurile, simple și în același timp sugestive pentru fastul palatelor venetiene; multitudinea spațiilor create pentru desfășurarea scenelor baletului, cu forme acerate amintînd moștenirea goticului, la care se adaugă elementele ale Renașterii proprii momentului; adecvarea culorilor costunțelor la starea psihică a personajelor — sint, toate, virtuți ale acestei scenografii. Comentariul filosofic al coregrafiei este minim, însă scenografia ne propune să zăbovim cu gîndul asupra încalcei lupte dintre rațiune și pasiune, punctînd începutul și sfîrșitul spectacolului cu proiecția Studiului de proporții al lui Leonardo da Vinci ce străjuiește cu meditativă tristețe atît începutul dragostei, cit și sfîrșitul atîtor înși nimicîți de viltoarea pasiunii lor de tot felul.



Scenă din baletul Prokimities (în repertoriul ansamblului „Murray Louis Dance Company”)

„Murray Louis Dance Company”

■ MICA TRUPĂ de balet Louis Murray, din Statele Unite, care a prezentat spectacole la București, Cluj-Napoca și Brașov, a fost fondată cu 25 de ani în urmă, de către dansatorul și coregraful al cărui nume îl poartă.

La începutul carierei sale, Louis Murray a dansat în trupa lui Alwin Nikolais, ceea ce explică unele caracteristici ale stilului său: abstractizarea desenului coregrafic — în sensul de compunere a liniilor corpului uman în forme abstracte, în care corpurile, fiecare în parte, se subordonează desenului general — secundat de proiecția unor compoziții abstracte pe fundal. Paradoxal, alături de abstractizările existente în special în dansurile de grup, stilul lui Murray are și o componentă marcată de pantomimă, adică tocmai forma de mișcare situată la polul opus, care merge pînă la imitarea gestului cotidian. Este partea „forte” a interpretului Murray, așa cum ne-a demonstrat în lucrarea **Deja vu**, în care plastica sa ne-a amintit de cea a celebrului mim francez Marcel Marceau. În ceea ce privește vocabularul dansant, el se realizează printr-o

disciplină complet deosebită de cea clasică.

Atît mișcarea abstractizată, cit și pantomima nu lasă loc în stilul lui Murray sentimentului — fie el liric sau dramatic. În schimb, ironia, umorul însoțesc frecvent discursul dansant, ca în cele cinci scene din lucrarea **Deja vu** — ultima fiind o parafrază a unor exerciții clasice — sau în trei dintre divertismentele înmănunchate sub titlul **Revue — Cleopatra, Junk Dances, Hoopla** — ce ironizează cu finețe diferite genuri de dans de revistă. Dacă aceste divertismente pot fi socotite o reușită a genului, în schimb **Suita** de Bach a avut un echivalent coregrafic mai evaziv. Dansatorii trupei au mai dovedit o bună pregătire și afinități cu dansul generat de ritmurile specifice muzicii de jazz, în baletul **Glances**, creație a compozitorului Dave Brubeck.

Turneul companiei de balet Louis Murray ne-a furnizat prilejul de a cunoaște încă o fațetă a caleidoscopului stilistic al dansului contemporan de pe continentul american.

Liana Tugearu

GIULIO CARLO ARGAN

■ GIULIO CARLO ARGAN, primarul oraşului Roma şi profesor de Istoria Artei moderne la Universitatea din Roma, a făcut o vizită în ţara noastră în fruntea unei delegaţii a municipalităţii capitalei italiene. Profesorul Argan este unul dintre istoricii artei binecunoscuţi în ţara noastră. Lucrările sale (Walter Gropius şi Bauhaus-ul, Salvarea şi căderea artei moderne, De la Bramante la Canova), traduse în limba română, s-au bucurat de un deosebit succes. Giulio Carlo Argan este autorul unei Istorii a artei italiene în trei volume şi a unei Istorii a artei moderne. Este membru al Academiei Lincei din Roma şi laureat al premiului Feltrinelli pentru critica de artă.

— Stimate Domnule Profesor, v-aţi aflat timp de câteva zile în fruntea unei delegaţii a municipalităţii din Roma în vizită în ţara noastră. Acum, când vizita se apropie de sfârşit, v-aş ruga să ne împărtăşiţi câteva dintre impresiile dumneavoastră.

— M-au impresionat realizările, m-au impresionat oamenii. Dintre lucrurile care mi-au atras cel mai mult atenţia au fost Politehnica din Bucureşti şi Teatrul Naţional. Am vizitat muzeele reorganizate şi bine întreţinute. Rapiditatea extraordinară cu care în România, în Bucureşti au fost înlăturate urmele cutremurului de anul trecut mi s-a părut a fi semnul cel mai eficient al vitalităţii acestui popor. Aceste lucruri le-am spus şi preşedintelui Ceausescu, a cărui politică înţeleaptă şi clarvăzătoare este binecunoscută azi în lumea întreagă. La venirea mea în România după zece ani de la prima vizită am găsit semne ale unui progres evident. Dacă România a fost până acum câteva decenii punctul cel mai sensibil în lumea balcanică la cultura europeană, ea este astăzi nu doar o ţară capabilă să primească, să asimileze, ci şi să ofere, în domeniul culturii, lucruri de o mare însemnată.

— Vă aflaţi în ţara noastră pentru a doua oară. Prima dată aţi vizitat România în calitate de critic de artă de renume mondial, acum în calitate de primar al Romei. Nu este lipsit de semnificaţie faptul că la conducerea unui oraş de importanţă istorică şi artistică a Romei se găseşte un istoric de artă. Vă rog să ne spuneţi care sînt problemele cu care se vede confruntat istoricul de artă Giulio Carlo Argan, în calitatea sa de primar.

— Problemele dezvoltării urbanistice ale oraşului sînt multiple. Una dintre cele mai importante este recuperarea părţii care a fost construită prin speculă edilitară — fără a se ţine cont nici de spaţii publice — fie ele pieţe sau spaţii verzi —, fără să se ţină seama de un racord raţional cu centrul istoric. Pentru acest motiv centrul istoric, care este obiect de maxim interes pentru un istoric de artă, era ameninţat de acţiunea distrugătoare a periferiilor care gravitau asupra aceluiaşi centru. Mi-am propus deci o politică a restructurării acestei părţi, o politică de limitare a abuzului edilitar, a construcţiei în afara normelor planului de sistematizare şi, în sfârşit, rezistenţa împotriva speculei imobiliare. Şi tocmai plecînd de la poziţia mea teoretică asupra raportului artă-oraş, mă simt cel puţin în această privinţă interesat, şi ca istoric de artă, de aceste probleme.

Nu acesta a fost însă motivul pentru care am acceptat desemnarea partidelor coaliţiei de stînga de a mă alege ca primar. Eu sînt convins că intelectualii sînt cetăţeni ca toţi ceilalţi şi că funcţia de primar cere o singură condiţie: ca acela care o primeşte să fie un cetăţean. Dacă aş fi fost profesor de drept, de economie, inginer, meseriaş sau muncitor, nimeni nu s-ar fi mirat atît. Desemnarea mea a fost o surpriză întrucît există prejudecata conform căreia cei care se ocupă cu ştiinţele umaniste trebuie să fie detaşaţi de orice participare la viaţa politică şi de orice responsabilitate precisă. Eu nu am crezut niciodată, şi refuz să cred şi acum, că partidele politice au sarcina de a rezolva problemele de conştiinţă ale intelectualilor. Dar cred că intelectualii au datoria să participe, ca toţi ceilalţi cetăţeni, la rezolvarea problemelor cetăţii. Evident, mă simt mai sigur pe mine cînd problemele pe care le am de rezolvat sînt cele pe care le cunosc mai bine. Cum însă nimeni nu poate fi expert în toate disciplinele, mă gîndesc că un altul care n-ar fi fost istoric de artă s-ar afla în faţa patrimoniului artistic al Romei, care e imens, în aceleaşi condiţii de încurcătură în care mă găsesc eu cînd ascortul bugetului îmi vorbeşte despre gravele deficite economice. Trebuie să spun că fructuoasa colaborare pe care am avut-o din partea întregului arc constituţional al Consiliului Comunal mi-a demonstrat că experienţa de participare cu forţele politice la conducerea unui oraş este o experienţă pozitivă. Asta înscamnă că voi scrie poate o carte mai puţin, pentru că va trebui să mă ocup de alte lucruri. Dar dacă după ce voi înceta să mai fiu primarul Romei îmi va rămîne destul timp pentru a mai scrie o carte — o ultimă carte —, cred că

experienţa pe care am avut-o îmi va folosi.

Eu m-am ocupat întotdeauna de oraş dintr-un punct de vedere strict istoric, teoretic. Există însă o multitudine de probleme pe care cu ajutorul tuturor colegilor mei încerc să le rezolv. Colaborarea a fost pozitivă. Mi-am făcut o idee despre oraş deosebită de aceea pe care o aveam. Deci, dacă îmi va rămîne timp destul pentru a scrie o altă carte în care să se vorbească despre realitatea istorico-artistică a oraşului, voi avea mai mult material la dispoziţie.

— Să înţeleg din cele spuse că proiectaţi o nouă carte dedicată arhitecturii şi urbanisticii?

— Ținînd cont că la anul voi avea 70 de ani, ca şi de faptul că mandatul de primar expiră în 1981, apoi că munca ne absoarbe pe mine şi pe colegii mei din Consiliu circa 13—14 ore pe zi, nu pot să-mi fac mari proiecte. Dorinţa mea ar fi să pot dezvolta tema culturii estetice ţărăneşti, despre care am vorbit şi în conferinţa pe care am ținut-o la Muzeul de Artă din Bucureşti. În ambiţia mea, poate excesivă, această carte ar fi urmarea pe plan metodologic, şi nu pe cel al cauzisticii istorice, a *Problemele de stil* şi a *Industriei artistice romane* timpurii a lui Alois Riegl. Trebuie să mărturisesc că tocmai contactul cu arta ţărănească din România a fost cel care mi-a clarificat conceptul de *Holzbaukunst* al lui Strzygowsky. Acestea nu sînt decumdată proiectele mele ci doar iluziile mele.

— Preocuparea dumneavoastră pentru arta populară nu se găseşte uneori în contradicţie cu pasiunea constantă pentru problemele oraşului?

— Aşa cum am încercat să demonstrez şi în conferinţa pe care am ținut-o la Muzeu, problemele sînt strîns legate pe planul metodologiei moderne. Criza artei contemporane nu este numai simultană cu criza metropolei ci se identifică complet cu ea. Criza artei este criza oraşului şi invers. Acestei crize s-a căutat a i se găsi o compensaţie, pentru a sprijini ideea că arta este eternă şi că ea nu poate dispărea definitiv. Păreră mea este că arta rurală nu este dovada miraculoasă a existenţei unui spirit artistic etern, ci că ne pune în contact cu o altă categorie estetică, poate mai puţin studiată decît „arta oraşelor“.

— Nu vedeţi totuşi şi interferenţe între cele două sfere artistice, adică între „arta cultă“ şi cea „populară“?

— Există fără îndoială relaţii şi interferenţe. Chiar dacă poziţia mea nu este crociană, de distincţie între poezie şi non-poezie, şi mai ales pentru că eu simt azi nevoia unei analize fenomenologice a artei, ceea ce pînă acum a fost exclus dintr-un fel de aristocraţie a judecării de valoare. Care sînt aceste interferenţe? Ele se datoresc faptului că întotdeauna a existat un raport între oraş şi sat, raport deseori tradus în subordonarea satului faţă de oraş. Există desigur un fenomen de preluare al formelor culte în orizontul spiritualităţii rustice. În acest sens m-ar interesa să pot veni în viitor în România pentru o perioadă mai lungă în vederea studierii legăturii dintre structura arhitecturală bizantină şi traducerea ei în formele arhitecturii ţărăneşti din lemn. Un al doilea nivel este cel al unci deghizări. Am vorbit în conferinţa mea despre *ex voto* şi despre *kitsch*. Dintr-o cercetare riguroasă asupra artei rurale aş exclude în acelaşi fel şi factorii artei aşa-zis naive, pe care eu o consider un aspect interesant cînd este la nivelul Rousseau-Vameşul, însă degenerat cînd nu e decît o mascare în artă rurală a ceea ce este, de fapt, artă citadină. În fine, un ultim aspect este cel al preluării formelor şi a spiritualităţii artei anonime de către o mare personalitate artistică: în România aveţi un exemplu ilustru: Constantin Brăncuşi.

