

România literară

OPȚIUNEA PENTRU
MARILE ÎMPLINIRI

(Paginile 12-13)

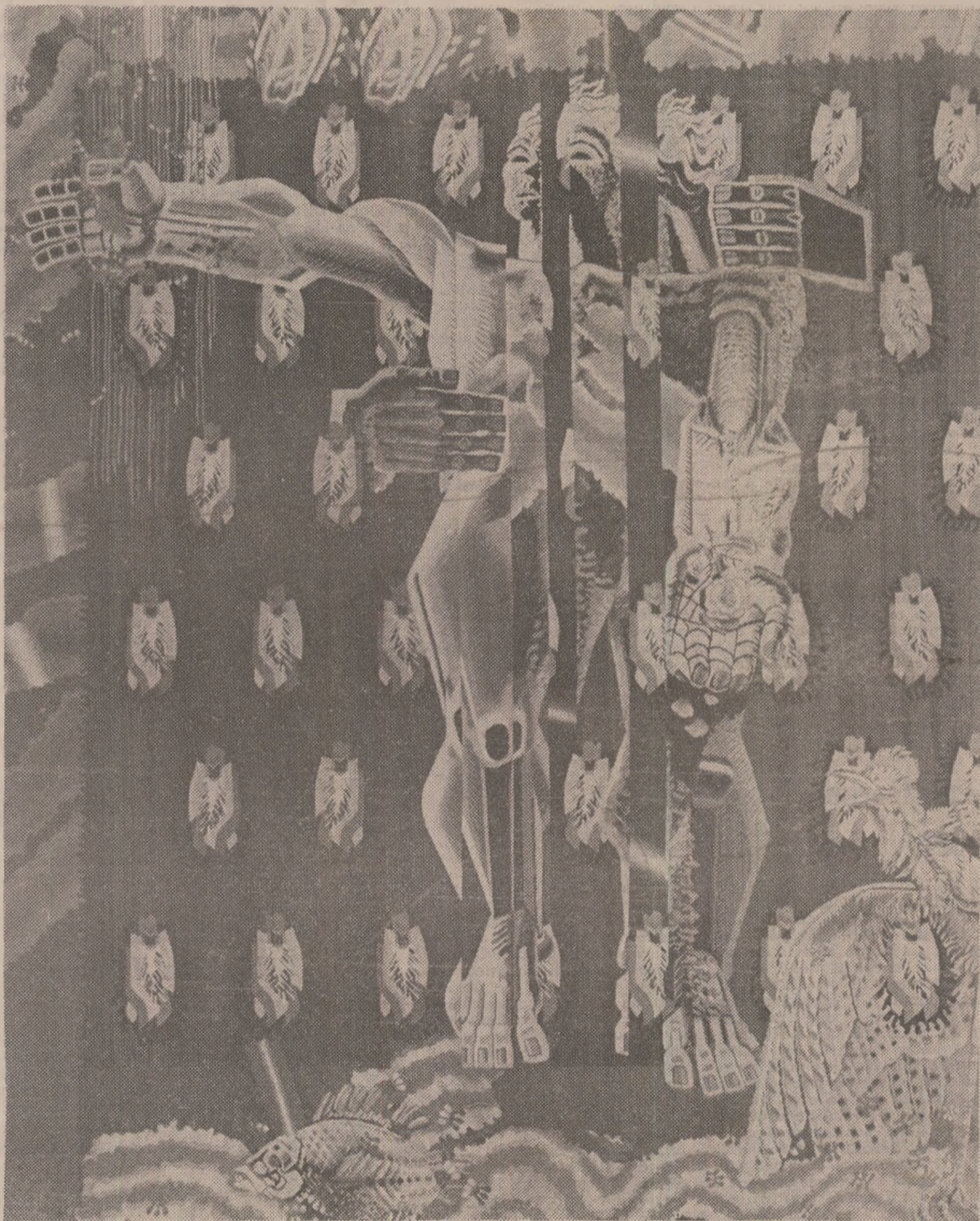
O nouă etapă istorică

ÎN ÎNTREAGA țară au continuat și continuă constituirea organizațiilor proprii ale Frontului Unității Socialiste, pe baza cererii scrise — prin care solicitanții, cetățeni ce nu sînt membri ai Partidului Comunist Român, se angajează să participe activ la viața politică și socială, la toate acțiunile cu caracter obștesc și patriotic ce vor fi întreprinse. Astfel numeroase organizații F.U.S., din sate, orașe și cartiere, din întreprinderi și instituții, și-au ales sau sînt în curs de a-și alege prin vot deschis comitete și organe de conducere a activității proprii.

Prin telegrame, tot mai frecvente în aceste zile, adresate Comitetului Central al Partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, participanții la aceste adunări își exprimă satisfacția față de atât de larg cuprinzătoarea inițiativă privind propășirea țării prin angajamentul de a-și consacra toate forțele împlinirii hotărîrilor adoptate de marele forum al comunistilor. Se concretizează astfel puternicul ecou al relevării de către secretarul general al partidului în Raportul la recentul Congres: „O importanță deosebită are în societatea noastră Frontul Unității Socialiste — organism politic reprezentativ, care exprimă unitatea de voință și acțiune a tuturor claselor și categoriilor sociale, fără deosebire de naționalitate, a întregului nostru popor”. Considerînd aceasta ca o vie, semnificativă realitate a vastului proces de dezvoltare continuă a democrației socialiste — ceea ce presupune perfecționarea neînruptă a cadrului de participare a maselor la conducerea vieții economico-sociale —, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că recentele măsuri de constituire a organizațiilor proprii ale Frontului Unității Socialiste de către oamenii muncii care nu sînt membri ai Partidului Comunist Român sînt intru totul corespunzătoare noii etape istorice în care se află România. Ca atare, îmbunătățirea activității Frontului Unității Socialiste, reunind milioane-și milioane de cetățeni, de la tinerii de 18 ani pînă la cei trecuți de pragul maturității, oameni de toate profesiunile, marea majoritate, desigur, în plină activitate la locul lor de muncă, alții aflați la pensie dar dornici de a-și aduce contribuția lor la efortul comun al tuturor — iată ceea ce se întruchipează actualmente ca un vast corolar al efervescenței creatoare, determinată de evenimentul istoric al Congresului al XII-lea al Partidului, al documentelor sale privind viitorul plan cincinal și cele trasînd directivele și orientările de perspectivă pînă la sfîrșitul acestui mileniu.

Lucrările Congresului au polarizat într-un grad nemaîntîlnit pînă astăzi atenția întregului popor, a tuturor cetățenilor patriei noastre, au dat un nou relief conștiinței politice de ansamblu a națiunii, stimulînd în plus ideea necesității și sentimentul deplinei participări la o grandioasă operă colectivă privind, în fond, propășirea stării de civilizație a fiecăruia.

În această finalitate — de unanim-efectivă coeziune în jurul partidului și programului său — trăim uriașul fenomen politic, larg cetățenesc, pe care-l înscriu aceste zile de nouă structurare, cea mai adecvată, a Frontului Unității Socialiste. Ele — aceste zile — de multiple semnificații marchează cu atât mai plener capacitatea de irradiație a conștiinței de sine a unui întreg popor identificîndu-se cu cele mai înalte năzuințe ale partidului și ale bărbatului din fruntea sa.



Tapiserie de ION NICODIM

Să fiți ninse, rîzînd, între cei mai înalți brazi

ȘI IAR ne-au deschis ușa copilăriei fetele noastre frumoase ca vișinile atîrnate în fereastra celei dintii zile de vară. Emilia, Dumitrița, Melita — albastre năzăriri din basmul Nadiei cea mărturisită durerii acum, au luat lumea de mină, seri de-a rîndul, și-au scos-o în drumul unde se înalță, mereu nemuritor, palatul în care ne închipuiam povești de mărgean, petreceri de zine, corăbii rotindu-se în pajiști de lună descîntată.

Timp de citeva seri, la Fort Worth, fetele noastre au învățat lumea că-și poate mintui sufletul de ură — ele, care știu să vorbească numai despre dimineți și libertate.

Deschid un măr, un pîriu și-o boabă de călină și văd și simt cu buze care știu să sărute din prea multă dragoste, că miinele lor sînt umblate numai de pasărea dorului de a zbură. Stirnind bucuria, ele ivesc și involvurează cascade de trandafiri, căci,

în America, fetele noastre au scuturat pe toate inimile flori culese din Dumbrava minunată, în noaptea cînd s-a rătăcit Lizuca, ploi șoptind Dunării legănarea grădinilor din Transilvania, tăcerea fîntinilor din Bărăgan cînd se coboară luceafărul să le însemneze cumpăna cu făgăduința verii.

La Fort Worth, fetele din echipa de gimnastică a României au împodobit lumea cu mișcări necunoscute pînă la ele, și de aici credința care mă îndeamnă să spun că de acum înainte trupul omnesc e mai plin de miresme și mai inspirat la izvoarele armoniei și descătușării.

Fete dragi și minunate, acum, cînd v-ați întors acasă, vă rog mult să mergeți și să vă răsfațați în sănii.

E dreptul vostru să fiți ninse, rîzînd, între cei mai înalți brazi.

Fănuș Neagu

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru o nouă ordine economică internațională

COMITETUL pentru problemele economice și financiare al Adunării Generale a O.N.U. a adoptat în unanimitate rezoluția prezentată de țările din „Grupul celor 77” prin care se stabilește convocarea unei sesiuni speciale a O.N.U. dedicate problematicii noii ordini economice internaționale. Sesiunea specială urmează a avea loc la sfârșitul lui august 1980 și a se desfășura la nivel înalt.

La elaborarea acestei rezoluții România a participat activ și, ca atare, ea reflectă obiectivele pentru care țara noastră militază cu consecvență — obiective evocate de tovarășul Nicolae Ceaușescu și în Raportul la cel de-al XII-lea Congres al Partidului, reafirmând ca una din cele mai grave probleme rezolvabile ale lumii de astăzi este perpetuarea stării de subdezvoltare în care se mai află o mare parte a omenirii, ca rezultat al vechii politici imperialiste și colonialiste ce a dus la împărțirea lumii în țări sărace și bogate. De lichidarea subdezvoltării depinde în mod direct instaurarea unor relații de încredere, colaborare și pace în lume. „Iată de ce considerăm necesar — a subliniat secretarul general al Partidului — să se treacă hotărât la instaurarea unei noi ordini economice internaționale, ca parte integrantă a luptei împotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului. Așa cum am arătat și în alte împrejurări, noua ordine economică trebuie să echeze relațiile dintre toate statele pe principii de egalitate și echitate, să asigure accesul țărilor slab dezvoltate și în curs de dezvoltare la tehnologiile moderne, la cuceririle științei contemporane, să favorizeze progresul lor rapid și multilateral, creind, totodată, condiții pentru o evoluție echilibrată a tuturor zonelor lumii, a economiei mondiale”. În această finalitate, președintele României a argumentat că problema subdezvoltării și instaurării noii ordini trebuie să facă obiectul unor tratative la care să participe țările în curs de dezvoltare, țările capitaliste dezvoltate, precum și țările socialiste, care să elaboreze împreună un program concret pentru a fi supus sesiunii speciale a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite din 1980, — o atenție deosebită trebuind a fi acordată pregătirii în condiții cât mai bune a acestei sesiuni.