— Aşteptam de mult să rostii acest nume. Studiile dumneavoastră dedicate lui Brăncuşi sînt binecunoscute în ţara noastră. Mi-aş îngădui totuşi



o întrebare: Acum, cînd sînteţi familiarizat cu realizările artei contemporane româneşti, cum priviţi figura lui Brăncuşi în acest context?

— Pentru importanţa pe care o are România în cadrul artei contemporane este suficient să ne gîndim, sau chiar să considerăm ca emblematică trimiterea sculpturilor lui Brăncuşi la Bienala ce se deschide la Veneţia în aceste zile. Brăncuşi este un artist de vîrf printre personalităţile creatoare ale veacului nostru, un artist de măreţie a unui Picasso sau Matisse, un artist care a deschis un drum nou. El îşi trage rădăcinile din spiritualitatea unui popor întreg, şi nu dintr-o cultură de clasă. Aceasta este măreţia lui Brăncuşi. Ştiu foarte bine — şi îmi amintesc acestea din timpul colocviului Brăncuşi de la Bucureşti — că nu au lipsit critici în jurul caracterului de artă abstractă al operei sale. Dacă există un artist care să poată fi considerat un veritabil artist al poporului — spre deosebire de un artist care din simplă compasiune ar picta pentru popor — acest mare artist este Brăncuşi. Ca atare, schimbul de idei dintre generaţia Brăncuşi şi generaţia actuală este necesar. Fără schimb de idei nu se poate. Ideile au nevoie de comunicare. Ideile nu-şi pierd niciodată capacitatea de a fi stimulator de noi idei. Căci ideile care vor rămîne pure, virgine, fără contact cu un alt şir de idei, ei bine, acele idei sucombă. Glumind puţin, aş putea încerca să emit o maximă: ideile celibatate mor!

— Pentru că a venit vorba despre schimbul de idei, despre transmiterea şi preluarea lor, v-aş ruga să vă referiţi la acele personalităţi care v-au influenţat în mod hotărîtor în formarea dumneavoastră intelectuală. Îmi amintesc, de pildă, că un important studiu metodologic al dumneavoastră, de acum cîţiva ani, era dedicat memoriei lui Lionello Venturi şi a lui Erwin Panofsky. Care este semnificaţia acestei dedicaţii?

— Răspunsul ar putea fi foarte lung. Aş putea scrie o carte întreagă despre predecesorii mei. Vreau de aceea să mă limitez în a aminti doar motivele afective ale dedicaţiei de care ai amintit. Eu am fost elevul lui Lionello Venturi, elevul său preferat, acela pe care el l-a dorit ca succesor la catedra de Istoria artei moderne din Roma. Venturi a căutat întotdeauna nu numai admiraţia mea, dar şi critica mea. A vrut, de pildă, ca eu să fiu acela care să facă prezentarea critică a ultimei ediţii îngrijite de el din celebra sa carte *Gustul primitivilor*. Şi tocmai în aceste zile a apărut la editura Skira volumul lui Venturi despre *Cézanne*, cu prefaţa mea.

În ceea ce-l priveşte pe Panofsky trebuie să povestesc un episod mult îndepărtat. Eram student în anul al III-lea de Universitate cînd am scris primul meu eseu despre Palladio, care a apărut în revista *L'Arte*, în 1930. După cîteva zile de la apariţia articolului, eram singur acasă cînd sună cineva. M-am dus să deschid şi văd un domn mărunţ de statură care mă întreabă dacă este acasă domnul Argan. Crezînd că se referă la tatăl meu i-am spus că e la birou. „Dar tatăl dumneavoastră este istoric de artă?“ m-a întrebat el. I-am răspuns că tatăl meu are cu totul altă profesie. „Dar autorul studiului despre Palladio publicat în revista *L'Arte* cine este?“ „Sînt eu“ — i-am răspuns. „Îmi pare bine“, a spus el atunci. „Eu sînt Erwin Panofsky. Am vrut să vă cunosc personal ca să vă pot felicita“.

Vezi, acestea sînt lucruri care dacă se întîmplă unui tînr de 20 de ani îi pot

influenţa întreaga viaţă. Şi el mi-a influenţat viaţa atît pe planul cercetării, cit şi pe cel al formaţiei intelectuale. I-am întors mai tîrziu lui Panofsky aceluşi gest, atît de cald — de a fi căutat un cercetător tînr, el care era de mult o celebritate — atunci cînd — devenit la rîndul meu profesor universitar — am putut să-i ofer diploma de Doctor Honoris Causa a Universităţii din Roma. Primind-o, a ținut o conferinţă, dar din păcate în anul următor s-a îmbolnăvit. I-am scris — nu ştiam că e bolnav — pentru a-i solicita articolul cu care voiam să deschid publicarea revistei pe care o conduceam. Am primit doar cîteva rînduri scrise la maşină care spuneau atît „Sînt foarte bolnav. Nu pot să scriu“. La acestea a adăugat cu mîna lui: „Adio, Panofsky“.

— O ultimă întrebare, o întrebare poate retorică, în cazul dumneavoastră: Poate fi istoria artei asumată ca destin al unei existenţe, ca destin al unui om?

— Da! În măsura în care „a face istorie“ poate fi destinul unui om, la fel şi „a face istoria artei“ poate umple la fel viaţa cuiva. Şi aceasta întrucît este vorba nu de a explica motivele unei plăceri estetice ci de a releva o întregă zonă de istorie care nu a fost niciodată cercetată şi recunoscută în conţinutul său cultural profund. În general, lumea burgheză a oraşelor nu recunoaşte acelaşi nivel gîndului exprimat în mod figurativ-plastic ca celui exprimat prin cuvînt, în manieră literară. Şi despre acest subiect s-ar putea discuta din punct de vedere structuralist foarte mult. Aş da doar un mic exemplu. Ceea ce s-a scris despre Reformă şi Contrareformă a vizat întotdeauna probleme teologice, economice, ideologice. Doar unui singur scriitor străin i-a venit în minte că *Judecata de Apoi* a lui Michelangelo este fără îndoială textul cel mai important asupra conflictului religios din veacul al XVI-lea.

Privită din punct de vedere al contrastului de forţe, din punct de vedere fundamental marxist, istoria artei nu este deloc o istorie de fapte întotdeauna pasnice: arta este făcută din contraste, din lupte, din polemici, din lupte de idei, din lupte ale persoanelor chiar. În plus, doar istoria artei se face „pe viu“. Doar ea are de a face cu ceea ce prietenul nostru comun Brandi numeşte „prezenţa evenimentului“. Fireşte, istoricul care scrie despre bătălia de la Waterloo nu se găseşte în faţa spectacolului, dar istoricul care scrie despre Răstîgnirea lui Antonello da Messina de la Bucureşti o are în faţa ochilor, gîndeşte şi scrie în faţa faptului.

Sîntem deja într-o lume în care sistemul informaţiilor tinde să distrugă reflecţia istorică, să substituie evaluării informaţia. Am trăit în secolul nostru evenimente de o măreţie, de un tragism înspăimîntător, şi ne călm, ne dăm seama că nu le-am găsit întotdeauna reflectarea istorică justă — pentru că ceva ne-a determinat să fim martori în loc de judecatori. Istoria artei, ca istorie care se face în prezenţa evenimentului, poate sluji la crearea unei istorii care să nu mai fie — precum o bună parte din istoriografia actuală — dezarmată în faţa înfăptuirii evenimentului însuşi...

Ce semnificaţie profundă are Columna lui Traian pentru poporul român nu mai este nevoie să o spun eu. Dar v-aş putea spune că România îşi sprijină destinul ei în lume pe două coloane simbolice. Una este la Roma, cealaltă la Tirgu Jiu. Şi amîndouă sînt fără sfîrşit.

Interviu realizat de Victor Ieronim Stoichiţă

AUTOGARA din Washington este o rotundă, cam ca aeroportul Băneasa, dar realizezi imediat că a rămas mică față de amploarea orașului. Ieșiți în stradă, despăturim harta și încercăm să evaluăm cât avem de mers până la destinație. Nu pare greu: străzile capitalei, ca și cele din alte locuri de pe coasta răsăriteană, sint denumite după un sistem matematic, de la un oraș la altul diferind doar simbolurile și felul cum sint puse în pagină. Aici, străzile de pe orizontala hărții poartă nume de litere, iar cele de pe verticală nume de cifre. Casele au și ele numere de ordine, dar în general pentru indicarea uncii din ele se precizează doar întretăierea cea mai apropiată (o cifră și o literă) plus — pentru o și mai rapidă orientare — partea de oraș indicată prin inițialele punctelor cardinale. Scădem deci „literele” pe care le avem de mers înainte și „cifrele” pe care le avem de făcut la dreapta, și totul ni se pare floare la ureche. Binecuvântăm pe urbanistul care a imaginat aceste simetrii și o pornim cu bagajele, agale, spre destinație...

Washingtonul nu are metrou, dar are o rețea foarte dezvoltată de autobuze. Curind vom regreta că nu ne-am interesat de unul și că am preferat aventura pedestră. Este una din acele zile sucite de primăvară în care ți se pare caraghios că te-ai lăsat înșelat de răcoarea diminetii, neprevăzând că va veni o amiază toridă. Ca o dovadă cit e de cald, cu cât înaintăm spre centru, pe peluzele verzi, cu iarba tunsă scurt, militărește, și totuși mătăsoasă, elastică, zărim tot mai multe grupuri de funcționari în pantaloni și cămasă, desfăcând pachetele cu mâncare sau pur și simplu jucându-se, alergându-se, hirjonindu-se sau stînd întinși pe spate, într-un chip sobru și colegial, lipsit de pasiune și de multă veselie, cu o interiorizare, cu o stăpînire de sine tipic americană. Se vede că nu fac în fiecare zi acest lucru, dar că azi, fiind în ziua de primăvară — sau unul din începuturile primăverii, căci vremea instabilă a mai dat de câteva ori iluzii — își permit această excepție. Sau — invers — că își pot permite acest lucru oricînd, deși se află în perimetrul oficial, în fața băncilor și ministerelor în care muncesc, dar că și-au rezervat această libertate doar pentru azi, cînd vor să sublinieze prin gestul lor că e în ziua de primăvară... Sau una din întiele zile de primăvară...

Cu geamantanele noastre (s-au adunat iarăși multe, căci am cumpărat între timp numeroase cărți și câteva ziare voluminoase, cit niște saltele, de care nu mă îndur să mă despart înainte de a le fi despuțat cu foarfeca). Înaintăm printre membrii ciudatului picnic, care — ni se pare numai, s-au într-adevăr?... — trag spre noi cu coada ochiului. Dar nu atît aceste priviri, cit soarele necruțător, oboșala și ora care înaintază repede pe cadran, ne obligă să oprim expediția înainte de a fi ajuns în dreptul Casei Albe, de unde — după planurile noastre — ar fi urmat s-o colim la dreapta. Greșeala a provenit din proasta estimare a distanțelor, mai precis din faptul că Washingtonul este un oraș-grădina, unde două străzi mărginesc de fapt nu un careu limitat de beton, ci o frîntură neîngrădită de natură. Aflăm mai tîrziu că 2500 hectare din suprafața lui sint formate din parcuri.

Cu un autobuz parcurgem în câteva minute drumul rămas, mărînimos anunțati de citiva voluntari, că am ajuns, cu grija pentru oaspeții pe care numai în tramvaiele bucureștene o mai observam cînd locuim în provincie.

„International Youth Hostel”

■ **DESTINAȚIA** este un hotel pentru tineri despre care aflasem, încă la Iowa City, notîndu-ne constiințios adresa. O vilă — de fapt — cu aspect foarte banal, în marea de verdețată a acestei capitale fără zgîrle-nori, care nu încetează să ne surprindă și să ne lînștească. Dar găsim ușa zăvorâtă și nu se simte înăuntru nici o mișcare. În sfîrșit, un cap zburlit la un geam de la etaj, și aflăm că hotelul este închis zilnic între orele 10 și 16 pentru curățenie și că — oricum — va trebui să ne înscrim și să plătim niște taxe în clădirea de vis-à-vis. Dacă ne-am îndărătnicit să ne considerăm tineri, atunci haide să trecem drumul și să ne supunem acestui regulament curios!

Două tinere somnoroase, foarte mirate că mai au din cînd în cînd cite un mușteriu (hotelul nu e al lor, ci al unei societăți unde și-au găsit și ele o leafă!) ne poftesc într-o odală și ne completează o legitimație. Costul acesteia — șase dolari — ni se pare o mare risipă, dar ea ne va permite accesul și în hotelurile din alte orașe, inclusiv din Europa. În schimb, prețul pentru o noapte este extrem de scăzut: 1,75 dolari, plus un dolar pentru asternuturile curate. Se presupune, deci, că unii ar veni cu asternuturile lor?

Așa este, deoarece la 4 p.m., cînd ne înfîntăm la usa hotelului, observăm că majoritatea celor ce așteaptă să intre, ca noi, sint excursioniști, tineri firavi pe lingă imensii bocanci cu tălpi fințuite pe care-i poartă, pe lingă pantalonii bufanți

ca ai celor mai feroci vînători și, desigur, pe lingă cocoșa covîrșitoare a rucsacului pe care îl duc în spate, kaki. Desigur că în adîncul misterios al acestor saci de volaj, cei mai mulți — buni cunoscători ai regulamentului — vor fi pus și un cearșaf și o pernă. Dealtfel, iată, în „lobby”-ul hotelului (acesta seamănă și în interior cu o casă dintr-un film englezesc), pe masa cu tablă de șah, lingă balansoarul de pal impletit și canapelele adînci de piele maron, o fată calcă tocmal acum niște albituri, cu acru cel mai casnic cu putință. Încă un lucru pe care trebuie să-l aflăm acum: deși pensiunea este „mixtă”, fetele vor dormi în dormitoare de fete, iar băieții în cele de băieți (camere mari, cu paturi suprapuse). — „Dar avem geamantanele comune” (sintem singurii posesori de geamantane din această populație). — „Cite zile stați?” — „Cinci”. — „Pentru două nopți vă pot lăsa la nr. 9, singura cameră matrimonială. Poimîine va sosl o excursie din Europa, iar camera a fost rezervată profesorilor ei”. Cel ce ne spune aceste lucruri e un student care — și el — își face aici un „job” din a repartiza pe noii sosii în camere.

Odaia e foarte aproape de bucătărie și de camera frigiderelor. Vom avea posi-

de gînd să veniți mai tîrziu, cereți o cheie, puneți-vă ceva de mâncare în cameră — ne strigă chopinianul de la planul său, suprapunîndu-și registrul vocal val-sului cu care bruiază westernul de pe programul 7.

Și, din prag, ne întoarcem. Împrumutăm o cheie de la responsabil și ne așezăm pe noptieră o bucată de piine și un pachet de lapte, unul din acele mici ghiozdane de carton pe care e desenată o vacă verde cu ugercele dolidora...

Desculți pe trotuarul fierbinte

● **CIT DE LIBER** te simți pe o stradă nouă, într-un oraș nou, fără bagaje și, mai ales, avînd în buzunar cheia unei case în care locuiești!

Strada pe care mergem acum o vom străbate zilnic de două ori, de trei sau chiar de patru ori. Este „16th street” — artera marilor hoteluri (Washingtonul are peste 130!) și cînd ți-e lumea mai dragă auzi un signal ca de polițist — dar de fapt de comisionar — chemînd un taxi în fața intrării imperiale unde un boss

în mîni o pancartă, păzit de un polițist nepăsător, curios, parcă, dacă și cit va mai dura acest spectacol ce-l răpește confortului din camera de gardă.

Ne oprim la o distanță convenabilă și privim celebrul edificiu pe care — fiind copil — îl identificăm cu diminutivul său din romanța „La căsuța albă”, dar pe care, crescînd mai tîrziu și revenînd la realitate, l-am apropiat tot mai mult de semnul puterii și importanței sale obiective.

Mai mult nu avem ce vedea acum... Ne vom întoarce agale spre hotelul a cărui cheie o avem în buzunar și care are cîntea de a se afla — prin ce ironică îngăduință? — pe același meridian al orașului („16th street!”) cu una din cele mai celebre case din lume. Un gură-cască ne spune că reședința președintelui poate fi vizitată la anumite ore, în anumite zile ale săptămîinii, de către oricine dorește. Și încă „free” — cuvînt ce înseamnă în același timp „gratuit” și „liber”...

Ca să valorificăm acest sens, ne hotărîm să facem drumul de întoarcere desculți. Și, într-adevăr, parcurgem cele vreo două mile ale arterei cosmopolite cu teniși finți de sîreturi, în mină. Trotuarul e atît de fierbinte încît curînd nu ne mai simțim tălpile și trebuie să le răcorim pe iarba proaspăt udată a peluzelor. Ana, mai apropiată decît mine de avinturile și nonconformismele tineretii, e fericită, și bucuria i-ar fi poate și mai completă dacă cineva ar lua act, s-ar indigna ori ne-ar admonesta pentru cutezanta noastră.

Dar nimeni — acum — din oamenii din fața hotelurilor de lux și a ambasadelor, nimeni din cei ce ar trebui să se simtă lezați de această libertate pe care ei n-o au, nimeni nu pare să ne dea vreo atenție.

Ceea ce umbrește puțin din bucuria acestui victorii.

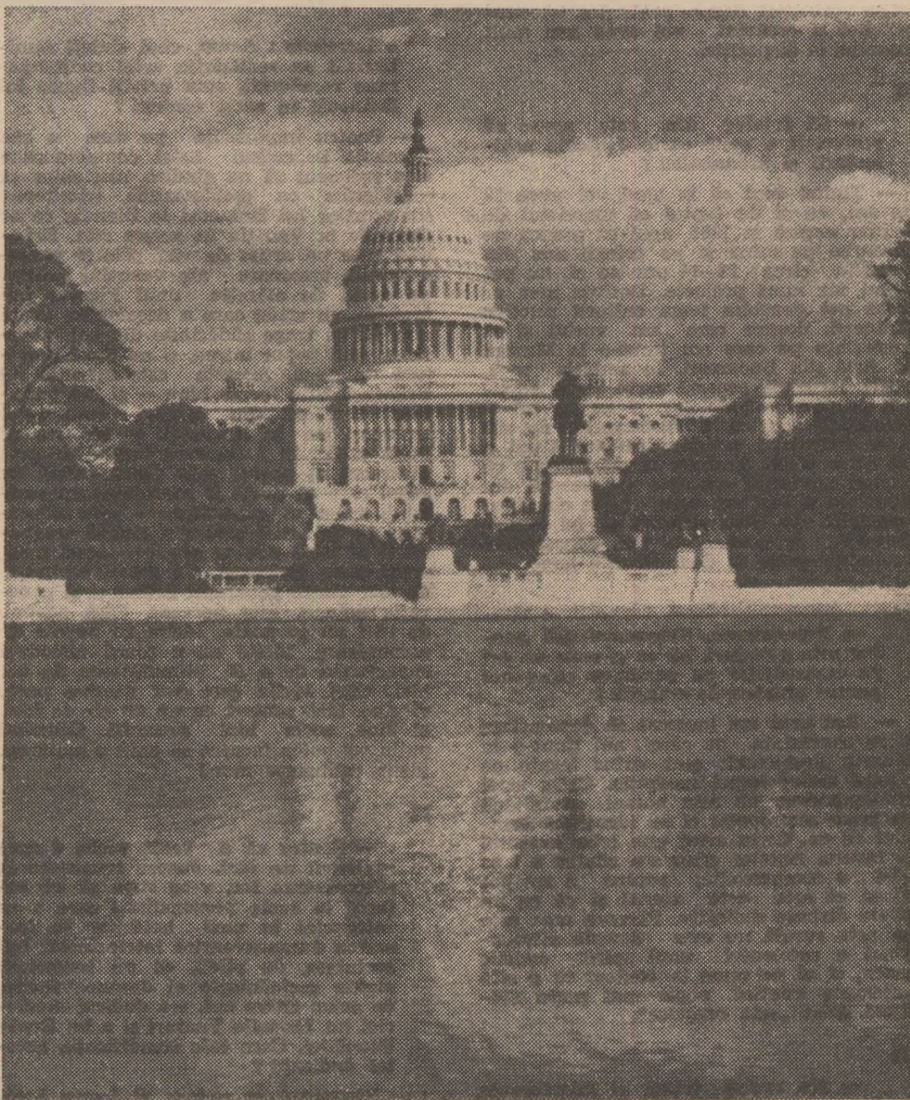
Ziua memoriei

● **IN ZIUA A DOUA** washingtoniană, am pornit-o de dimineață spre marile sanctuare ale capitalei. Dacă secolul XIX i-a dat naștere, sfîrșitul lui și prima parte a secolului XX au fost perioada care a dăruit capitalei memoria, conștiința istoriei. De acum datează marile instituții culturale și muzeistice, și mai cu seamă cele trei monumente memoriale înălțate președinților însemnați ai națiunii. Ca să ajungem la ele, ne abatem din nou pe la Casa Albă, triajul cotidian al drumurilor noastre și — fiindcă observăm că în latura din stînga a edificiului s-a format o imensă coadă — ne oprim puțin, cu gîndul să descifrăm fenomenul. Coada se mișcă foarte alert, aproape în pas de stradă, flancată din cîncizeci în cîncizeci de metri de un agent de ordine, care servește mai mult de jalon căci, ca peste tot, se păstrează o disciplină aproape de neconceput pentru temperamentul unui european. Deducem că sint orele de vizitare a Casei, ezitam la început, dar apoi ne lăsăm ispitiți de viteza înaintării (cei pe care îi reperasem ca fiind ultimii, intră acum pe poarta larg deschisă) și ne înscrim în rînd. Pînă la intrarea în clădire (în curte, lungimea cozii, serpuțuită, fusese și mai mare decît în stradă) facem exact treisprezece minute. Vizitarea numeroaselor săli, saloane, birouri durează încă vreo citeva minute, după care ne pomnim din nou în curte, expandați ca niște aburi netrebuncoși. Ni se spune că am parcurs aproape întreg parterul (itinerarul cotit nu ne-a permis să ne dăm singuri seama), cu excepția unui birou unde președintele primea tocmal atunci niște ziariști. La etaj nu se urcă, acolo fiind locuința privată a șefului statului. Reajunși în stradă, privim coada, care nu se mai sfîrșește, cu un aer de superioritate și, încercînd să recapitulăm scurta trecere, rămînem cu un gust de aurărie, de smălțuri, de stucatură, de culori anunțate obsedant („salonul albastru”, „salonul verde”), de încăperi și mobile nelocuite, ca de muzeu, care au înmagazinat în ele preferințele succesive ale celor treizeci și șapte de locatari anteriori și ale soțiilor lor.