REFLECTIND obiectivele pentru care militază constant România, rezoluția recent adoptată în unanimitate la O.N.U. prevede ca la sesiunea specială să se facă o evaluare a acțiunilor întreprinse până în prezent în direcția instaurării unei noi ordini economice în lume și ca, pe această bază, să se adopte un ansamblu de măsuri în vederea lichidării subdezvoltării, a accelerării progresului economic și social al țărilor în curs de dezvoltare, precum și a adâncirii colaborării economice internaționale pe baze echitabile. În acest context, sesiunea este chemată să adopte noua strategie economică internațională pentru deceniul 1980—1990 și să lanseze o rundă de negocieri globale privind aspectele fundamentale ale cooperării dintre toate statele lumii, în interesul dezvoltării economice-sociale a popoarelor.

Dezvoltarea și consolidarea bunei vecinătăți între state

TOT LA NAȚIUNILE UNITE, Comitetul politic al Adunării Generale a O.N.U. a adoptat prin consens — zilele trecute — o nouă rezoluție de o deosebită importanță, inițiată de România, privind dezvoltarea și consolidarea bunei vecinătăți între state. Această inițiativă relevă cu pregnanță concepția și activitatea promovate constant de președintele Nicolae Ceaușescu pentru așezarea raporturilor dintre state pe baza principiilor de drept internațional, a statornicirii unui climat de încredere și colaborare între națiuni, menit să asigure pacea și securitatea internațională. Rezoluția adoptată stabilește că buna vecinătate este conformă cu scopurile Națiunilor Unite și se întemeiază pe respectarea strictă a principiilor dreptului internațional — independența, suveranitatea națională, egalitatea în drepturi, neamestecul în treburile interne, nefolosirea forței și a amenințării cu forța în relațiile dintre state, precum și pe respingerea oricăror acte care încearcă să stabilească zone de influență sau dominație. Rezoluția subliniază că între țările vecine, posibilitățile de cooperare în avantajul reciproc sunt deosebit de mari și că această cooperare trebuie încurajată și promovată, întrucât ea are o influență pozitivă asupra relațiilor internaționale în ansamblul lor. De asemenea, ea apreciază că generalizarea îndelungatei practici pozitive a țărilor care au relații de bună vecinătate, precum și a normelor specifice ale principiului bunei vecinătăți va fi de natură să ducă la prevenirea situațiilor conflictuale. La întărirea încrederii între state, îndeosebi vecine, la dezvoltarea relațiilor prietenești și de colaborare între state.

Dată fiind importanța subiectului tratat de rezoluția inițiată de România, Adunarea Generală a hotărât să examineze în continuare această problemă și să înscrie un punct distinct pe ordinea de zi a celei de a 36-a sesiuni a Adunării Generale, intitulat „Dezvoltarea și consolidarea bunei vecinătăți”.

Tur de orizont

COMITETUL pentru problemele sociale, umanitare și culturale ale Adunării Generale a O.N.U. a recomandat adoptarea documentului intitulat: „Convenția asupra eliminării tuturor formelor de discriminare împotriva femeilor”. LA COPENHAGA, guvernul Danemarcei a decis, marți, să-și mențină propunerea de aminare cu șase luni a adoptării unei decizii în ce privește proiectul de amplasare de noi tipuri de arme nucleare în unele țări ale N.A.T.O. LA ATENA, primul ministru Constantin Caramanlis, declarând că Grecia nu intenționează să permită amplasarea de rachete de croazieră sau „Pershing-2” pe teritoriul ei, a accentuat că „este necesar un raport de forțe la cel mai scăzut nivel posibil între Est și Vest”. (În Turul de orizont din numărul precedent textul corect era următorul: ÎN BERLINUL OCCIDENTAL au continuat lucrările Congresului Partidului Social-Democrat din R.F. Germania. LA KATOWICE, luând cuvântul cu prilejul „Zilei minerului”, Edward Gierek s-a referit la unele aspecte ale actualității social-economice poloneze.)

Cronica

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Marți, 11 decembrie 1979, la București, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, la ale cărei lucrări au participat, ca invitați, membrii Comisiei de cenzori a Uniunii, redactori șefi ai revistelor editate de Uniune, directori ai unor edituri de beletristică.

Ordinea de zi a plenarei a fost următoarea:

Informare asupra activității Uniunii Scriitorilor în perioada iunie-decembrie 1979; Despre sarcinile generale ce revin Uniunii Scriitorilor în spiritul documentelor adoptate de Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român; Programarea Adunărilor generale, pe anul 1979, ale Asociațiilor de scriitori; Ratificarea propunerilor pentru Premiile speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1979; Aprobarea Regulamentului de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România pentru traduceri de literatură română peste hotare și pentru popularizarea culturii și literaturii române în străinătate; Ratificarea primirilor de noi membri, titulari și stagiați, în Uniunea Scriitorilor; Discutarea unor contestații la primirea de noi membri în Uniunea Scriitorilor; Informare despre noua listă de pensionari, membri titulari ai Uni-

unii Scriitorilor și urmași de scriitori; Constituirea unei comisii pentru analiza contestațiilor la pensie; Diverse.

Pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi au luat cuvântul scriitorii: Ioane Alexandru, Luat Andrișoiu, Vasile Băran, Nikolaus Berwanger, Ana Blandiana, Radu Boureanu, Augustin Buzura, Constantin Chiriță, Mircea Ciobanu, Vladimir Ciocov, Aurel Covaci, Ov.S. Crohmălniceanu, Dan Deșliu, Gabriel Dimisianu, Anghel Dumbrăveanu, Dan Dușescu, Fodor Sandor, Laurențiu Fulga, Romulus Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Corneliu Leu, Ileana Mălăncioiu, Constantin Nisipeanu, Al. Oprea, Sinziana Pop, Dumitru Radu Popescu, Mircea Sintimbreanu, Eugen Simion, Mircea Horia Simionescu, Marin Sorescu, Gheorghe Suci, Franz Storch, Corneliu Sturzu, Virgil Teodorescu, Mircea Tomuş, Laurențiu Ulici, Mihai Ursachi, Mircea Zăciu.

La plenară a fost prezent Cristea Chelaru, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Lucrările plenarei au fost conduse de George Macoveșcu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au fost la Moscova Aurel Șorobetea, Mozes Attila, Tudor George, Constantin Bărbuceanu. De asemenea, Ecaterina Antonescu Tanasova, Balogh Jozsef, Ion Covaci, Alexandru Ivănescu, Silviu Rusu au participat la cea de a 5-a întâlnire internațională a traducătorilor ce s-a desfășurat în Uniunea Sovietică. Conform înțelegerilor similare, au fost în R.P. Mongolă Arnold Hauser și Dan Rotaru; în R.P. Polonă — Corneliu Sturzu, Nicolae Mărgescu; în R.S. Cehoslovacă — Andi Andrieș, I.D. Sirbu, Lucia Negoită Chirilă, Iosif Lupulescu, Mircea Cojocaru, Ion Arieșeanu;

în R.D. Germană — Ion Băiesu, Ion Lungu, Heinz Kehler, Vasile Andru, Suzana Delciu, Al. Mitru; în R.S.F. Iugoslavia — Mircea Micu; în R.P. Bulgaria — Emil Manu, Vasile Nicorovici, Ion Velican, Marin Sorescu, Nicolae Motoc; Al Andrișoiu a participat, ca observator, la Congresul Uniunii Generale a oamenilor de litere și scriitorilor arabi, ale cărui lucrări s-au desfășurat în Siria.

De asemenea, conform înțelegerilor de colaborare, ne-au vizitat țara: Dimităr Mantov, Zdravko Ciolakov, Dimităr Tanev, Svetozar Igov, Spaska Kanurkova, Teodora Dancheva, Krastan Djankov și Lili Ivanova din R.P. Bulgaria; Anton Balaz, Dusan Dusek, Jan Fratrik, din R.S. Cehoslova-

că; Hinnerk Einhorn, Armin Möller, Heinz Kahlan, din R.D. Germană; Ileana Ursu și Viera Benkova, din R.S.F. Iugoslavia; Barbara Krzykowska din R.P. Polonă; în schimb redacțional, V.V. Vasiliev, cu revista „Steaua”, Victor Kobenko, Oleg Smirnov, V. V. Karpov, cu revista „Viața românească”, Natalia Skurskaia, cu revista „Secolul 20”; Inessa Nazarova cu revista „Convorbiri literare”, și traducătoarea de literatură română Tatiana Ivanova, din Uniunea Sovietică; Zelen Miklos, Zirkuli Peter, din R.P. Ungară.

Masă rotundă

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, s-a desfășurat o masă rotundă cu tema „Critica și educația estetică a masei”.

Au participat din partea Uniunii Scriitorilor Bulgari Dimităr Mantov, Zdravko Ciolakov, Dimităr Tanev și Svetozar Igov, iar din partea Uniunii Scriitorilor din România — Const. Crișan, Radu Lupan, Mircea Martin, Geo Șerban și Doina Uricariu.

Seară omagială Nicolae Tăutu

● Casa centrală a armatei și Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” au organizat luni, 10 decembrie, în „Sala bizantină” (Studiul de protecție, din str. C. Mille nr. 1) o seară omagială „Nicolae Tăutu”, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la nașterea scriitorului. Au fost invitați

să ia cuvântul Ion Grecea, Ladislav Tarco, Radu Theodoru, Haralamb Zinca. A fost prezentat filmul „Ostaș, poet, cetățean” închinat memoriei scriitorului Nicolae Tăutu. Și-au dat concursul actorii Cătălina Bârca și Emil Liptac.

Întilniri cu cititorii

● La comitetul de partid al sectorului V din municipiul București și la Liceul nr. 2 Herăstrău, George Macoveșcu s-a întâlnit cu un mare număr de cititori cărora le-a vorbit despre „Problemele actuale ale literaturii contemporane”.