Exact în spatele Casei Albe se găsește așa-numitul „The Oval”, loc pentru intrării populare, dar care acum seamănă cu un vast îmaș, amestecînd pețete de iarbă mătăsoasă cu smocuri înalte, țepene, și cu chelii bătătorite, cu poteci crucite și pomi uriași în care zburdă vevești și sub care sint parcate mașini. Nu te-ai mira — este unul din aspectele nonșalanței americane, atît de utilitare — să vezi aici, în coasta palatului prezidențial, două echipe învîrtind bastoanele de base-ball sau întinzînd o plasă și jucînd volei. Nu se întimplă nimic din toate acestea acum, la ora aceasta matinală, cel mult zărești o pereche de amorezi întinsă pe gazon.

Triunghiul președinților

● **MONUMENTELE** președinților — trei la număr: al lui Washington, al lui Thomas Jefferson și al lui Lincoln — sint tot în spatele Casei Albe, dar verbul



Capitolul (Fotografie de Ion Miclea)

bilitatea să ne gătim, singuri, ca la Iowa City, economisînd sume importante din bugetul alimentar. Și, dincolo de orice economie, ne era dor de o mâncare caldă, de intimitatea — dacă vrei să credeți — a unei bucătării! Ne plasăm alimentele în frigiderul nr. 2 și, pe o masă lungă, apoi la soba cu plită imensă, imaginăm primul menu. Doi băieți, privindu-ne cu o insistență cam misterioasă, încearcă să ne ghicească naționalitatea după specificul mâncărilor gătite. Într-un tîrziu ne mărturisesc ce intenție au avut și recunosc că n-au avut succes. Poate n-am prezentat noi bine specificul național, sau poate — mai mult ca sigur! — n-au mai văzut ei români în această casă... și atunci, dîndu-se bătuți, facem cunoștință. Sint veteranii hotelului, unul stă aici de opt luni, iar celălalt de șase; primul este în așteptarea unei slujbe, celălalt urmează să dea un concurs muzical. Seara, la o viteză cu abajurul format din țurțuri translucide, ca-n vremea bunicii, primul citește ofertele de servicii de prin ziare și formează numere la telefonul public din salon; la un pian nu prea de curînd acordat, dar oricum onorabil, celălalt se exercită pe două valsuri de Chopin. Salonul nu este mare, dar are un colț pentru toți locatarii. Majoritatea se uită la televizor. Aici gusturile sint mai greu de împăcat, dar oricum, prin selecție naturală, au prioritate pasagerii cu stații mai vechi. Cei veniți azi n-au încă nici glas (cum n-avem nici noi), căci li se pare o fericire prea mare să fi găsit un loc atît de pașnic într-un oraș atît de necunoscut.

— Aveți grijă, hotelul se încute la 10 scara — inclusiv frigiderule: dacă aveți

solid, înconjurat de valize precum o cloșcă de pui, trage din trabuc impasibil, ca-ntr-o caricatură anti-imperialistă, așteptînd să se rezolve problema, parcă valizele nici nu i-ar aparține. Omul de serviciu fluieră, iar se zbate, și în sfîrșit deschide portiera și-i aranjează valizele în portbagaj cu o pedanterie care cere răsplătă și care intră în profesionalismul lui.

Printre peluzele altfel liniștite, cu miros de trandafir și magnolia, cu jeturi de arteziane, ale lui „16th street”, plutonii sint puțin și mersul lor foarte calm dă impresia că te afli într-o stațiune de odihnă. Bătrîni cu baston și ochelari sint duși de braț cu oarecare servilism de emuli slabi și lipsiți deocamdată de personalitate. Senzația este că te afli în pauza unui congres științific. Încep să se perinde apoi clădirile, pîrînd pustii, ale ambasadelor. Cea a Nigeriei — mai răsărită și mai impozantă decît celelalte (în temelii, poate, al provenienței de acolo a multor negri americani?...) — apoi altele, și altele...

O stropitoare-cisternă aruncă pinze de apă pe asfaltul încins, și apa se încălzește atît de brusc încît parcă se simte cu ochiul liber. Tînta vagabondării noastre de astă-seară este Casa Albă, pe care o știm așa de bine din fotografii și ilustrate, că șovăim aproape s-o vedem, spre a ne mai avîngi impresia reală. Cu aceeași teamă superstițioasă — sau poate chiverniseală a amintirii — o evitam azi-dimineață, cînd o întrezărisem printre coroanele de arbori, dincolo de grupurile de funcționari. Luminată a giorno, la ora aceasta, și decupată din întuneric, pare mai mică decît este, probabil. Lingă grilajul imensului curți, un manifestant ține

acesta — a fi — este prea slab: ele domină, ele încoronează, ele fac să trăiască o perspectivă grandioasă de parcă și ape, pe care și-o asumă ca pe un omagiu natural adus eternității istoriei. Poate același rol îl aveau piramidele din valea faraonilor antici. Americanii vin aici festiv, la zile mari, și își înscriu pentru restul vieții data în amintire, fie că o fac din sincer patriotism, fie din orgoliu, fie din fetișism, fie dintr-un automatism snob. Singurii care trăiesc însă cu certitudine evenimentul sunt copiii, aduși din toate colțurile țării aici, să se întilnească odată pentru totdeauna cu o istorie pe care sint învățați s-o continue, ținând aprinsă flacăra marilor principii constitutive ale națiunii, de atâtea ori amenințată să se stingă din indiferență, trufia, naivitatea cite unei generații. Nu există, cred, copil care să nu-și dorească să vină aici, să urce în turnul lui Washington, să se plece sub cupola inconjurată cu arbori a lui Jefferson, să urce pe scările lui Lincoln.

Pe hartă, triunghiul acesta memorial apare strâns și armonios, de parcă cam într-o oră. Dar optimismul ne dispare curind: făcute pe jos, distanțele sint — iarăși — mari și anevoioase. Relieful vălurit este înșelător pentru pas, numerozitatea clasică a străzilor este întreruptă de văi, lacuri și crânguri. Perspectiva amăgește ochiul, dind intimitate grandorii. Pînă la memorialul lui Washington (obeliscul acesta placat în marmoră, dominind întreg orașul prin silueta lui ciudată: un creion înalt de 169 metri!) facem aproape o jumătate de oră, căci, în grabă, parcă și timpul se dilată odată cu distanțele. De sus, de pe dîmbul care domină priveliștea, evaluăm că ne-ar trebui cel puțin tot atîta timp ca să ajungem la memorialul lui Jefferson, care lucește undeva în vale, foarte aproape, deși confuz, gălbui-roșcat, prin treburile roz și frunzele verzi ale împrejurimilor sale. Aici, la „creion”, e inghesuiată mare. Cîteva zeci de autocare cu elevi au descins în parking-ul alăturat și toată această multime mut-fremătătoare a format un șir care nici vorbă să se perinde cu viteza celui de la Casa White, pentru că e vorba de o deplasare cu ascensorul pînă în vîrf și de revenirea, peste alte minute, la sol (cu picioarele, se urcă 900 de trepte). Dacă și la „Jefferson” e la fel? Ne mulțumim, deci, să vedem ce e de văzut aici (mai bine n-am vedea, pentru că parterul gigantului obelisc e transformat în casierie, bufet și chiar în „rest-room”), și renunțăm la „Jefferson” în favoarea lui „Lincoln”, răpiți poate de priveliștea clară ce se deschide spre acest din urmă memorial.

În josul dealului pe care ne aflăm se deschid tăpșane drepte, ca niște muchii de piramidă (Ana se dă de-a dura pe acest derdeluș care ar trebui ocolit, iar eu cobor la pas, spunîndu-mi că am în grijă aparatul de fotografiat), iar de la baza acestui tăpșan pornește spre dreapta un bazin nesfîrșit de apă, pîrînd o oglindă lungă care ar servi de axă priveliștii simetrice, de scururi și pădurici, ce se deschide. Acolo, la capătul opus al oglinzii — din luciul căreia țîșnesc spre înalt stoluri de rațe sălbatice, cu țipete nostalgice — zeci sau poate sute de trepte urcă spre un templu grecesc. Trezeci și șase de coloane (numărul statelor americane în timpul lui Lincoln) înconjoară statuia găzduită în interior a președintelui, ca tot atîția martori și apărători ai memoriei sale. Imensă, supradimensionată, dăltuită în piatră galbenă, statuia îl înfățișează pe Lincoln într-o poziție gînditoare, așezat într-un fotoliu, cu minile lăsate pe brațele acestuia, cu ochii — pătrunzătorii lui ochi din toate portretele — privind undeva foarte departe și în același timp în pămînt, spre o soartă tragică prevăzută dar acceptată ca atare. Flori de cîmp sint depuse la picioarele jilțului și atmosfera de aici — cu oameni mai puțini, mai reculeși și neavînd la îndemînă mijloacele mecanice care să le transforme vizita într-o performanță tehnică — ni se pare mai apropiată de rostul unui loc istoric.

80 000 de morminte

● INTR-UN alt capăt al orașului, printre aceleași coline verzi care disimulează atmosfera de capitală, se află mormintul unui alt președinte-martir: John Fitzgerald Kennedy. Ca să ajungem acolo, la Cimitirul Național Arlington, ni se spune că trebuie să ajungem într-o piață de unde vom lua un autobuz. Piața este în imediata apropiere a clădirilor guvernamentale și parcurgem, sub arșița grea, un lung drum pe jos pînă acolo.

Este tocmai ora ieșirii din servicii, iar piața — ceva între o uriașă stație și o adevărată autogară, fără clădiri și săli de așteptare — seamănă cu o pompă care ar scoate oamenii din oraș și i-ar trimite spre locuințele lor. Se spune în glumă că Washingtonul se află pe teritoriul a trei state: districtul Columbia, Virginia și Maryland. Intr-adevăr, ca în niște veritabile dormitoare, navetiștii birocratici (renumiți „commuters”) se retrag după orele de serviciu, ducîndu-și viața acolo unde au aer, liniște, spațiu pentru joaca și educația copiilor. Unele mici localități s-au și unit cu capitala, ca niște exerescențe pe trupul ei dreptunghiular și pedant. Printre acestea și Arlingtonul, în direcția căruia este și cimitirul căutat (se află, formal, în statul Virginia!). Dar, ca un făcut, nimeni din multimea aceasta care stă fără treabă și-și așteaptă autobuzele nu are idee cum ajungem acolo. Pînă la urmă sîntem îndemnați să urcăm într-un autobuz — nr. 9 mi se pare — care ne va duce pînă la un pod, de unde va trebui să o apucăm mai departe pe jos.

Fiind un cimitir în primul rînd al

eroilor (80 000 de morminte!), Arlington nu diferă, la prima vedere, de alte cimitire, civile, văzute în America. Aceleași plăcuțe dreptunghiulare ca peste tot, plăcuțe de marmură puse direct pe pămînt, fără cea mai mică movilă, podoabă, îngrăditură în jur. Numai că aici uniformizarea merge pînă la dimensiunea, materialul, spațierea plăcuțelor, incit costîșa de cîteva hectare seamănă cu o uriașă compoziție geometrică, în care se poate găsi o aliniere perfectă, atît în lung, cit și în lat, și chiar pe diagonală. O uniformizare de data aceasta înălțătoare, pentru că uniformă a fost și soarta tragică a eroilor așezați aici în ordinea războaielor în care și-au dat viața. Pe generații, vezi însuruite nume și grade de băteji și bărbați care au cuprins în ultima priviro locuri străine, de unde au fost aduși cu onor în această margine de capitală, unde din cînd în cînd se trag în amintirea lor salve de tun și se întonează imnul național. Cite o floare sprijinită pe tăblița de un alb orbitor vorbește impresionant de vizita recentă a unei rude. Dar florile sint, și ele, fie din material plastic, fie naturale dar involute în pungi de celofan identice, împingînd în aceeași nevrută standardizare sentimentele celor ce trec mai tîrziu pe aici.

De la un punct, în timp de pace, mormintele urmează cronologic, ca filele unui calendar, iar vîrstele inscrite pe pietre cresc. Buchetele se înmulțesc și ele, căci e vorba de veterani rezidenți în capitală, cei care au avut norocul să scape în războaie și să moară de bătrînețe, aproape de familiile lor.

Focul și apa

● SUS, pe colina tot mai abruptă (ca în orice cimitir, înălțimea locului de veci respectă și aici înălțimea ierarhiei sociale), urmează mormintele generalilor, ale oamenilor din administrație, ale oamenilor de stat. Pietre groase, fără multe explicații, ca și cum privitorul ar trebui să știe cine a fost și cînd a trăit acel defunct cu nume oarecare. Pentru a ajunge la locul căutat ne lăsăm călăuziți de acel instinct febril pe care țî-l dă automat explorarea locurilor noi, pînă cînd ajungem în fața unui indicu adevărat — o săgeată simplă pe care a fost vopsit cu mina „Kennedy Tomb”. De aici încolo mormintele devin și mai mari, iar cărările mai întortocheate. Pătrundem într-un pîlc verde — un crîng aproape, cu arbuști fragili și grațioși — a cărui margine bruscă se dovedește imediat a fi fundalul unei opere de artă, de o simplitate impresionantă. Mormintul lui John Kennedy — o placă dreptunghiulară mare și simplă, la căpătîiul căreia arde o flăcără veșnică — este mărginit în stînga și dreapta de alte două, mult mai mici, ale fiilor dispăruți înainte de vreme, înaintea morții sale năpraznice. Din baza acestor trei lespezi inegale se deschide un semicerc de beton în care sint gravate fraze din discursurile președintelui. Soarta a vrut ca însoțirea cu mormintul celui-lalt Kennedy — Robert, cel venit să se așeze alături, în țărîna, cinci ani mai tîrziu — să formeze un ansamblu de o rară putere evocatoare și simbolică. Plasat asimetric, cîteva metri mai jos, în pantă, mormintul acesta este tot o lespede largă, dar peste care se prlinge în perpetuitate o pînă lînă și tăcută de apă. Să fie o comparație între temperamentele celor doi frați? Ori-cum ar fi, alăturarea heraldică a elementelor fundamentale te duce cu gîndul la lumea austeră a antichității mai mult decît numeroase imitații de monumente grecești, cu socluri și coloane, ce încep din această parte, mai aristocratică, a cimitirului.

Printre asemenea opere bombastice ajungem în creștetul colinei, dominat de o casă: o locuință pentru vii în această lume a morților. Locuința („Curtis-Lee Mansion”) este un fost conac construit de fiul adoptiv al lui Washington, la începutul secolului XIX, pe o imensă plantație. Primii morți au fost îngropați în timpul războiului civil, cimitirul extinzîndu-se treptat pe întreaga suprafață. Lîngă intrarea casei, pe stînga, este mormintul destul de modest al inginerului L'Enfant, cel ce a întocmit orașului planurile inițiale. Dar interesantă, de astă dată, nu este înfățișarea ci poziția mormintului: el domină de sus întreaga panoramă a Washingtonului, supraveghînd parcă și arătînd autorului cum se împlinesc sau cum nu se împlinesc proiectul său.

De aici spre poarta principală se coboară pe un drum larg, asfaltat, ca o mică sosea, și în vale, pe un loc larg, inconjurat cu lanțuri și afeturi de tun, pîzit de sentințele solemne, înălțat la meditație patriotică de numeroase drapele cu „stele și dungi” fluturate în vînt, întilnim mormintul eroului necunoscut. Sentințele, care pînă atunci stătuseră lejer și probabil conversaseră, își iau la venirea noastră ținuta incremenită, de gardă, apoi — cit timp rămînem — trag fin cu ochiul la noi pe sub caschetele oficiale, parcă așteptînd ca de la generație la generație, o întrebare mai destinată pentru a intra în vorbă cu noi, aici, lîngă mormintul bunicilor și unchilor lor necunoscuți.

Dar nu apucăm nici măcar să ne punem această problemă, căci auzim un sunet de motor apropiindu-se și zărim aproape instantaneu autobuzul cel adevărat, autobuzul care ne va duce pînă aproape acasă din această poartă — eroică, dar totuși funebă — acum, cînd se lasă inserarea. Din vehiculul care so pune imediat în mișcare — căci noi sîntem singurii pasageri la această oră — îi zărim pe ostașii din ultimul contingent reluîndu-și pozițiile comode și discutînd, poate, scurta noastră vizită. Apoi, în urmă, se lasă la scurt timp încă o poartă — cea de întuneric — a nopții.

(Din America ogarului cenușiu — ediția a doua adăugită, în curs de apariție la Ed. Junimea)

Convorbire cu criticul literar ROBERT KIRSCH



— Care este menirea criticului literar?

— Ca discipol al lui Edmund Wilson și Joseph Wood Krutch, consider că meseria mea este o formă superioară de gazetărie; iar într-o epocă ce stă sub semnul presei, cine poate ignora forța cuvîntului scris, capacitatea de influențare a cititorului? Criticul trebuie să recomande publicului ce să citească, să-l ajute să se descurce în noianul de titluri care apar zilnic în librării (după o statistică recentă, în S.U.A. apar cea. 82 000 de volume anual), să încerce să emită judecăți de valoare dincolo de ziua de azi (greu examen de conștiință) și de riscul erorii de care nu e nimeni scutit pe lumea asta: el e dator să explice cititorului multiplele fațete ale lecturii și chinuitorul proces de creație. Răspunderea criticului față de public exclude, după părerea mea, orice atitudine de emfază sau de superioritate. limbajul esoteric sau recenzarea unor cărți lipsite de valoare. Mi-amintesc de o întimplare de acum 25 de ani, cînd știam foarte puțin, dar eram convins că știam tot și ceva în plus. Am fost invitat la cină de temutul Robert Nathan, personalitate foarte cunoscută în California acelor ani. Eram copleșit de emoție și, firește, neșus de flatat. La cafea, Nathan mi-a declarat: „Kirsch dragă, țî-am citit cronicle. N-ai să fii niciodată un critic de succes. N-ai voie să lauzi cartea, tr-boie s-o distrugi, iar pe autor să-l calci în picioare”. Nu i-am urmat sfatul niciodată. În meseria sa, criticul trebuie să pornească de la respectul față de autor și față de opera scrisă. La un curs pe care l-am ținut la U.C.L.A., le-am spus studenților mei care se pregăteau pentru această carieră: înainte de a vă avoca de critică literară, încercați să scrieți un roman, oricît de prost va fi (nu vă obligați nimeni să-l și publicați). Numai așa veți putea înțelege cite ceva din chinurile procesului de creație.

— Vă referați la forța cuvîntului tipărit; dar televiziunea? La televiziunea americană, m-a frapat absența emisiunilor literare. Într-ăstăci olnia atitor intelectuali americani dură care televiziunea rămîne dumanul de moarte al cuvîntului tipărit?

— Nu, consider că, dimpotrivă, televiziunea ne împinge din nou către lectură. Paradoxul e numai aparent. Emisiunile de televiziune sint atît de proaste uneori, atît de monotone și de nleticoase, incit astăzi, după ce fascinația nouității s-a risicit demult, publicul preferă să se întoarcă la cărți sau să se avoca de alte înțelețniciri în timpul liber. Dar trebuie să recunoșc că sint un optimist incorijibil. Nimic nu va înlocui vreodată cuvîntul tipărit, literatura bună și cultura adevărată.

România este o țară în care se citește mult. Sint la a doua mea vizită, dar continui să mă minunez de ceea ce constat. Numărul de reviste literare și conținutul lor sint absolut impresionante — dovadă că aveți un public cititor numeros și de foarte bună calitate, altminteri de ce s-ar edita? „Serolul 20” „România literară”. „Steaua” sint publicatii cu care s-ar mindri orice țară. Fiecare vizitator străin, indiferent de ocupația sau de interesul care îl mină în această parte a lumii, vă spune, probabil, că românii i se par niste oameni minunați, calzi, ospitalieri, inteligenti. Eu țîn să mai adaug o trăsătură pe care nu o găsești la orice popor: simțul umorului. Aveți mare noroc. umorul este o cheie care deschide multe porți și inimi. Ambele mele călătorii în România — care au inclus vizite la Cluj-Napoca, Iași, Brașov — au pentru mine o semnificație uriașă, am aflat multe și am învățat multe. Dar acesta n-ar trebui să fie — și nici nu este — singurul mod de a cunoaște o țară, un popor. Cînd aveți o istorie fascinantă, atît de multe valori literare, ne așteptăm — și desigur nu numai noi — la acțiuni mai dense pentru o cunoaștere înfinit mai profundă a spiritualității românești.

Convorbire realizată de
Geta Ciocâlcea



Serialul Voltaire



● Imaginea reprezintă extraordinara performan-

ța a lui Claude Dauphin, actorul-interpret al lui Voltaire în serialul consacrat marelui gânditor și scriitor care, în confruntare cu Rousseau, nu mai puțin celebrul său adversar, și-a pus amprenta pe profilul celui de al XVIII-lea secol. Televiziunea română poate fi mândră — scriu ziarele — de reușita lui Claude Dauphin care a re-creat personajul „mai veridic decât modelul însuși“!

Bienala de la Veneția

● Ediția 1978 a Bienalei de la Veneția a fost inaugurată la 2 iulie. A-ving ca temă: „De la natură la artă și de la artă la natură“, bienala reunește operele a 118 pictori și sculptori. Divizată

în mai multe secții („natura și artă“, „marca abstractă, marele realism“, „natură, anti-natură“) ea va cuprinde și două expoziții de arhitectură și fotografii consacrate tot naturii.

Arrabal redescoperă Spania

● Exilat în Franța de 23 de ani, scriitorul și cineastul Fernando Arrabal, însoțit de un cercetător științific spaniol, și-a vizitat de curind patria, în căutarea Spaniei noi. Ei au stat de vorbă cu copii, cu oameni în vîrstă și, prin intermediul lor, au realizat pentru televiziunea franceză o emisiune

cu o viziune neașteptată. „Am fost tulburați de răspunsuri — declara Arrabal. Am găsit o țară foarte diferită de cea pe care am cunoscut-o; am putut circula în toată libertatea. Am fost în universitățile noastre, am întâlnit studenți care nu știau că au fost mii de morți în facultatea lor, în timpul războiului civil.“

Louis Guilloux



● La 78 de ani, Louis Guilloux (în imagine), laureat al Premiului Renaudot și al Romanului populist, se bucură de o bună „primire“ cu ulti-

mul său roman **Coco perdu**. E o scriere nu lipsită de un anume umor: un bătrîn își conduce, într-o bună zi, soția la gară. Pentru cit timp pleacă? — aceasta-i întrebarea. Și cum se îndoieste că această plecare ar putea fi definitivă, așteptându-i reîntoarcerea, iată-l „liber, în fine, să-și înșele singurătatea“. — cum îl tachinează prietenii... O situație, o stare de spirit care, într-un perfect spirit francez, conjugă umorul subtil cu duioșia într-un veritabil „qui-pro-quo“ cu cititorul...

Premiul Marcel Proust 1978

...care se decernează anual la Cobourg a fost atribuit pe 1978 criticului

Roger Caillols pentru cartea sa **Le fleuve Alpheé** (Gallimard).