Cenaclu

● Șezătoarea din noiembrie a Cenaclului de literatură satirică și umoristică a Casei studenților din București (cenaclu patronat de revista noastră) i-a reunit pe Octavian Andronic (Ando), Vasile Băran, Tamara Buciceanu-Botez, Ion Caramitru, Nina Cassian, Radu Gheorghe, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon.

„Bușteni — Poarta Bucegilor”

● În cadrul Festivalului național „Cintarea României”, Comitetul P.C.R. Bușteni, Comitetul orașenc de educație politică și cultură socialistă și Universitatea cultural-științifică au organizat, în perioada 6—13 decembrie, o bogată suită de manifestări politico-educative, cultural-artistice și sportive intitulată „Bușteni — Poarta Bucegilor”. Festivitatea inaugurală a beneficiat de expunerile „Însemnătatea istorică și ideologică a Documentelor Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Ro-

mân” — susținută de Ion Traian Ștefănescu, secretar al Comitetului județean Prahova al P.C.R., și „Din gândirea social-politică a președintelui României” prezentată de Ion Simion, redactor șef al Editurii politice. Printre celelalte manifestări, o suită de întilniri cu cititorii la Casa de cultură, Întreprinderea de hirtie Bușteni și la casa memorială „Cezar Petrescu” la care au participat M. N. Rusu, Grigore Arbore, Mihai Minculescu, Arcadie Donos și caricaturistul Al. Clenciu.

La Muzeul literaturii

● Azi, joi 13 decembrie, 1979, orele 19, tradiționala manifestare lunară a Muzeului literaturii române „Rotonda 13” programează evocarea prozatorului Ieronim Șerbu, de la a cărui moarte s-au împlinit, la 9 decembrie, 7 ani. Au fost invitați să ia cu-

vântul Șerban Cioculescu, Laurențiu Fulga, N. Carandino, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Jianu, Ioana Postelnicu. Vor fi ascultate pe benzi de magnetofon, expuneri literare făcute de Ieronim Șerbu.

● Al. Macedonski — POEZII. După un volum de Proză. Teatru. Publicistică, seria „Patrimoniul” („corpus al literaturii române” în care sînt editate „operele fundamentale ale marilor scriitori români”) reproduce acum versurile scriitorului; reperiile istorico-literare sînt alcătuite de Fănuș Băileșteanu. (Editura Minerva, 472 p., 18,50 lei, 30 070 ex.).

● G. Coșbuc — OPERE ALESE. IV. Utila reeditare din colecția „Scriitori români” — fără a fi o ediție critică, în adevăratul înțeles al cuvîntului, dar complinind lipsa acesteia — oferă, adăugînd pagini inedite, o oglindă a operei în proză a poetului. (Editura Minerva, 670 p., 31 lei, 6 130 ex.).

● ORAȚII DE NUNȚĂ. Poetul Apostol Popescu a cules, pe Valea Someșului, aceste „colăcării, cîntece și strigături”, editate în condiții grafice deosebite. (Editura Minerva, XVIII + 284 p., 35 lei, 1 920 ex.).

● Florin Bucescu, Silvia Ciobotaru, Viorel Birleanu — BĂTRINEASCA. Sub auspiciile Institutului de lingvistică, istorie literară și folclor din Iași apare o interesantă culegere de doine, bocete și jocuri din tinutul Rădăuților. (350 p., 20,50 lei, tiraj neprecizat.)

● Constanța Călinescu, Ion Faier — DIMENSIUNILE UNOR VOCATIL. II. Continuînd volumul din 1969, Reprezentanții ai Dobrogei în știința și cultura românească. Bibliotecă județeană Constanța completează hărta spiritualității românești a tinutului cu bio-bibliografia altor 28 de personalități născute între Dunăre și Mare, dintre care amintim, în ordinea din sumar: Aram Frankin, A.I. Claudiu, Cella Serghi, Virgil Teodorescu, Ovi Iu Papadima, Tascu Gheorghiu, Pericle Martinescu, Victor Rusu Ciobanu, Al. Raicu, Cîlc Damadian, Ion Nicodim. (224 p., preț și tiraj neprecizate.)

● Günter de Bruyn — PREMIUL. „Am fost solicitat — începe romanul tălmăcit în colecția „Globe” de Iulian Neacsu și Nicolae Köhl — să descriu o căsătorie exemplară și pentru aceasta mi s-a arătat un model. Am acceptat cu rezerve și am înțeles sub observație exemplara pereche. Încerc acum să sintetizez datele culese de pe urma cercetării unei zile, care începe prin aceea că Teo Overbeck trage jaluzelele, deschide ferestrele și se gîndește că, totuși, «n-ar fi trebuit să accept această sarcină!». Dar sune: «Frumoasă zi e astăzi!». (Editura Univers, 240 p., 6,75 lei, 10 130 ex.).

LECTOR

Almanahul „Convorbiri literare”



● A apărut recent Almanahul „Convorbiri literare” ’80. În paginile lucrării sînt prezentate numeroase „reportaje de scriitor”, pagini de literatură științifico-fantastică și de aventuri, parodii, epigrame și cugetări, poezii, literatură pentru cei mici, cuvinte încruciate, traduceri din literatura universală etc.

Răspunderea cuvîntului scris

DE CÎTE ORI adevăratul creator nu se află confruntat cu o dilemă, justificată de altfel atît din punct de vedere social, psihologic, cît și artistic: dorința de a transpune în pagina de carte cît mai repede, dacă s-ar putea chiar instantaneu, faptele din realitatea imediată care l-au impresionat deosebit, precum și dorința ca pagina așternută de el sub imperiul emoției să impresioneze la fel de mult generațiile viitoare? Cuvintele și imaginile care astăzi stîrnesc un asemenea fior și un asemenea interes cu totul deosebit vor mai spune **miine** ceva celor ce n-au trăit sub imperiul acelorași clipe? Entuziasmul cititorilor de **astăzi** nu se va pulveriza în indiferența celor de **miine**?

Este într-adevăr dilema artistului adevărat, căruia pagina albă îi stîrnește adevărate inhibiții spirituale, adevărate procese de conștiință. Spaima de a nu pierde momentul maximei solicitări, cînd impresiile sînt vii și proaspete, cînd tensiunea sufletească n-a scăzut cu nici un grad, se însoțește cu teama că paginile așternute în aceste momente de maximă solicitare ar fi lipsite de adîncime, ar refuza să capete expresia a ceea ce puteai da mai frumos, tinzînd, dacă nu către perfecțiune, atît de rară, către o formă cît mai reprezentativă. Artistul se află permanent la cumpăna dintre dorința de-a nu pierde nimic din viața pe care o trăiește ca martor sau ca ins angajat în procesele ei fierbinți și sentimentul că încredințează tiparului ceea ce posteritatea va găsi superficial, nemotivat psihologic, doar însălat artistic.

Toate aceste neliniști le trăiește artistul onest, care prin scrisul său împlinește o vocație, răspunde unei chemări și cunoaște uriașa răspundere a cuvîntului scris. Dar literatura n-o fac numai aceștia. Timpurile moderne aduc spre literatură tot mai mulți, uneori chiar prea mulți pentru care pagina scrisă nu înseamnă expresia unui gînd torturant, iar cuvîntul o eliberare creatoare, ci doar un mijloc de afirmare imediată. Pe aceștia nu-l interesează cît din gîndurile contemporanilor, din preocupările, din zbciumul semenilor capătă viață cu adevărat, se însuflețește în culori artistice durabile în pagina lor, ci succesul obținut cu orice preț, chiar cu acela al flatării gusturilor îndoielnice, chiar cu acela al repetării celor spuse înaintea lor de către alții chiar mai bine decît de ei.

SE NAȘTE astfel o literatură care nu-și propune să aducă ceva nou, ci, căutînd cheia succesului altora, să confecționeze în grabă, după model, o carte sau o piesă de teatru, știînd că sensibilitatea publicului este receptivă la o anume problematică. Nu ne referim aici la școlile literare, la scriitorii care urmează în mod deliberat un program estetic, ci la cei ce caută încotro „se îndreaptă” gustul publicului, ce anume carte a obținut succes, ca să urmeze căi deschise de alții. Așa se întîmplă acum la noi, de pildă, cînd, după romanele despre perioada 1950 scrise de C. Țoiu, A. Buzura, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Dinu Săraru, Al. Ivăsiuc, se scriu romane în paginile cărora nu întîlnim nimic nou, nici din punctul de vedere al conflictelor, nici al tipologiei umane, ci simple reluări din game minore ale acelorași teme cu scopul de a cuceri publicul. Avem astfel o întreagă literatură și o dramaturgie a anilor '50 și încă prea puține și prea timide cărți și piese de teatru despre ceea ce s-a petrecut în ultimii ani ca proces uman, social, psihologic. Or, generația amintită a cucerit această popularitate pentru că a spus ceva nou, **structural nou** față de schemele ce caracterizau perioada anilor cincizeci.

NIMENI nu poate spune că o perioadă istorică s-a epuizat odată pentru totdeauna, că interesul ei a secătuit. Surprizele sînt o adevărată lege în evoluția literaturii. Dar dacă privim ce s-a petrecut în jurul nostru, ceea ce am trăit alături de alții, ca indivizi, ca membri ai unei colectivități, ne dăm seama că pasul spre o literatură-dezbatere așteaptă să fie făcut. Să ne grăbim. Spre cîntecul literaturii noastre, sînt mulți scriitori — cei citați mai sus, de pildă, dar nu numai ei — care și-au respectat și își respectă scrisul, pentru care succesul unei cărți a creat o obligație majoră în vederea altora viitoare, nefructificîndu-și izbînda prin opere care „merg” oricum, datorită țelului lor cardinal. E de preferat gestația care duce la nașterea marilor opere, voluptății mediocrității, scrisului grăbit și spornic doar din punct de vedere cantitativ.

Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român s-a desfășurat sub semnul noii calități și al unei perspective îndelungate pentru întreaga noastră viață socială. Pentru literatură, aceste două comandamente înseamnă sensul afirmării sale în ziua de astăzi și în perenitate.

Valeriu Răpeanu



13 Decembrie 1918 — desen de N. Tonitza

Memento

ÎN BUCUREȘTI, de altfel ca în întreaga țară, joi 13 decembrie 1918 a fost o zi mohorită, cețoasă, cam rece dar fără zăpadă, fără prea mult noroi pe străzi. După doi ani cu lungi ploii toamnice care lichefiaseră țărîna transformînd drumurile în riuri de nămol, urmate de geruri cu zăpezi năpraznice și durabile, numai bine potrivite vremilor de război, iarna asta părea că îngăduie oamenilor un armistițiu. Blindă, vremea se ascundea în ceață.

Negru, amestecat cu glia, sau cu neaua imaculată singele fiilor țării nu se vărsase în zadar. La 1 decembrie, la Alba-Iulia, s-a putut citi Marea declarație a Unirii românilor scrisă cu singele lor, pecetluită întru durată cu duhul străbunilor lor. Oamenii, cei mulți, își făcuseră datoria față de vreme, numai că de-aici încolo trebuia și ei să dureze, să trăiască așa cum sunau legămintele celor ce-i chemaseră la jertfe: să li se dea pămînt, muncă, libertate, demnitate. Dar promisiunile se uitaseră.

În noua Românie numai ei, cei ce o înfăptuiseră păreau a fi sortiți umilinelor și suferinței. Căci în timp ce industria națională lucra cu nici jumătate din capacitatea sa de dinainte de război; în timp ce pămîntul, părăsit de moșierii „amenințați” cu reforma agrară, și nelucrat încă de țărani ce-o așteptau, nu dăduse nici a patra parte din rodul antebelic; în timp ce guvernantii inspăimîntați de grevele ce izbucneau dese ca pocnetele de pușcă, inspăimîntați de solidaritatea proletară ce sub presiunea stărilor economice, a ideilor socialismului științific revoluționar cerea, în acest început de iarnă a anului 1918, pentru prima dată într-un document programatic al mișcării muncitorești din România, în sfîrșit întregită, schimbarea organizării sociale burgheze, exprimînd limpede necesitatea statornicirii puterii politice a clasei muncitoare, a dictaturii proletariatului; în timp ce guvernele se schimbau cu repezițiune fantomatică — cel din decembrie, era al cincilea, dar nu și cel din urmă al anului 1918; în timp ce muncitorimea bîntuie de foame își strîngea rîndurile în jurul partidului socialist, al sindicatelor, al presei lor — toate cu sediul în Sf. Ionică din centrul Bucureștilor —, nu prea departe de acestea, prin băncile centrale, prin cafelele sau la colțul de stradă patronii și moșierii speculau și petreceau. Capitalurile financiare și bancare realizaseră, în acel an, venituri mijlocii de patru sute la sută. Domnii bancheri, industriașii, domnii acționari, mării lor reprezentanți în guvern, în parlament, ca și pleușca speculanților mărunti se pregăteau de un revelion îmbelșugat și vesel, cînd pe străzi s-au revărsat coloane de muncitori. Armata asta proletară, bărbății ciolănoși, flămînzi, zdrențoși, femeile ofilite înainte de vreme, tinerii fără tinerețe, mulțimea lucrătorilor s-au desfășurat din Sf. Ionică tîlăzuind în sus, spre ministere, spre Calea Victoriei, cu armele lor: pancartele scrise alb cu roșu, și strigătele: „Jos starea de asediu! Vrem pîine! Vrem ziua de lucru de 8 ore! Pămînt țărănilor! Trăiască libertatea”. Și-atunci, de la picioarele Teatrului Național, de pe ulicioarele povîrnite de alături, guvernantii au răspuns, și-au dezlănțuit ura: mitraliere din vreme postate acolo au prins să latre și să secere. Peste o sută de muncitori ucisi, sute de răniți, alte sute arestați — care apoi au fost bătuți și schingiuiți pînă la moarte: I.C. Frimu fiind doar unul dintre martori — au constituit recolta urii din decembrie 1918 denunțată cu indignare de întreaga suflare cîntită a țării, de scriitorii și artiștii ei — N. Tonitza, Octav Băncilă, N.D. Cocea, Gala Galaction, Emil Isac, D. D. Pătrășcanu, Camil Petrescu și alții alții. Au trecut de atunci 61 de ani, ani de luptă pentru libertate și dreptate socială.

Anul acesta, 1979, la 23 noiembrie, muncitorii Capitalei, constructorii de azi ai socialismului și comunismului în România, tîlăzuind pe Calea Victoriei, se adunau cu miile, cu zecile de mii în jurul Palatului Republicii să își aclame Partidul, pe Secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care la cel de-al XII-lea Congres au consfințit o nouă etapă fructuoasă a progresului neconținut al țării și au trasat noi și glorioase căi de dezvoltare în viitor.

Niculae Crișan

Pentru o nouă „generație” poetică

DOREAM, demult, să scriu acest articol: îl consideram ca o datoare față de „cei ce vin”. Iată-l, acum, stimulat de o recentă întâlnire cu cenaclul de critică al studenților bucureșteni de la Filologie, preocupați de identitatea lor ca grup literar (suntem o „generație”? ce ne definește ca atare? față de ce și prin ce anume ne delimităm? ne putem defini, înainte de a reală afirmare axiologică? ce ne apropie și ce ne desparte de alți tineri de vîrsta noastră? etc.).

Istoria — cel puțin în cultură — nu se repetă. De aici — o întreită negație: nu există un **concept** abstract-ideal de „generație poetică”, nu există o „generație poetică **model**”, nu există un **mechanism** socio-cultural identificabil care produce acest fenomen. Expresiile curente, prin care caracterizăm noțiunea de „generație” — de pildă, o identitate de idealuri cultural-literare, o sumă de afinități electivă, reacția la o situație a culturii, la o școală literară, germeii unei noi poezii, ecoul unui mare eveniment istoric, sentimentul unei crize a valorilor, o aliniere ideologică-politică etc., etc. — capătă mereu alte semnificații și funcționează diferit de la caz la caz. Timpul nu este omogen, iar culturile naționale — știm bine — sunt organisme vii, ireductibile; de aceea, ispita de a stabili un numitor comun pentru mișcări cum ar fi **Sturm und Drang**, **Ju-nimea**, **Beat Generation** și altele, mi se pare deșartă. Un Heraclit al culturii ar spune, probabil, că nici un pom nu ne oferă de două ori aceleași fructe.

Desigur, orice fenomen de cultură și artă poate fi definit prin **plinul** pe care-l revarsă, și, deopotrivă, prin **golul** pe care-l umple. Dar, dezghețată de imagismul ei, o atare formulă spune doar că Istoria transcende indivizii, că o nouă „generație” nu apare automat, ca o simplă promoție biologică, dar nici exclusiv din dorința manifestă de auto-afirmare a celor ce o compun: existența ei se impune ca o necesitate istorică. E adevărat — că timpul, în cultură, pare să curgă simultan în două planuri, adică și la suprafață, și subteran; de aceea Istoria derutează uneori istoria literară. Iată un exemplu: exact între anii 1965—1970, cînd apărea „generația lui Nichita Stănescu”, în poezia noastră se afirmă din nou „generația 1945”. Ceea ce a putut să-i nedumerească pe unii: e vorba de una și aceeași „generație”, întrucît — editorial vorbind — și unii, și alții debutează în aceeași perioadă? Răspund, oare, și unii, și alții unei singure necesități culturale a momentului, făcînd astfel să înceteze deosebiriile dintre ei? Oare, în 1970, „poetii războiului” mai formează încă o „generație” adevărată? Parcă pentru a răspunde unor asemenea întrebări, criticul Mircea Martin a găsit o formulă extrem de pregnantă: „Orice generație moare tinără...”

Toate acestea nu vor, însă, decît să introducă o întrebare mult mai actuală: se poate vorbi, astăzi, la noi, despre existența unei „noi generații poetice”? Pînă nu demult, conceptul acesta părea să aibă o singură acoperire reală — pleiada de tineri poeți prin care s-a afirmat, începînd de acum zece ani, minunata revistă clujeană „Echinox”. Faptul că doi critici literari de formație și expresie atît de diversă, cum sunt Cornel Regman și Laurențiu Ulici, au ajuns la aprecieri diferite asupra lor, contează mai puțin; important

este că, și unul și celălalt, i-au privit ca **grup**, stabilînd caracteristici care depășesc identitatea poetică strict individuală a celor în cauză. Desigur, existența însăși a revistei „Echinox” constituie, în capitala Transilvaniei, un factor esențial de unificare și solidaritate de breaslă, de orientare teoretică și de practică efectivă a lirismului; o serioasă premisă, așadar, pentru constituirea unei „generații”. N-a fost prea greu să se avanseze formula „livrescului” sau a „manierismului”, ca notă dominantă a scriiturii acestor tineri; diferite au fost, însă, sensul și ponderea acordate termenilor respectivi: ușor peiorativ, ca judecată de apreciere, la Regman; total favorabil, ca definire stilistică, la Ulici. Fără a ține să intervin direct în această dispută, rîndurile ce urmează o vor face.

PENTRU mine, existența actuală a unei noi „generații poetice” constituie un fapt de necontestat. Numai că fenomenul debordează cadrele în care a fost privit. Indiscutabil, această nouă „generație” începe cu „primul val” de poeți echinoxiiști, aflați acum în plină maturizare (Dinu Flămînd, Ion Pop, Adrian Popescu, Ion Mircea, Aurel

Șorobetea, Horia Bădescu și alții). Dar „Echinox” s-a dovedit a fi o tribună și o pepinieră de talente, cu viață mai lungă decît durata unui ciclu universitar; de aceea, „generația” a continuat, pe plan local, să se amplifice odată cu ivirea unui „al doilea val” de tineri poeți, unii cu cite un volum tipărit, alții fără (Dan Damaschin, Virgil Mihai, Aurel Pantea, Emil Hurezeanu, Ion Mureșan, Viorel Mureșan, Marta Petreu etc.). În același timp, ea a apărut, fără a avea legături directe cu Clujul, în alte centre ale țării, mai puțin vizibile, întrucît aici n-a găsit publicații pur literare care să devină focare ale polarizării și organe ale manifestării ei: la București, indeosebi (Traian T. Coșovei, Mircea Cărlărescu, Florin Iaru, Ion Stratan, Radu Călin Cristea, Domnița Petri, Romulus Bucur, Alexandru Mușina, Matei Vișniec, Magdalena Ghica, Elena Ștefi etc.), la Iași (Nicolae Ionel), la Timișoara (Ion Monoran), la Craiova (Gabriel Chifu), la Bacău (Ion Liviu Stoiciu). În Capitală, un Mircea Dinescu, un Dorin Tudoran au anunțat, cu o clipă mai devreme, această resurrecție.

Există arcul de cerc capabil să-i cuprin-

dă pe toți acești tineri poeți sub aceeași boltă? Se pare că da.