O biografie a lui Samuel Beckett



● Editura Harcourt Brace Jovanovich din New York a publicat recent o carte de Deirdre Bair, dedicată vieții și operei lui Samuel Beckett, laureat al Premiului Nobel și considerat a fi pe cale să devină, după Shakespeare, cel mai mult discutat și analizat scriitor de limbă engleză. Este prima biografie a acestui mare scriitor irlandez născut în 1906, care

și apără viața particulară de curiozitatea biografilor, cercetătorilor, ziaristilor. A făcut o excepție pentru tinăra docto-randă Deirdre Bair, care i-a scris în 1971 că vrea să scrie povestea vieții sale și pe care a acceptat s-o ajute dîndu-i cîteva interviuri, corespondînd cu ea și asigurîndu-i accesul la cîteva sute de prieteni și cunoscuți ai săi. Astfel, tinăra profesoară de engleză de la Universitatea din Pennsylvania a reușit să scrie „cartea indispensabilă despre Beckett“, după expresia cronicarului Jack Kroll de la săptămînalul „Newsweek“. Este o carte care sfîrșimă mitul „paradoxului Beckett“, revîndu-l pe autorul cunoscutelor romane și piese de teatru **Așteptîndu-l pe Godot**, **Final de partidă**, **Molloy**, **Zile ferice**, **Moartea lui Malone**, **Nenumitul** drept un om în deplin acord cu creația sa artistică.

Jurnalul de război al lui Konstantin Simonov



● „Cînd scrii o nuce-lă sau un roman despre o realitate atît de gravă cum este războiul, nu prea îți vine să te lași purtat pe aripile fanteziei și să faci apel la ficțiune. Dimpotrivă, în măsura în care te poți baza pe propria-ti experiență de viață, te străduiești să redai cit mai fidel ceea ce ai văzut cu proprii tăi ochi“. Scriitorul sovietic Konstantin Simonov (în imagine) se arată fidel acestui croz exprimat în repetate rînduri și în recenta sa operă în două volume **Zile de război**. Jurnalul unui scriitor, înmănunchind însemnări laconice din timpul războiului și din perioada imediat următoare victoriei, file din corespondențele sale de pe front, precum și reflecțiile scriitorului izvo-rite din lectura materialelor de arhivă.

Centenar Alfred Döblin

● Anul acesta se îm-plesc 100 ani de la naș-terea romancierului german Alfred Döblin (1878 —1957). El se remarcă, în 1913, cu **Veșterea unei flori de unișor**, remodelare expresionistă a speciei nucelei. **Cele trei sal-turi ale lui Wang-lu**, 1915, a fost primul roman expresionist impor-tant. **Wallenstein**, 1920, a marcat o contribuție în evoluția romanului istoric. În **Berlin Alexander-platz**, 1929, unul din cele mai interesante romane ale epocii, Döblin a folo-sit, pentru redarea atmosferei psihologice și sociale a marelui oraș, tehnica montajului și dia-logul interior. În 1933 pleacă în Franța, în 1940 în America. În 1935 publică **Iertare nu se acordă**, în 1949, **Călătorie spre destîn**, în care fun-dalul narativ îl consti-tuie invadarea Franței de către trupele naziste. Spi-rit frămîntat, preocupat de dramele omului și ale istoriei, Döblin este au-torul unei opere impor-tante, cu un mesaj uma-nist.

Chagall la Florența

● În prezența artistu-lui, la Palazzo Pitti din Florența a fost deschisă o expoziție care reunește cele mai recente creații ale pictorului Marc Cha-gall. Sînt expuse peste 60 de tablouri realizate de Chagall între 1966—1977 în atelierul său din St. Paul De Vence.



O mamă-model...

● De la un timp, re-vistele ilustrate redau — în felurite ipostaze — „cuplul mamă-fiu“: Gina Lollobrigida și Miko (fiul mării actrițe a împlinit 20 de ani). Într-un recent număr, „Le nouvel Illus-tre“ a prezentat un in-terog reportaj în culori asupra unei tandre scene familiale, în care „cea mai bună dintre mame“ a veghează asupra prinzu-lui fiului său, căruia-i

plac — bineînțeles — spaghețele pregătite de ea însăși. Căci „rațiunea mea de a trăi e Miko, fiul meu“ — declară cea care, nu demult, a editat albumul **Italia mia**. Desigur, reportajul nu omite nici declarația lui Miko: „Nicăieri în Italia n-am mîncat spaghetti atît de bune ca acelea pregătite de mama mea“... (cf. imaginea, atît de clo-cventă).

Hollywood-ul susține emanciparea femeilor



● Această fotografie a fost făcută în timpul unei festivități organizate la Hollywood în sprijinul „Amendamentului drepturilor egale“ pentru femeii, lege care urnează a

fi promulgată în februarie anul viitor. Printre cîneaștii prezenți, pot fi recunoscuți regizorul Robert Altman și actrița Jane Fonda (în primul rînd).

Omagierea lui Alberto Savinio

● Împlinirea unui sfert de veac de la moartea lui Alberto Savinio a prile-juit la Roma deschiderea unei expoziții care înfă-țișează creația multilate-rală a acestui om de cul-tură și artist remarcabil. Scenograf, muzician, co-regraf, Alberto Savinio, pe numele său adevărat Alberto de Chirico, a fost în același timp un scriitor apreciat. Autor al muzicii și coregrafiei pentru baletul „Viața unui om“ la teatrul Scala, el este și autorul unor remarcabile scrieri literare și muzi-cale, din care reamintim: **Copilăria lui Nicasio Dol-ce Mare** (povestiri auto-biografice, 1941) și **Cuția sonoră** (eseuri muzicale, 1955).

Jean Giono inedit

● Un interviu inedit al lui Jean Giono (1895—1970), luat de prozatorul Jean Carrière în 1965, și o serie de fotografii necu-noscute ale sale au fost reunite într-un al-bum cu două discuri (**Ades-Archives**, **ORTF**). Giono vorbește despre Shakespeare, Van Gogh, Glde, Pagnol, într-o discuție plină de vervă.

Malraux văzut de Costa-Gavras

● Romanul lui André Malraux, **Condiția umană**, va fi adaptat pentru ecran. Nu de Fred Zin-neman, care a lucrat la acest proiect cu cîțiva ani în urmă, ci de Costa-Gavras. Înainte de a semna contractul, regizorul a pus cîteva condiții: filmul va fi turnat în China — proba-bil în 1980 — iar el va avea putere de decizie în ce privește distribuția și noua adaptare a cele-brului roman.

Aznavour...



● Charles Aznavour, binecunoscutul cîntăret, familiar marelui public de pe toate meridianele, a înregistrat — în cadrul scenic al teatrului „Olym-pia“ — noi poeme muzi-cale compuse de el însuși, artistul urmînd ca, îm-preună cu Jean Cris-tophe Averty, să ofe-rea o „întîlnire“ pentru un spectacol T.V. — echiva-lind cu un nou, bine-me-ritat, succes...

Premiul Shakespeare

● Instituit de Fundația F.V.S. din Hamburg, Pre-miul Shakespeare, acor-dat anual unei personali-tăți britanice care s-a distins prin eforturi deo-sebite în domeniul artei și literaturii, a revenit anul acesta regizorului și directorului de teatru John Dexter. Printre lau-reatii anteriori s-au nu-mărat: pictorul Graham Sutherland, dirijorul John Pritchard, scriitorul Philip Larkin și balerina Margot Fonteyn. Cere-monia oficială a înmînării premiului a avut loc la 7 iunie, în sala primăriei din Hamburg.

Festival al teatrelor de păpuși

● La Bielsko-Biala, în R.P. Polonă, a avut loc cel de al VII-lea festival al teatrelor de păpuși. Au participat douăzeci și șase de echipe din 18 țări. De o deosebită apreciere s-au bucurat ansamblurile tea-trelor de marionete din Cehoslovacia, R.D.G., O-landa, România, U.R.S.S.

K. P. Kavafis



Konstantinos P. Kavafis s-a născut la 29 aprilie 1863 (deci, acum 115 ani), în orașul Alexandria din Egipt, într-o familie originară din Constanti-nopol. A murit la 29 aprilie 1933, în același oraș. Opera lui ocupă un loc deosebit în Pantheonul poeziei gre-cești moderne. Poeziile alăturate nu au fost pu-blicate niciodată în timpul vieții lui Kavafis, nici în cunoscuta ediție de **Poeme** apărută în anul 1935. Descoperite mai tîrziu, ele au fost tipărite în anul 1968 de către G. P. Sav-vidis, la Editura Ikaros din Atena.

Salomeea

Salomeea aduce pe o tîpsie de aur capul lui Ioan Botezătorul tinărului sofist grec care se arată nepăsător față de dragoste. „Salomeea, răspunde tinărul, aș vrea să mi se aducă al tău cap“. Glumind vorbește astfel. Și-n ziua următoare un sclav vine în goană purtînd capul cel blond al Îndrăgostitei pe o tîpsie de aur. Numai că sofistul cufundat în studiu își uitase dorința de ieri. Vede singele care picură și i se face silă. Poruncește ca acel lucru însingurat să fie luat din fața sa, și continuă să citească dia'ogurile lui Platon.

Trăsături

Fiecare țară are trăsăturile sale. Calul și călăria sint proprii tessalianului; războiul scoate în evidență pe spartan; Medeea are pregătită masa cu bucate; părul îi indică pe celți; barba pe asirieni. Iar Atena are drept distincții Omul și Cuvîntul.

Traduceri de

Antița Augustopoulos—Jucan

„Copiii lui Sanchez” în ediție de buzunar

● Apărută pentru prima oară acum zece ani, celebra carte a antropologului Oscar Lewis din S.U.A. constituie o imagine de mare valoare literară și științifică a vieții familiilor sărace din Mexic, a problemelor lor materiale și psihice. Tradusă în multe limbi, cartea este reeditată acum în prima ediție de buzunar, la aceeași editură, Gallimard, care a publicat și prima traducere, în franceză.

„Sirena Caraibilor”

● La sediul UNESCO din Paris a avut loc un recital susținut de Martha Jean-Claude, o haitiană care trăiește acum în Cuba. Cronicile elogioase pe care presa pariziană le-a consacrat acestui eveniment prezintă că Martha Jean-Claude aparține tradiției marilor cântărețe negre, de la africană Myriam Makeba și până la nord-americană Nina Simone. Repertoriul ei foarte personal — este ea însăși autoarea muzicii și versurilor — comportă deopotrivă melodii impregnate de nostalgie, compoziții umoristice și cîntece de factură politică. Cîntînd în franceză, spaniolă și engleză, avînd o voce bogată în nuanțe și o excelentă comunicare cu publicul, această „Sirenă a Caraibilor” se anunță ca o mare vedetă internațională.

Beethoven și folclorul

● În cadrul acțiunii de editare a operelor complete ale lui Ludwig van Beethoven — acțiune întreprinsă sub semnul comemorării a 150 de ani de la moartea compozitorului — casa de discuri Eterna din R.D. Germană a imprimat un disc dedicat unui domeniu puțin cunoscut al activității lui Beethoven: cîntece populare ale diverselor națiuni, culese și transcrise de marele compozitor.

Martha Graham și Liza Minnelli



● La 26 iunie, la Metropolitan Opera din New York a avut loc premiara unei noi creații coregrafice a celebrei Martha Graham, acum octogenară. Noul ei spectacol se intitulează *The Owl and the Pussy-cat* (Bufnița și pisica) și este bazat pe poemul omonim al lui Edward Lear. Alături de dansatori, în spectacol apare și o povestitoare: Liza Minnelli, tinăra, dar renumită cântăreață și ac-

„Jurnale și scrisori”

● Invitată la O.N.U. pentru a participa la festivitatea de lansare a mapei filatelice dedicată memoriei pionierului aviației transoceanice Charles A. Lindbergh, văduva acestuia, Anne Morrow Lindbergh, a anunțat că nu va putea fi prezentă, deoarece își dedică acum întregul timp scrierii cărții ei de memorii, intitulată *Jurnale și scrisori*. În vîrstă de 72 de ani, Anne Morrow Lindbergh a adăugat: „După șaptezeci de ani nu poți ști cît timp îți mai rămîne pentru realizarea a ceea ce ți-ai propus”.



Nobile povestește...