Ar fi, mai întîi, o radicală orientare spre cultură, ca atare. Dacă „generația lui N. Stănescu” a umplut un gol al poeziei noastre prin reacția candidă și inspirată a unei **naturi poetice** ce s-a declanșat în „frumoșii adolescenți” care erau, atunci, Nichita însuși, Cezar Baltag, Marin Sorescu, și chiar imberbul Adrian Păunescu, — „generația” actuală umple un anume gol al culturii noastre prin afirmarea tocmai a **culturii poetice** ca punct de plecare pentru aventura existențială a poeziei. Toți acești tineri de azi trăiesc **cultura ca o natură**, atitudine care poate fi observată atît în aplecarea lor spre studiul serios și sistematic, cu efecte pozitive în planul lăuntric al formației intelectuale, cit și în deschiderea generoasă spre fenomenul poetic modern, cu efecte spectaculoase în planul experimentului liric. În al doilea rînd și ca o consecință, asistăm la o sporită **conștiință a actului poetic**, fie că tînde spre circumscrierea unui tărîm propriu mai pur, de caligrafii lirice, vizînd un paroxism al stilului, fie că se încarcă de o răspundere moral-expresivă a scriiturii, luînd mereu realul imediat atît ca trambulină, cit și ca țintă a construcțiilor imaginare. De aici, în al treilea rînd, o mai accentuată dorință de delimitare și avans prin negație, un fel de **frondă rece** care vădește, în același timp cu demascarea unei alienări, o diversificată știință a instrumentelor de care dispune: ironia și sarcasmul, procedeele parodice, metafora dură și parabolismul, limbajul captînd contradicțiile realului încă de la nivelul său lexical. O melancolie superioară, izvorînd din contemplarea mecanismelor existenței, ale vieții orbe și ale vieții conștiente, le colorează scrisul. Un optimism funcțional al instrumentelor de expresie corectează, la cei mai mulți, scepticismul inițial al inserției în lume. Perfect stăpîni pe „meserie”, ei par categoric oameni „de vocație”. Un refuz al conformismelor se face simțit, întemeiat într-o parte pe o grație a scriiturii, recucerită prin cultura poetică, în altă parte pe o conștiință hipersensibilizată, reactivă, uneori chiar dezabuzată, dar totuși increzătoare în demersul său. Prin conștiința lor critică, acești tineri sunt mai maturi decît li arată anii. Posedă ei, azi, și un al doilea front, atît de necesar oricărei „generații” în plin proces de clarificare, acela al unei **promoții proprii de critici tineri**? Sau sunt în stare, încă de pe acum — așa cum susține Mircea Cărlărescu — să practice, cu aceeași dezinvoltură, seriozitate și eficiență, demersul critic paralel cu cel poetic? Modul elastic și degajat în care, rînd pe rînd, aderă și se desprind de variate forme de lirism contemporan — de la supra-realism și expresionism la furia beatnică — pare să le confirme apetitul de nou, căutarea de sine, disponibilitatea. Dar, în același timp, le acuză sincretismul. O precară coeziune interioară poate face oricînd ca această „generație” să explodeze în grupuri și tendințe autonome, înainte chiar de manifestarea personalităților. Aceasta este, însă, o altă problemă.

Aici și acum, intenția mea a fost doar să-i salut ca pe o prezență de care avem nevoie, ca pe o frumoasă promisiune a poeziei noastre, ca pe cei de la care așteptăm să mute orizontul.



IRINA PREDESCU :
Portret (Galeria
„Căminul Artei”)

Ștefan Aug. Doinaș



Tania Lovinescu Toamnă

Intru în toamnă
cu luntrea mea veche
cearcănul nopții
crește grăbit,
unde ești vară, fără pereche,
spicele, iarba,
cînd au coclit ?

Unde e vara
să-mi stea în cale
umbre de faguri, cer limpezit
amestecînd potecile tale
cu șovăielnicul meu asfințit...

Un neastimpăr
trece prin tîmple
dorul de ducă, fluieră lung
vreau un miracol să se întimplă
alte ispite cînd ne ajung.

Singele viei bate în frunze
cerne o boare
de aur mat
ucigătoare ca o beție
și frumusețe, greu de purtat

că intru în toamnă cu luntrea
mea veche.

Reflex

Am privit cu o jumătate de
ureche
jumătate de ochi săruta,
jumătate de gură.
Cealaltă jumătate
isi punea întrebări
despre viață, despre jumătatea
de trup, femeie,
și despre cealaltă jumătate
care nu ascultă decît cu o
jumătate de ureche.

Datoare rămin pentru jumătatea
pe care nu am vrut să o dăruim.
Era vîndută de multă vreme
unor jumătăți de copii
care mă iubeau cu jumătate din
inima lor.

Cealaltă jumătate o dăruiau
unor jumătăți de inimi
care uneori ascultă, o jumătate
de oră
cerîndu-mi în schimb
jumătate
din sărmanii ani
care au rămas.

Stil

Mai tîrziu
Am să fiu
Cercul pe care îl visam,
Săgeata cea iute de picior
Cuvînt împlinit în piatră.

Mai tîrziu,
Mai tîrziu am să fiu,
feriga bolnavă de umbră,
mai tîrziu
pe nisipul ginditor al hirticii
voi desena amintiri în formă
de scoici,
și fluturi în formă de stea
și stele în formă de inimă
și inima în forma ei primară,
un punct
prin care
pot trece mii de linii
sau mii de săgeți
și trec
mii de linii
și mii de săgeți.

A gândi gândirea

Educația muzicală (II)

PESTE o sută de ani, copiii vor învăța la școală despre marea cărturar român Constantin Noica și se vor întreba, înfiorați de emoție, cum arăta în viața de toate zilele. În ceea ce mă privește, am avut șansa de a-l vizita, odată acasă, pe vremea când eram redactor la „Tomis” și făceam astfel de incursiuni pentru a obține colaborări de la scriitorii din București. Două lucruri mi-au atras atenția și mi s-au întipărit adânc în minte. În primul rând, faptul că locuia într-un bloc obișnuit (din Berceni), și nu într-o chilie de sihastru, așa cum mi-l imaginam citindu-i textele caligrafiate, parcă, pe pergament. De afară, de pe un maidan, răzbătea în casă larva veselă și stridentă a unor copii, iar de și mai departe se auzea huruitul mașinilor. Al doilea moment de uimire l-am trăit atunci când l-am întrebat dacă are vreun articol deja scris disponibil și când filosoful, prietenos, dar și cam absent, mi-a arătat o **bibliotecă întreagă de manuscrise proprii**, în majoritate inedite. În timp ce ațipia alți autori își publică fiecare nouă pagină redactată încă înainte de-a se zvînta pe ea cerneala, Constantin Noica stă aplecat trudnic la masa de lucru sub vrafurile de ciorne care amenință să se surpe peste ființa lui fragilă și continuă să scrie o operă pe care, deocamdată, nu o cunoaștem decât la suprafață, ca pe un aisberg.

Această neparticipare la competiția publicistică cotidiană care produce mult hirtie tipărită decât valori face ca scrierile sale să aibă un fel de soliditate arhaică, asemănătoare cu aceea a unei stinci care a rezistat și, deci, a rezista multor intemperii. Citindu-l pe Constantin Noica simțim dintr-odată că ne-am întors la discutarea unor probleme cu adevărat importante și ne complexăm vinovăția și rușinea gândindu-ne cât de mult timp am pierdut din viața noastră unică, irepetabilă cu tot felul de indeletniciri frivole.

Arhăitatea ține însă numai de structura tracică, verificată a demonstrațiilor și nu presupune nici pe departe o refugiere exclusivă în cultura trecutului. Dacă am face o listă a tuturor referințelor din cărțile lui Constantin Noica, am constata că inegalabilul cunoșcător al lui Platon și Aristotel, al lui Kant și Hegel este și un om al vremii sale, citindu-i atent pe existențialiști și structuraliști, urmărind ca un discret partizan progresele fizicii, chimiei, biologiei, astronauticii sau sociologiei, căutând, cu o privire îngrijorată, ființa umană în fumegosul secol douăzeci.

Modernitatea operei sale — atât cât o cunoaștem — constă mai ales în tendința irepresibilă de a **gândi gândirea**, cu o neobișnuită încordare și chiar cu asumarea unui anumit risc al autodis-trugerii (asemănător, de exemplu, cu cel infruntat de Arthur Rimbaud în momentele de realizare interioară a orbitoarelor sale „iluminări”).

Atât cărțile din prima sa perioadă de creație (**Mathesis sau bucuriile simple**, 1934, **De caelo, încercare în jurul cunoașterii și individualului**, 1937, **Jurnal filosofic**, 1944 — pentru a le cita doar pe cele de care am luat cunoștință în mod direct), scrise cu un fel de neliniște electrizantă, comună unei întregi generații, cât și cele din ultimul deceniu (**Douăzeci și șapte trepte ale realului**, 1968, **Lysis sau despre înțelesul grec al dragostei de oameni și lucruri**, 1969, **Rostirea filozofică românească**, 1970, **Creație și frumos în rostirea românească**, 1973, **Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești**, 1975, **Despărțirea de Goethe**, 1976, **Sentimentul românesc al ființei**, 1978 și **Șase maladii ale spiritului contemporan**, 1979), aparținând parcă unui înțelept solitar, au ca temă centrală sau tangențială mecanismul actului uman de reflectare a lumii. În tradiția umanistă, Constantin Noica pleacă de cele mai multe ori de la premisa că acest mecanism este de natură lingvistică. Totodată, deși stăpânește ca nimeni altul mai multe limbi vechi și moderne, el dă o prioritate absolută limbii române, din „studierea” lirică și filosofică a căreia obține adevăruri uimitoare. Această opțiune se explică printr-un fel de „cuminenție a pământului” care îl face să judece ca Ortega y Gasset: „eu sint eu și împrejurările în care trăiesc”. Fiindcă, de oricâtă virtuozitate ar da dovadă un gânditor în însușirea și folosirea altor limbi, limba maternă rămâne totuși singura căreia îi cunoaște sufletul, adică acel indefinibil joc de „înțelesuri” și „eresuri” învățat odată pentru totdeauna în anii copilăriei. Prin preferința sa, Constantin Noica dovedește un exemplar **realism metodologic** și, în același timp, oferă contemporanilor o lecție de adevărat **patriotism**. Dragostea

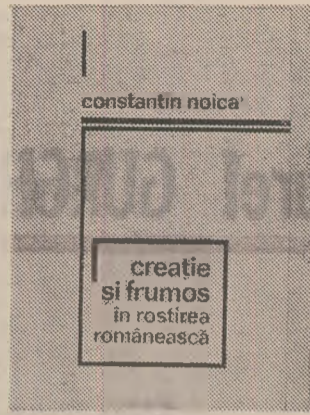
sa pentru ceea ce este românesc se caracterizează prin autenticitate deoarece apare ca o atitudine **necesară** în însăși logica sistemului său de gândire.