● Unul din cele mai pasionante reportaje-mărturie pe care le-a difuzat, recent, televiziunea elvețiană a fost acela al generalului Nobile, cel care, acum 50 de ani, adică în 1928, a pornit cu un dirijabil spre Polul Nord, a ajuns în regiunea polară, dar o teribilă furtună l-a doborât pentru a se sfîrși de o banchiză. Au scăpat cu viață doar 9 oameni. Printre ei, generalul Nobile, cu un braț și un picior fracturate. Profitînd, însă, de un post de radio rămas intact, naufragiații au lansat un disperat sir de S.O.S.-uri. Și miracolul a făcut că un radio-amator sovietic să prindă mesajul. A fost punctul de organizare și de plecare a unei fantastice operații de salvare la care a participat, între alții, și celebrul explorator Amundsen care, însă, avea a plăti cu viața generozitatea lui. E ceea ce a punctat în descrierea televizată Nobile însuși. Cu atît mai impresionant, cu cît are vîrsta de 93 de ani!...

Tîrg internațional de carte la Varșovia

● În sălile Palatului culturii și științei s-a desfășurat cea de a XXIII-a ediție a Tîrgului internațional de carte, manifestare culturală de prim rang la care au participat douăzeci și cinci de țări, din diferite părți ale globului, printre care și România. Tîrgul a fost vizitat de peste 500 000 de persoane.

Portrete originale

● Se spune despre artista Suzi Malin, de origine britanică, că poate citi omul, privindu-i trăsăturile feței așa cum alții reușesc „să citească” frunzele de ceai (vechi ritual indian). Ultima ei expoziție a fost deschisă la galeria „Achim Moeller” în Londra. Artista declară că încearcă „să citească”,



ceea ce se ascunde în spatele măștii expuse public, să ajungă la esență, să înțeleagă o personalitate care la început se prezintă fragmentar, dar apoi se conturează în întregime. Expoziția cuprinde portretele unor personalități ca: David Hockney și Elton John, ajungînd pînă la Henry Geldzahler (cel mai nou comisar cultural al New York-ului, în imagine) și continuînd cu stelele noului val „punk”.

O săptămîină a muzicii contemporane

● Între 2 și 9 iulie Vila Medici din Roma găzduiește o săptămîină dedicată muzicii contemporane. Manifestarea include colocvii și dezbateri despre stadiul actual al muzicii contemporane și perspectivele sale, despre raportul compozitor-interpret-public, concerte, audii, precum și o expoziție cu documente și partituri originale din secolul X pînă în zilele noastre. Printre compozitorii invitați să participe la dezbateri: John Cage, Franco Donatoni, Vinko Globokar și Luciano Berio.

Pe strada Prater din Viena...

...a fost inaugurat recent Muzeul memorial „Johann Strauss”. Pe amintita stradă, la nr. 54, a locuit, între anii 1864-1870, celebrul compozitor. Prin inaugurarea muzeului se repară, într-un fel, o nedreptate: „regele valului vienez” nu avea un muzeu în orașul cu care s-a confundat și căruia i-a adus gloria. Săllele muzeului, mobilate cu piese originale, adăpostesc manuscrisele celebrelor creații ale lui Johann Strauss: *Dunărea albastră*, *Povestiri din pădurea vieneză*, *Singe vienez* etc.

Pulitzer — acum 50 de ani

● În urmă cu 50 de ani, avea loc premiara dramei lui O'Neill — *Straniul interludiu*. Spectacolul, care a durat 5 ore, a fost primit excelent de public și de critică. Succesul de care se bucurase noua dramă a lui O'Neill a adus după sine premiarea cu prestigiosul premiu american „Pulitzer”, primul din seria de distincții care au încununat creația sa pînă la obținerea Premiului Nobel în 1936.

Coroșpondența lui Henryk Sienkiewicz

● Vasta corospondență a cunoscutului scriitor polonez distins cu Premiul Nobel pentru literatură va fi publicată pentru prima dată într-o masivă ediție compusă din 10 volume. Primul din aceste volume, bogat ilustrat, a apărut în editura PIW din Varșovia.

ATLAS

A REVENI

■ A REVENI într-un oraș văzut, lubit mai mult decît văzut, întrevăzut prin-te pleoapele apropiate de emoție și de grabă, a reveni după ani într-un oraș pe care îl străbătuseși cu pasul și cu harta, într-un oraș pe care-l știai pe de rost din istoria literaturii și din istoria artei, a reveni într-un oraș după ce te închinaseși în marile lui muzee și visaseși în marile lui catedrale, a reveni după ani într-un oraș care te intimidase, cu care te intimizaseși, care îți aparținea prin toate iluziile și admirațiile investite în el, a reveni după ani într-un asemenea oraș este mai periculos și mai penibil decît a reveni după ani într-o veche iubire. Oamenii care se iubesc trebuie să stea cît mai împreună pentru a putea proteja momentul magic în care s-au descoperit asemenea, pentru a putea evolua perfect paralel și a se descoperi astfel mereu neschimbați unul față de altul. Despărțindu-se, s-ar transforma diferit și, reintîlniți, n-ar mai avea în comun decît amintirea și prejudecata durerăoasă a unei iubiri devenite imposibile. Cu orașele se întîmplă la fel. Și ele, și sufletul nostru se schimbă atît de repede, într-o asemenea rostogolire de sentimente, de sensuri, de evenimente și de senzații, încît nu există mai grovă eroare decît o-ți imagina că poți să te întorci după ani într-un oraș fără a-ți-l descoperi dușmănos și străin.

Era un sfîrșit de mai rece, ploua ca-n noiembrie și eu mă plimbam cu o, probabil, comică și copilărească disperare pe străzile Parisului. Nu le mai văzusem de zece ani. Ce se întîplise? Mă schimbasesem eu în acel deceniu? Se schimbaseră ele? Nici în oglindă și nici în priveliște nu descopeream transformări esențiale și, totuși, nimic nu mai era la fel. Pe-aici am fost, îmi spuneam, pe-aici am mai fost, palatul acesta l-am vizitat, biserica aceasta o știu, pe sub arcul acesta am trecut, la cinematograful acesta am văzut un film de Bergman, în acela un film de Buñuel. Pe-aici am mai fost, repetam, casele acestea le știu, apa ocestor rigole imi e cunoscută. Dar nu era adevărat. Conștiința revenirii mele nu era suficientă pentru a mă face să recunosc ceva. Nu eu fusesem acolo și nu așa le văzusem eu. Toate acele linii și siluete le știam dublate de o aură pe care n-o mai aveam, le contemplasem cu o emoție de care nu mai eram în stare. Nu numai newyorkezul turn Montparnasse, sau supralista uzină culturală Beaubourg, sau impresionantul șantier de la „Hale” erau de vină. Nici prețurile crescute de zece ori, nici tradiționala meschinărie (care altădată mă distra) augmentată de criză, nici irascibilitatea și insatisfacția generală. Vinovat nu era decît timpul, cu încăpățînarea lui de a trece, cu mania lui de a schimba.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMĂNEȘTI

Prestigiul hispanisticii românești

● Activitatea hispaniștilor noștri, a Catedrei de limba și literatură spaniolă a Universității din București (creată în 1957), este bine cunoscută și apreciată peste hotare. O bibliografie completă a lucrărilor de lingvistică ale hispaniștilor români a apărut de curînd în „Anuarul de letras” (publicație periodică din Mexic), fiind înregistrate 264 de titluri. La aceasta se adaugă cartea despre *Lexicul indigen în spaniola americană*, premiată de Academia Mexicană, în urma unui concurs la care au fost prezentate

peste douăzeci de lucrări, cu teme diferite, dar toate privitoare la spaniola din America. Singurul premiu — în valoare de 4000 de dolari — a fost cel acordat românilor (cercetătorii de la Institutul de lingvistică, București: Dan Munteanu, Valeria Neagu și Teodora Șandru-Olteanu, sub conducerea lui Marius Sala). Alte trei lucrări au primit cîte o mențiune.

În cursul anului curent, acad. Iorgu Iordan și, apoi, la cîteva luni, Marius Sala au fost aleși membri corespon-

denți la Real Academia Espanola, cea mai veche și mai importantă dintre celelalte, tot „naționale”, cu sediul la Madrid. Hispaniștii români au participat activ la toate congresele de specialitate (care se țin din 3 în 3 ani, începînd din 1962), totodată cu o susținută colaborare la diferite reviste de specialitate. Marius Sala a ținut cursuri, de mai multe ori, la „Cursurile superioare de vară” de la Malaga, iar anul acesta la OFINES (Madrid), institut care se ocupă de studiul limbii spaniole în lumca întregă.

● Cu numărul dublu, 11-12, apărut recent, revista bilingvă de cultură și artă *Comuniunea românească / Romanian Comunion*, pe care o editează, la Detroit — S.U.A., Gheorghe Alexe, a împlinit 5 ani de apariție.

În numărul de față sînt publicate poezii de Vasile Voiculescu, Ferenc Szeimler, Imre Horvath, Ioan Pop, Helen de Silaghi-Șrag, Ana Blandiana, Aurelia Diaconu, Dumitru Ichim, Drim Florica Bațu, C. Michael-Titus, Adela Popescu, Ana Eugen Caraghiaur. Lui Mircea Eliade i se consacră o pagină, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani (semnează Gheorghe Alexe, Alexandru I. Stan și Sherman B. Barnes).

Michaela Iancu din Detroit scrie despre *Coiful dacic din Detroit*, Ioan Gheorghe Păcurari descrie *A 1977 Summer Pilgrimage to Romania*, William H. Pecke relevă *Ways to Bring Romanian & American Cultures together*, George Păcurari semnaleză o amplă conferință ținută la Kent State University despre centenarul Independenței României, C. Michael-Titus recenzază *Scrisoare de la Rahova* de Paul Anghel și iscălește foiletonul *Ghetoul stelelor care au fost*, Gheorghe Pataki are o *Page of the Romanian-American Philatelist*.



● La editura „Czytelnik” din Varșovia s-a tipărit — sub titlul *Poeta miloșei* (Poetul dragostei) — volumul *Viața lui Mihail Eminescu* de George Călinescu, în traducerea scriitoarei poloneze Danuta Bienkowska.



● Sub semnătura lui Juliusz Demel a apărut, la editura academică poloneză „Ossolineum” din Wrocław, o monografie dedicată lui Alexandru Ioan Cuza.

adrian marino

la critique des idées littéraires

● La Bruxelles, în ed. Complexe, a apărut volumul *La critique des idées littéraires de Adrian Marino*. Este versiunea franceză (traducerea, Manole Friedman) a cărții *Critica ideilor literare* (ed. Dacia, 1974), continînd, în plus, o „Préface à l'édition française”.

● A apărut de curînd, în excelente condiții grafice, prima culegere de Basme românești în limba japoneză (Editura Kobunsha Co., Ltd. Tokio, 1978, 3000 exemplare, 18 basme și 9 snoave), tradusă și prefată de cunoscutul specialist în limba și literatura română, profesorul Naono Atsushi de la Universitatea din Tokio și de fostul său elev Sumiya Haruya (care semnează și substanțiala postfață. *Lumea basmului popular românesc*).



Erevan : Piața Lenin

Legendă și realitate

UN PĂMÎNT și o civilizație ce și se dezvoltă sub semnul revelației, prin ceea ce s-a săvârșit și continuă să se săvârșască. Pentru că a pătrunde în trecutul Armeniei înseamnă a începe o aventură temerară, a te întoarce în istoria civilizației umane, descoperindu-te pe tine însuși, picătură infimă într-un fluviu nesfârșit, cu izvoarele pierdute în legendă și gurile de vărsare, la fel de îndepărtate, deschise spre oceanul imens al viitorului. Armenia mi s-a părut o îmbinare de real și fantezie, înregistram la Erevan imaginea unui oraș modern, cu artere largi, admirabile, mărginite de clădiri construite într-un stil în care elementul intim, familiar, umaniza masivitatea arhitecturală, cu o mișcare intensă pe străzi proprii marilor metropole; și totodată un aer ireal, proiecție a unor stăruințe și încercări supraumane, sau mai precis spus eroic și dureros de umane, plutea în jurul nostru, învăluia fiecare piatră și gest anonim într-un nimb ciudat și tulburător.