S-a demonstrat adeseori că limba, ca instrument de care se servește sau, mai exact spus, prin care se realizează cunoașterea, nu este deloc un instrument neutru, ducând la constituirea unei **anumite** imagini a obiectului cercetat, așa cum în matematică, de exemplu, sistemul de numere zecimal (și nu binar sau dodecadal) impune o anumită reprezentare a raporturilor cantitative. De aceea, înțelegerea tiparelor active ale limbii este în măsură să ne facă să cunoaștem în ce fel cunoaștem și, drept urmare, să cunoaștem mai bine ceea ce cunoaștem.

ANALIZA modului de funcționare a limbajului a fost și va rămâne întotdeauna o operație extrem de dificilă întrucât se realizează tot prin limbaj. Când se contemplă pe sine, gândirea contemplă, de fapt, o **amintire** despre sine, deoarece, în momentul respectiv, ea a devenit însăși contemplația. Niciodată actul gândirii n-are cum prinde în obiectiv propria sa funcționare. Este ca și cum ochiul ar încerca să se vadă. Și totuși, Constantin Noica reușește să formuleze, cu ajutorul limbajului, observații asupra vieții secrete a limbajului, scăpând cuvîntul de alt cuvînt sau de sine pentru a-l lumina, smulgându-se ca un poet din somnul propriei sale stări pentru a-și veghea această stare.

Întrucât toată această experiență se desfășoară în realitatea limbii române, rezultatele ei sînt deosebit de prețioase pentru definirea modului nostru de a gândi și, deci, de a fi. Ceea ce au întreprins Garabet Ibrăileanu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Lucian Blaga și alți gânditori pentru a revela spiritul colectivității noastre carpatice este dus acum mai departe, cu mijloace de o profundă subtilitate și cu o **eficiență** neașteptată. Într-un fel sau altul, mulți admiratori ai culturii române și-au exprimat regretul că această cultură n-a avut șansa de-a fi fost conservată în monumente de piatră și bronz sau în documente mai cuprinzătoare. Și iată că acum Constantin Noica revelează tezaurul spiritualității noastre în însăși substanța fugitivă și evanescentă a limbii, pe care o cunoaște și lingvistul, dar și copilul de la țară, și filosoful, dar și cea mai simplă gospodină. Faptul că acest „material” se află la îndemina oricui, ca apa de băut sau aerul de respirat, conferă un fel de aură magică celui care îl convertește în aur. Constantin Noica este un alchimist, însă nu unul cu obiceiul prestidigităției fantasmagorice, ci unul care își stăpânește foarte bine, „nemțește”, meseria fabuloasă, astfel încît poate livra conștiințios, fără să se dezmință niciodată, noi și noi cantități din metalul de preț.

Trăirea înfrigurată a fiecărei explorări și sistematizarea riguroasă a rezultatelor — iată algoritmul de care uzează cărturarul român practicînd o captivantă arheologie în straturile de sensuri ascunse sau uitate ale cuvintelor. El are apoi tactul pedagogic de a relua fiecare idee **dovedită** și de-a o folosi în continuare ca pe un bun deja cîștigat, desfășurîndu-și astfel dizertația în cercuri concentrice bine sudate, așa cum crește un copac. Mai pregnant decât reușesc s-o facă mulți profesori de meserie, Constantin Noica realizează în conștiința cititorului, cu colaborarea



acestui, o operă de arhitectură spirituală. Marea sa vocație didactică are, fără îndoială, ca model sau măcar ca punct de plecare maieutica socratică, dar intră în rezonanță și cu spiritul omului modern, atât de dornic de comunicare.

Dar să ne întorcem la arta lui Constantin Noica de a gândi gândirea sau de a vorbi vorbirea, artă care îl situează în raza unor preocupări — n-ar fi prea mult spus nici **obsesii** — proprii literaturii noastre actuale. Dintre poeți, Nichita Stănescu este cel care reprezintă cel mai clar această tendință, scoțînd cuvintele din angrenajele consacrate și lăsîndu-le să se manifeste în conformitate cu impulsurile lor secrete sau obligîndu-le să intre în contexte neobișnuite, pentru a le studia „comportarea” în condiții noi. Verbul a fi, căruia Constantin Noica i-a consacrat o carte, este axa pe care se rotește fantastica elice a lirismului lui Nichita Stănescu. Poetul îl desface asemenea unui evantai, evidențîndu-i numeroasele posibilități sau îl face să se estompeze pe neobservate, conform tehnicii degradeului din pictură. **Ideogramele** lui Cezar Baltag, de care momentan critica literară a uitat, dar care mai devreme sau mai târziu vor fi scoase în mod inevitabil la lumină, sînt rezultatul aceluiași interes față de infinezimalele nuanțe semantice ale expresiilor românești greu traducibile. La rîndul său, Marin Sorescu, după ce și-a scris primele poeme într-un limbaj de circulație universală, și-a îndreptat atenția, odată cu elaborarea ciclului **La Liliaci**, spre regionalisme și spre haloul lor de aluzii, aproape imposibil de descifrat de către un străin. În sfîrșit — pentru a mă limita la exemple din domeniul poeziei — Ion Gheorghe se arată dornic să dezgroape din adîncul unor cuvinte înțelesuri străvechi, milenare.

Toate aceste tentative au și o notă de joc — nu întîmplător, însuși incrunatul Ion Gheorghe a scris o carte de factură ludică, **Zoosophia** — ceea ce se explică prin necesitatea de a asigura investigației o mare libertate de gândire. Unii comentatori au fost înclinați să vadă în acest „joc cu mărgele de sticlă” o ... joacă, minimalizîndu-i valoarea spirituală. Iată însă că, prin scrierile sale, Constantin Noica ne obligă să privim altfel o asemenea poezie. De altfel, el însuși este un filosof-poet, realizînd în mod sistematic ceea ce în lirică se realizează prin fulgerarea inspirației și anume o smulgeră a cuvintelor din anonimul comunicării curente, o reevaluare a instrumentelor de cunoaștere.

Alex. Ștefănescu



Tapiserie de LIANA ȘARU (Galeria „Simeza”)

EXISTA un umanism intrinsec al artei ce decurge din însăși natura ei axiologică — o mărturie tulburătoare asupra sufletului omenesc. Cine se mai poate îndoi azi că nevoia de artă și de comunicare prin intermediul artei este nevoia de omenesc, nevoia de sine și de altul? Neasemuită este însă fascinația muzicii, tensiunea și climatul emoțional pe care le instaurează trăirea în actul creator, ca și în cel receptor al valorilor muzicale. Să luăm aminte la noul indemn pe care-l adresează muzicienilor tovarășul Nicolae Ceaușescu de la tribuna Congresului al XII-lea al P.C.R.: „Avem nevoie de creații muzicale pătrunse de optimism, care să exprime elanul constructiv al poporului, să constituie un imbold în lupta pentru cauza socialismului”.

Se spune pe drept cuvînt că nu e posibil un sport de performanță fără o tehnică înaltă, dar și fără o conștiință a participării. Aceasta este însă cu atât mai adevărat pentru artă în general, pentru muzică în particular, unde înalta măiestrie componistică și interpretativă își are sursa inepuizabilă de vigoare și tinerețe, de înnoire și penetrație în lumea spirituală a omului, în universul său sufleteș inedit. Tehnica este și aici un **mijloc** de configurare, comunicare și conservare a imaginilor și nu un scop în sine. Numai cu mijloace tehnice, fără omenie, nu e posibilă o artă adevărată. Ar fi o mîmare a artei, mai rea decît aceea al cărei „subiect” ar fi un robot, și nu artă adevărată care presupune trăirea intensă a unor valori umaniste, glorificarea omului, exercițiul nestingherit al unor comandamente etice de conștiință. Degradarea omenescului pînă la neantizarea vieții ucide sufletul artei, o mecanizează, îi desfigurează chipul frumos și o aruncă în țărîna umilținei tehnocratice.

Lată cit de importantă și actuală este **educația muzicală** — parte integrantă a educației comuniste, științifică și umanistă, totodată. Înalta apreciere dată muzicii de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, este nu numai stimulativă și revelatoare dar și programatică pentru destinul muzicii românești: „Muzica trebuie să fie un apel patetic la rațiune, la luciditate, la răspundere față de soarta omenirii... Muzicii românești îi revine înalta menire de a purta în lume solia idealurilor de muncă și creație pașnică ale poporului nostru, de a face cunoscute aspirațiile sale spre progres și civilizație”. Muzica poate să realizeze această menire datorită atât mesajului de gînd și sensibilitate, de autentic patriotism, cit și în virtutea vocațiilor ei universale, deoarece, așa cum sublinia secretarul general al Partidului, ea „are minunata capacitate de a se face înțeleasă pe toate meridianele... are limba ei proprie, internațională, care nu cunoaște granițe și care, tocmai de aceea, înlesnește comunicarea directă și apropierea între oameni și popoare”. Cu condiția, firește, valabilă pentru toate artele, de a se hrăni din izvoarele vii ale muncii poporului, din gândurile, simțămîntele și aspirațiile sale.

De aici rezultă serioase responsabilități morale și estetice, în primul rînd ale măștrilor conservatoarelor noastre, dar și ale tuturor aceluia care răspund de viitorul muzicii și al educației muzicale. Profesorii și studenții Conservatorului „Ciprian Porumbescu” au înțeles că este necesară o mai bună dozare și echilibrare a disciplinelor de învățămînt precum și îmbunătățirea programelor spre a îmbina mai eficient înalta specializare muzicală cu un larg orizont cultural și ideologic. Prestigiul internațional al școlii românești de muzică se datorește între altele echilibrului ce se realizează în educația muzicală între factorul rațional și cel afectiv, între forța expresivă, tehnica de înaltă clasă și valorile umaniste de etos muzical românesc, între riguroasa științifică, disciplina intelectuală a construcției și puterile modelatoare ale fanteziei. Contribuția studenților și cadrelor didactice din Conservatorul bucureștean la educarea muzicală a unui public larg, la formarea gustului artistic, a crescut an de an în amploare și calitate. Studiul Conservatorului organizează un mare număr de concerte la Radio, Televiziune, săli de concerte; mare răsănit au avut concertele educative organizate în colaborare cu Filarmonica „George Enescu” și U.A.S.C.R. pentru studenții Centrului Universitar București, pentru elevi din școli și licee cu profil industrial, la clubul Republica, 23 August, la Tricodava, Universal Club, clubul „Femina”, case de cultură din sectoare, precum și în numeroase orașe din țară. A fost unanim elogiată activitatea de mare generozitate a celor ce au îndrumat cu dăruire și competență formații de amatori participante la Festivalul național „Cîntarea României”. Pe lângă premiile obținute de aceste formații, studenții Conservatorului au obținut ei înșiși un mare număr de premii și distincții în cadrul festivalului: 25 premii, din care 15 premii I, față de 20 (12 premii I) la prima ediție.

Exemplele pot continua, dar este suficient spre a pune în lumină faptul că tineretul indeosebi dispune de un foarte valoros potențial artistic muzical. Măsura în care acesta va fi valorificat, îmbogățind cu noi și noi valențe viața spirituală a României socialiste de mine, măsura în care va fi continuată și ridicată pe noi trepte o nobilă tradiție de spiritualizare și înaltare prin muzică a vieții sufletești, depinde de conținutul, de calitatea și amploarea educației muzicale profesioniste, de cit și cum facem pentru educarea educatorilor de azi și de mâine.

Al. Tănase



Aurel GURGHIANU

Castanele

Cele două castane de pe masă
(Bună dimineața, iubită soție !)
le iau în palmă și le joc.
Le las să cadă una câte una
sub nasul meu, pe birou.
Ce poți face cu două castane
culese de tine la fermă ?
Puteri deosebite nu le pot conferi.
Nu pot construi cu ele nimic.
Mai ales, casa la care visăm.
Așa că le mișc în fața mea ușor
stringându-le pielea tare sub degete.
Îți sint recunoscător că le-ai adus.
Le vom păstra în mica vitrină, pe raft,
ca să ne pară toamna mai frumoasă
și să putem spune :
conviețuim cu doi copaci virtuali
care la urma urmei pot alcătui o grădină
pentru plăcuta plimbare prin cameră.
Doi pași, patru pași
de la fereastră la ușă.
Invers, apoi.
Așa ! Zidurile se dau la o parte
iar castanele rid cu mare poftă.
Dacă n-ar fi sălbatece, le-am pune pe jar !

Plicul

Plutea pe apă doldora de scrisori.
(Riul lat, cu mici cataracte și multe sălcii
pe mal.)
Il priveam de pe pod,
il privea și omul ce-l aruncase din geantă.
Acum se va desface, gîndeam,
sau se va umple de apă și se va duce la
fund.
Dar plicul plutea,
sălta la zăgazuri ușor,
valuri perfide și moi
Il ajutau să trăiască, nu-l abăteau,
ferindu-l de scorburi, de gunoaie, de
crengi.
Ținea cursul fără să-i pese de noi,
de mine, de omul ce-l urmărea gînditor.
Doar acesta-i știa greutatea :
cît somn ducea, cît nesomn,
cîte speranțe sau lacrimi
ce nu se pot evalua pe cîntar.
Era-n plutirea lui nepăsare,
o nepăsare de pasăre, vag obosită,
dusă de ape — și care știe că-nchide
odată cu moartea ei un destin.

Auzim de Nicaragua
sau de alte țări,
în timp ce situația se schimbă
de la o zi la alta,
de la un Pol la alt Pol.
Auzim de petrol, de combustibili, de
energie,
de infarct miocardic.
Auzim, auzim, auzim
explozii, explozii, explozii,

Singuratecul

Un arbore s-a înălțat între două blocuri
apropiate
unite pînă la jumătate de-un zid.
De la-nceput n-avu probleme prea
numeroase.
Locul — cît ai desface brațele — îi era de
ajuns.
Se mulțumea cu lumina
ce-l căuta la o anumită oră-n amiază.
Atunci creștetul său era frisonat
de soarele ce-l despica vertical.
Apa burlanelor se scurgea la rădăcinile lui.
Noaptea vara i se făcea cald
și rădăcinile lucrau harnice
ocolind cărămizi îngropate și pietre.
Căutau stratul de pămînt bun,
îngrășat de vrejul agățatoarelor,
de vrăbiile căzute din streșini,
de zmele ce sforeau rupte de vînt.
Din toate se hrăneau rădăcinile,
chiar din cenușa vreunei stele
ce trecea tînguindu-se și rătăcind
cu marginile arse, deasupra orașului.
I-a trebuit copacului vîrsta unui tînăr
matur

să se ridice din umbră
și ramurile lui, sprijinite pe zidul din față
să vadă mulțimile de-a lungul străzii
înguste,
s-asculte întîrziții, voci tandre,
voci de cheflii, vocea oratorilor nocturni
pledind pentru scoaterea lumii din niște
țîfni.

Le-aude pe toate...
Dar sufletul lui se mulțumește c-o pasăre
puțin mai mare decît un bondar.
De-amorul ei își strînge clapele frunzelor
temindu-se c-ar putea s-o abată din somn.

Spaima de-a avea alt chip

Tîrziu s-a putut înălța luna.
Trecu prin somnul nostru și i-a atîns
țarmurii,
Am început să ne mișcăm agitați,
cu gesturi dezordonate să-nlăturăm
ccarceaful.
Brațele deveniră șerpi în derută
încolăcindu-ne trupurile.
Gurile — două stigmat
sub semnul cucutei cerești.
Punți rupte. Geneza unor lumi
ce-au eșuat din alte lumi.
Foc straniu ne arde nervurile
dăruindu-ne forme de arbori
antrenați în cădere totală.
Desigur, luna nu s-a mai văzut după-un
timp,
încît m-am putut înveli cu părul tău larg
resfirat.

Audiamo

atentate, judecători, polițiști,
rațe de diferite culori
înghițind păr de cămilă
și stîlpi de neon —
Tranzistoarele fac găuri în geam.
Un saxofon iese din aparat
și diligent adună cioburile de sticlă
în grămăjoare cumînți.
Somnul sare la ora 1 noaptea
ca o vulpe ce simte incendiul.

Scenă

Bătrînul stătea pe-o piatră de caldarîm
în după amiaza de august.
Un paznic al străzii, ai fi zis,
al străzii tăcute, pustii.
Trompeții Școlii de Artă nu se mai auzeau.
Stătea cu gîtul sucit.
Privea într-o parte,
rămînînd nemișcat aproape-un minut.
Apoi un minut, în partea contrară.
Încet își scotea pălăria de paie,
ii studia fundul și panglica lată.
O culoare indefinită prindea bătrînul,
o culoare de piatră.
Devenea cenușiu. Trunchiul și membrele
se mișcau mai cu greu, învăluite de umbră.
Om și materie se confundau pe-ndelete,
alcătuire ciudată, din aceeași pastă făcuți.
Tîrziu, o pisică veni cu botul spre el.
Îl miroși și-i sări agilă pe-un umăr.
Sforăiau amîndoi
pe cînd o ploaie ușoară
căzu ca o mană din cerul albastru.

Drum

Miroase-a nămol, a frunză de ferigă.
Musculițe se prind,
rămînînd prizonierile apei.
Lacul în sine s-a-nchis.
O pleoapă neagră și-a tras peste el,
mohoritul.
E noapte și poate visează urît.
Numai noi în jurul împrejmuirii de sîrmă.
Trecem peste podețul de lemn.
— Doamnă, ți-aș putea oferi aceste păduri,
dac-ai putea să le duci pretutindeni cu
tine !
Dar tu te mulțumești cu cîteva fire înalte
ce-și leagănă moțul albastru,
cu felinarul suspendat pe-o culme
în care licăre un simbol aziz de stea.
Iată treptele, obosindu-ne azi pentru
ultima oară.
Poate aripi care nu se văd
ne-ajută să urcăm, îndată ce semne bune
se-arată.
Roza vînturilor se mișcă sus
și ne-absoarbe spre ea.
Pești de mărgean
trec prin burțile norilor.



Desen de Mihai Vulcănescu

Scriitor (sau artist) total?

DE CĂTĂVA VREME s-a răspândit în publicistica literară un concept nou: acela de scriitor total. Prin această sintagmă avantajoasă se înțelege acel scriitor care nu se limitează la un singur gen literar, ba care chiar le „atacă” pe toate, cu mai mult sau mai puțin succes. Nu se mai leagă așadar judecata de valoare de excelența manifestată de un scriitor în genul pe care-l ilustrează, ci pe îndrăzneala lui de a le încerca pe toate, chiar dacă nu mai atinge, în nici unul din ele, aceeași măiestrie. Conceptul se bucură, firește, de prestigiul celui care l-a pus în circulație cu aproape patruzeci de ani în urmă: l-am numit pe G. Călinescu, care l-ar fi rostit întâi în periodicul de sub conducerea lui („Jurnalul literar”, Iași, 1939), reluându-l apoi în monumentală sa istorie literară. Iată cum s-a rostit în această carte:

„Revista cultiva scriitorul total și cerea dar și criticului ca măcar sub titlul de experiență să scrie versuri, proză, iar în lipsa talentului, eseu de înaltă cerebralitate”.

Acesta este textul, ca să zic așa, canonic, care face autoritate pentru numeroși literari care se încearcă în toate genurile, chiar dacă nu au plecat de la critică, exact așa cum a înțeles G. Călinescu să-și stimuleze colaboratorii ocazionali. Se vede că, întemeind o revistă săptăminală în Iași care-i simțeau nevoia, directorul ei, totodată conferențiar literar, temându-se de afluența manuscriselor de recenzii, în defavoarea literaturii propriu-zise, de imaginație, a crezut că prin acest îndemn va stimula ambiția începătorilor printr-o formulă magică: scriitorul total. Fie zis în paranteză, acad. Iorgu Iordan, într-o recentă conferință, publicată apoi în paginile revistei noastre, a examinat ceea ce a numit magia cuvintelor, trecând prin sită deasă o seamă de asemenea formule contestabile sau cel puțin discutabile (ca aceea de **protocronism**, lansată de Edgar Papu). Cred că nu mă înșel, rânduind printre lozincile cu putere magică, și pe aceea de scriitor total, deși, în forma ei actuală, se pare că a depășit cu mult intențiile și proporțiile celui ce a rostit-o întâia dată. Într-adevăr, prin scriitor total nu se mai înțelege astăzi criticul sau recenzentul care scoate din sertar și versuri mai mult sau mai puțin adolescentine și romantice, ca apoi să treacă la eseuri de înalt nivel intelectual, depășindu-se astfel, ci orice scriitor și de orice vîrstă sau sex, care aspiră să creeze în toate genurile, dezlănțuindu-și astfel nebănuită calitatea proteice. Ca multe lozinci, aceasta din urmă, de scriitor total, veche de patru decenii, a suferit o evoluție, desigur neprevăzută de G. Călinescu, chiar dacă este manevrată de cite un exeget hagiograf, ca D. Micu, autorul celei mai ample și mai amănunțite interpretări a operei călinesciene. Iată cum, în recent anuarul **Dictionar de literatură română**. Scriitori, reviste, curente, la Editura Univers, își începe criticul studiul închinat lui G. Călinescu: „G.C. a fost încoronarea superioară a ceea ce el numea «scriitor total»” (pag. 97).