Armenii, coborâtori din străvechiul neam Urartu, armenii, bătând monedă sub Tigran, rege în secolul unu dinaintea erei noastre, sau creatori ai unei dramaturgii originale sub Ardavat II, fiul lui Tigran... În anul 406, Mesrob Maștot și-a încheiat opera sa capitală, întemeierea alfabetului armean. Chipul cioplit în piatră al lui Mesrob Maștot privește meditativ la intrarea în Casa vechilor manuscrise, înălțată pe o colină a Erevanului. O bibliotecă în care privirile îți se opresc asupra unor cărți de filosofie, matematică, medicină, geografie din secolul V! În același secol V au fost traduși în armeană Aristotel și Euclid. Volume de teatru, poezie, muzică, datând din același mileniu unu. În anul 981, hirtia înlocuiește pergamentul. Nu e cazul, firește, și nici nu mi s-a părut să încerc un inventar al celor 12 mii de manuscrise inedite, de o valoare inestimabilă, care se află în păstrare la această Casă a culturii, unică în lume, din Erevan. O mențione totuși care ne-a atras în mod deosebit atenția. O geografie armeană din secolul VII, ale cărei pagini le zăream prin geamul de cristal al vitrinei, pomenește despre neamul Balacilor, identificați după unele cercetări și interpretări cu valahii populând spațiul din perimetrul carpato-dunărean. O referință scrisă deci, care, deși a mai fost obiect de investigație, ar merita desigur să se constituie într-un imbold înnoit spre studiu și aprofundare. Păraseam acest palat nobil închinat cărții cu un sentiment de încredere în capacitatea de creație a ființei umane, în stare să revină mercur din propria-i cenușă, reînținz tremurul și vibrația puse în grijă și dragostea pentru un tezaur de cultură, perpetuat și sporit neîntrerupt sub bolțile sublimului edificiu.

PE CULMEA unei înălțimi, dominând orașul, ne-am apropiat cu reculegere și am pătruns în incinta monumentului ridicat în memoria victimelor genocidului din anul 1915, când au pierit, într-un monstruos masacru pornit de extremiștii turci, un milion și jumătate de armeni. Acest tragic eveniment, care a zguduit conștiința întregii lumi civilizate, continuă să trăiască, viu încă și profund dureros, obsedant, prin amintiri transmise din generație în generație, în memoria contemporanilor. Știu că Nazim Hikmet va fi tresărit îngrozit înaintea celor 12 coloane imense, aplecate pios deasupra unei vetre din care își scurge focul veșnic închinat memoriei unor oameni aspirând — cumplită vină — spre o existență demnă, eliberată de sub jugul oricăror servituiți. Muzica marelui Komitas, celebru compozitor armean, martor al catastrofei, salvat printre cei puțini, și care avea să sfârșască în cele din urmă, sub prosiunea amintirilor atroce, cu mințile tulburate, răsună grandios și sublim în incinta monumentului. Nu-mi este străină cartea lui Franz Werfel *Cele năruțeci de zile de la Musa Dagh*, am înțeles însă din nou, în mijlocul acestei populații pașnice, care a durat de-a lungul mileniilor o civilizație impresionantă, cât de absurdă poate fi uncori istoria, și cât de slabă și de nepregătită apare ceteodată, ori adeseori, cultura în fața barbariei, a spiritului malefic, distrugător, stîrnit într-o colectivitate — vai, umană! — prin dezvoltarea criminală dirijată, a instinctului de groț. Monumentul, atât cit poate surprinde dintr-o zguduitoare realitate, de mult consacrată, o nu prea de mult, un monument, o operă de artă, o flacără care tremură neliniștit, acordurile unei muzici răscolitoare — și toate acestea dorindu-se și realizând împreună abia un simbol, dar ce înseamnă un simbol față în față cu viața și moartea, adevărate, neverosimil de adevărate, — trăiesc, și în repetate, nesfârșite ecouri se rotesc în interiorul ființei tale, și-ți împiedică tihna,

și îți sfîșie seninătatea ca un avertisment. Avertismente coborînd pe scara istoriei înapoi, spre origini, și înaintind imperturbabile spre trecutul teribil de apropiat. Și totuși trebuie să credem că omenirea nu e surdă și oarbă la lecțiile propriului ei trecut, și trebuie să fim convinși, să ne convingem, că stă în puterea noastră, a fiecăruia, să pună o cărămidă la temelia bunei înțelegeri și frăției între oameni și popoare. Să trăiești astfel, se știe, ca și cum de cel mai mărunț gest al tău ar depinde soarta întregii umanități. Precepte, sunînd, firește, indecent de frumos, dar care renasc dintr-o dată și îți înteseș goana singelui prin artere,

MONUMENTELE vechii arhitecturi armenice însușesc peste patru mii de obiective inventariate și catalogate și asupra cărora se apleacă într-o operă de continuă investigație științifică nenumărați cercetători. Am dat și eu, înmărmurit, roată citorva asemenea arhaice zidiri în împrejurimile lacului Sevan, la o altitudine de 2000 metri înălțime, la Tahkadzar, sau la Ecimiadzin. Ochii mi s-au oprit asupra celebrilor troite armenice — hachkar — broderii de o neasemuită finețe și frumusețe sculptate în piatră. Și vom adăuga că nici o troiță, din mii de troițe care populază, din primele secole ale erei noastre, pămîntul Armeniei, nu se identifică, prin liniile filigranate ale modelului, cu o alta. Iar într-o zi cu soare ni s-a descoperit, dincolo de linia orizontului, creasta înzăpezită, aureolată într-o ceață albăstrucie, a muntelui Ararat. Și am avut din nou senzația că ne aflăm, eu și tovarășii mei de drum, în plină legendă. Pipăiam, în sfîrșit, cu propriile-mi priviri locul în care ancorase, după potopul pe-depsitor, corabia lui Noe.

Și ce s-ar mai putea oare spune după întîlnirea cu literele alfabetului armean lucrate în aur și pietre prețioase, care ne-au învăluit în strălucirea lor solemnă și monumentală, de după cristallul unei vitrine puternic iluminate, într-una din sălile palatului ecleziastic de la Ecimiadzin. Le-am contemplat, fascinați, cu uimire și incitare ca pe un omagiu adus peste veacuri unei culturi care n-a încetat să existe și să se afirme în pofida tuturor vicisitudinilor, și tragediilor istoriei. Trupul dispăre în pulbere, zbaterea nobilă a gîndului se transmite însă, ștafetă sacră, din tată în fiu, și străluminează calea asemenea unei torțe vii. Mi-am amintit, romantic întîrziat, de inimile nemuritoare. Și, se înțelege, de anonimi scribi ai așezămintelor noastre întru spirit care au durat în umbra veșnicilor primejdii o autentică și mare cultură.

P RIMINDU-NE la Ecimiadzin, catolikosul Vaske I ne-a recitat, tradus admirabil în limba română, un emoționant fragment dintr-un poem armean din secolul X. Am regăsit în meditațiile poeziei de acum un mileniu aceeași ființă umană pură și nesăbuită în aspirațiile ei și sfîșiată de îndoieli în certitudinile și iluziile după care mereu goneste.

Legenda se revărsă în cotidian, devine prezent palpabil. Mesrob Maștot, pergamentele din Casa manuscriselor, își continuă existența în mijlocul unei Armenii populate de uzine moderne, de institute științifice, de oameni simpli și prietenoși care, conștienți de trecutul al cărui moștenitori sint, își făuresc tenace și cu încredere viitorul. Erevanul nou, reconstruit din temelie, este o creație a epocii sovietice.

Să-ți poarte destinul pașii pe pămîntul acestei țări e un privilegiu. M-am simțit mereu aproape de mine însumi. Îmi auzeam pulsul. Îmi recunoșteam o stare de acută, dureroasă și nostalgică veghe. Casa vechilor manuscrise, monumentul în memoria genocidului, și energia Armeniei contemporane își împleteau cursurile într-un șuvoi tulburător prin ființa mea. Și, pe deasupra, calda ospitalitate a unor oameni care-mi vor rămîne prieteni și vor adăuga o culoare în plus existenței mele viitoare, muncii mele viitoare, chiar dacă nu-i voi mai revedea nicicînd.

Am discutat, noi scriitorii români, cu scriitorii sovietici în Armenia despre patosul construcției socialiste în literatură. A fost o discuție bună pentru că a fost, la urma urmei, o discuție despre patosul devenirii sufletești, despre cum se făurește și se durează pe sine omul, sau, firește, despre cum ar trebui să se dureze omul, măsură — nu? — a tuturor lucrurilor.

Al. Simion

Ca o seară
de haimanale
dormind
în maci

■ DUPĂ El Mondial '78, lumea nu va mai vedea, probabil, fotbal jucat pe covoare de Buhara. Ca fii ai salcîmului care nu ne-am aprins niciodată focul cu scoartă de palmier sau așchii de cedru, nu vom plînge păsările ce se pîrguiau în zbor. Noi, dacă vrem neapărat să vedem cum arată necazul la fafă, ne urcăm cu coatele pe gard și ne uităm în ograda noastră. Sint acolo de toate: sâinii cu unghii rotunde care se numesc căruțe și umblă încercate numai noaptea, gâini care-au căzut cloști pe baloane de săpun, cazemate cu bani negri trecuți pe acte contabile. Acu amar îi lei, amarnic îi bei !, atacanți centrali, extreme și fundasi ofensivi urlînd la ospătar „alo, tovarășe, ține două sute de lei și trimite-ne pianul la masă !”, echipe care pierd acasă la cine vor ele și aruncă frigul și nici-un bob de speranță în sufletul cui nu știe să ciulcască din urechi, racoleri cu serviete dolidora și dosare de nu-neap într-o roabă (cine n-are boșul-că-n spinare să nu se bașe argat la cămile, nu-i așa ?) și cite-un arbitru compunînd poeme într-un vers ca „nici-o stîngere nu-i mai mare și mai adevărată ca trădarea rostită cu fluier de tinichea” etcetera și hai cu toții la Aurică, frumos de pică, să uităm piatra de moară de la subțioară.

El Mondial '78, furînd mințile întregii lumi pe timp de o lună, a oferit un minunat prilej federației noastre de specialitate, atât de imbesită de funcționari, ca să spele, nevăzută de nimeni, și geamurile și farfuriile noastre. Sintem în iulie, cei înțîturați cu japa s-au resemnăți, cerul guri ne strălucește de promisiuni frumoase, ce-a fost rău a trecut ușor, ca o seară de haimanale dormind în maci, în campionatul viitor vor fi numai spice de griu curat, seve și sucuri vii, jos din inimi neliniștea și îndoiala, comorile astea de prefăcătorie, care echivalază cu o plecare grăbită din ierburii, veniți aici și sprijiniți cu umeri puternici movilele de struguri din care la anul o s-o facem și mai lată.

Mărăcintele pe care-l scutur eu acum va fi luat, o știu prea bine, ca o umbră de răutate izvorită din neînțelegerea măsurilor stabilite de federația noastră pentru ridicarea fotbalului nostru pînă pe culmile podului de lemn de la vărsarea Călmățuiului. La federație e toldeana vară, fiecare zi răsare dintr-un fluture în formă de 8, 9 sau 10 (notele pe care și le acordă lucrătorii acestei instituții cînd se întîlnesc pe coridoare), iar clipele se deschid cu înfloriri de tei și de crini galbene. În pauza de prînz, care durează cit durcază și campionatul, miroase a turchestan adus din cimpiiile Dobrogei și desfăcut în petale cîrnoase pe masa în jurul căreia se ticluiesc angajamente și promisiuni ce nu ajung să se îplinească.

Fănuș Neagu

„România literară“

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