Cu alte cuvinte, dacă l-am înțeles bine pe Dumitru Micu, mai sînt și alți „scriitori totali” în literatura noastră, dar nici unul nu a izbutit să exceleze în atitea genuri ca G. Călinescu. Chiar dacă nu a spus-o în mod expres, D. Micu a lăsat să se înțeleagă aceasta, prin afirmația: „În toate domeniile în care s-a manifestat, G. C. a deschis perspective noi și a introdus noi limbaje”. Astfel, criticului i-a deschis perspectiva de a fi „un poet, un creator” (iar nu un simplu exeget la obiect, al operelor de imaginație), iar în roman și în teatru a introdus „tehnicile dramatice [...] dintre cele mai moderne”. Dacă se cunoaște bine originalitatea istoriei literare călinesciene, căreia D. Micu ține să-i mărească prestigiul, acordându-i interesul unui roman palpant, mai puțin lămurit este aceea în roman, de pildă, deoarece despre capodopera sa epică, **Enigma Otiliei**, s-a spus cu dreptate că ține de tehnica balzaciană și nu manifestă nici o tendință novatoare, sub acest aspect. Cit despre **Bietul Ioanide** și **Scrinul negru**, D. Micu, departe de a găsi acestor romane o tehnică originală, o apropiere de aceea

proprie „creației epice a lui Thomas Mann”.

Să ne oprim însă aici, deoarece nu ne-am propus să cercetăm în nici un fel temeinicia noului **Dictionar**, ci pur și simplu să analizăm valabilitatea noului criteriu al criticii postcălinesciene.

INTRUCIT un criteriu de evaluare estetică ivit în critica literară își poate găsi aplicația și în celelalte domenii ale artei, fie-ne îngăduit să aruncăm o privire și în această direcție. Nu puțini sînt artiștii plastici care au trecut de la disciplina lor, propriu-zisă, la altele mai mult sau mai puțin învecinate. În Renaștere, de pildă, a proliferat tipul artistului proteic, creator în mai multe domenii. Virful lor a fost desigur Leonardo da Vinci, de profesiune pictor, dar **homo universalis**, om de arte și de știință, sculptor, arhitect, inginer militar, anatomist, scriitor, teoretician, inventator în mai multe ramuri. Mai tinărul său emul, Michel-Angelo, fără a-l ajunge, necum a-l depăși, a fost și el ispitit să se încerce cu succes în diverse direcții, reușind a fi nu numai un inegalabil sculptor, dar și un remarcabil poet, pictor și arhitect, cu viziuni grandioase în tot ce făcea.

Exemplele pe care le-am dat sînt dintre cele mai cunoscute, dar le-am ales tocmai pentru a menționa cu acest prilej că de pe urma proliferării acestui cumul de talente în epoca mai ales a Renașterii italiene s-a încetățenit și la noi epitetul de renașcentist, oricui, din orice epocă, veche, modernă sau contemporană, ilustrat nu numai într-o direcție, ci în n ramuri de activitate. Astfel îl numim pe Dimitrie Cantemir un tip renașcentist, pentru că, eșuindu-i politica de eliberare națională, s-a resemnat să fie istoric, filosof, turcolog, muzicolog, cartograf, etnograf, pamfletar și chiar mare poet baroc în proză (aș spune că această latură a genului său mă cucerește mai mult decît multilateralitatea personalității lui, proteismul lui).

Să ne întoarcem însă la artiștii plastici. Tipul opus al acestei universalități de tip leonardesc este acela de specialist, dacă se poate numi și în artă astfel, cel ce s-a limitat la o singură disciplină. Voi numi pe cel mai reprezentativ tip al acestei unilaterality, din domeniul picturii olandeze, pe genialul și enigmaticul Joannes Vermeer de Delft (1632—1675). Artistul n-a lăsat mai mult de 35 de tablouri, recunoscute ca autentice. A fost multă vreme ignorat sau neapreciat. În cartea sa de referință, **Les maîtres d'autrefois** (1876), pictorul și călătorul orientalist, delicatul romancier analist Eugène Fromentin, notoriu critic de artă, abia îl menționează fugitiv, deși un mai obscur specialist, revoluționarul Thoré-Burger (1807-1869), franc-tiror cu repercute tardivă, lăsa o **Notice sur Van der Meer de Delft**, care avea să deschidă mai tirziu ochii celorlalți critici de artă, ca să-l „descopere” pe egalul în calitate, nu și în cantitate, al lui Rembrandt și al lui Rubens. Nu se cunoaște nici un alt fel de încălțări în alte sfere artistice decît aceea a picturii, de către cel mai puțin productiv dintre pictori, dar el va fi ilustrat prin excelență recomandarea atît de rar urmată: **non multa, sed multum**.

La antipodul său, Pablo Picasso, a căruia vastă moștenire artistică a fost evaluată de către fiscul francez la suma de un miliard și două sute cincizeci de milioane de franci, a practicat pe lingă desen, pictură în ulei, guașă, acuarelă, pastel, sculptura, ceramica și olăria, considerat fiind cel mai proteic dintre artiștii plastici contemporani și inventatorul cel mai fecund din toate vremurile. Nu m-aș încumeta să-mi exprim aderența sau neaderența la opinia unor judecări atît de avizați, care l-au ridicat atît de sus pe Picasso, dar mă tem că în judecata posterității un singur nou tablou de Vermeer de Delft, descoperit printr-o norocoasă întîmplare, ar fi un eveniment plastic mai important decît deschiderea la Paris a muzeului de stat Picasso, alcătuit prin prelevarea de către fisc a cotei de stat, pe care moștenitorii, în lipsă explicabilă de numerar, au propus-o în natură.

Caracatița

DEȘI ceea ce vedeam era înspăimîntător, n-aș putea spune că mi s-a făcut frică — imaginea prea aparținea lumii acvatice, iar eu prea eram cu picioarele pe pămînt — dar m-a intrigat într-o măsură care, ea, ar fi putut deveni primejdioasă. Dacă, în acea clipă, aș fi fost țintuit locului, fără să mai pot face un pas, sub ochi cu ceea ce vedeam, cred că mi-aș fi pierdut mintea întrebîndu-mă ce ar putea fi ?

Desigur, nu putea fi o caracatiță, n-ar fi avut cum ajunge acolo, în inima pădurii, dar ceea ce percepea ochiul meu — fără urmă de fantezie, fără urmă de halucinație, ci cu o deplină acuitate a simțurilor — era imaginea clasică a acestei vietăți, cînd atinge dimensiunile unui monstru, putînd zdrobi un om în tentacularele-i brațe, cum o înfățișau mai demult ilustratorii cărților de aventuri, și cum au înfățișat-o în cele din urmă pasionantele filme submarine.

Exactă și terifiantă imagine ! Și numai cînd am ajuns lingă ea — mistuit de curiozitate — mi-am dat seama că era trunchiul unui stejar, ce va fi avut multe veacuri. Retezat la o palmă de pămînt, cine știe cînd, continua să-și întindă de jur-impresur groasele-i rădăcini. Mai descoperisem și altă dată, sub straturi de frunze și pe cale de a se pierde, asemenea vestigii ale faimosului codru al Vlăsiei.

Trunchiul pe care îl priveam, trecînd printr-o fază a putrezirii ce-i conferea cine știe ce proprietăți, era în întregime acoperit, el și rădăcinile-i radiale, de o colonie de ciuperci. Una lingă alta, și de multe ori una peste alta, gelatinoase și lucitoare, îi dădeau — cu mare veridicitate — înfățișarea unei uriașe caracatițe. Priveliștea era fascinantă și — puțin — respingătoare.

Acum, cînd știam despre ce era vorba, îmi puteam lăsa liberă fantezia, închipuîndu-mă — cu un fior de gheață pe șira spinării — în fața unui astfel de monstru. Și am plecat din fața lui, gîndindu-mă la cei ce n-au putut să plece.

Geo Bogza

ALTFEL spus, calitatea va trece totdeauna înaintea cantității. Cu aplicația la literatura noastră, una singură din cele trei capodopere epice ale lui Liviu Rebreanu, **Ion**, **Pădurea spinuraților** și **Răscoala**, trage mai greu în cumpănă decît nuvelele, celelalte romane, impresiile de călătorie, notele zilnice și comediele lui. Nu faptul de a fi încercat, fără voie sau știre, să fie și el un scriitor total, îl distinge în literatura noastră, ci rolul său major în evoluția genului epic din țara noastră.

Nici un alt om de știință n-a fost la noi, cu excepția lui Cantemir, atît de proteic ca Nicolae Iorga, dar opera sa literară, oricît de variată, este net inferioară celei istorice. Se știe că marele istoric a debutat ca poet revoluționar, a publicat toată viața încercări lirice, numeroase piese de teatru și însemnări de călătorie, memorialistică (exceptională), critică și istorie literară, gazetărie (de prim rang), oratorie de toate speciile (de catedră, de tribună publică, parlamentară) și în toate dominant, necrologie ș.a. În măsura în care ne este îngăduit să judecăm asupra viitorului, din vasta sa operă literară, din care nu lipsește decît romanul „bolșănean” de tinerețe, aruncat în foc, în urma unei observații crude a lui Caragiale, va rămîne numai întiul volum memorialistic, referitor la copilărie, adolescență și tinerețe, din **Orizonturile mele, o viață de om așa cum a fost**. Atunci, veți zice, la ce bun proteismul ? Și mai departe, la ce duce năzuința, mărturisită sau nu, de a fi un „scriitor total” ? De altfel, un fenomen compensator există : este acela al prezenței, voluntare ori nu, a lirismului, pînă și în proza științifică a unui mare scriitor, care a zăcut în N. Iorga și seduce în toate scrierile lui (cu excepția genurilor propriu-zis literare, poezia și teatrul !). Un artist va ști să descopere în toate scrierile științifice și în publicistica neliterară a marelui istoric, generosul filon liric al unui poet nerealizat în vers, dar surprinzător de bogat în proză. Nu-i așa că paradoxele nu sînt numai o lucrare artificială a spiritului, ci și o constantă a creației artistice ?

„Scriitorul total” poate fi, în concluzie, integrat seriei de exemple ale acad. Iorgu Iordan, ca un specimen frecvent al „magiei cuvintului”, din domeniul criticii sau esteticii literare. O explicație psihologică a tentației de a-și depăși vocația poate fi găsită în fenomenul bovarismului, descris

de filosoful francez Jules de Gaultier, și anume dorința de a fi altul decît ești structurat firesc. Alta ar fi tendința de joc, specifică artei, așa cum a demonstrat esteticianul german Karl Groos. Spre deosebire însă de gînditorii care vād în orice creație o formă superioară a jocului, printr-o deviere de la acest concept estetic, se poate să se considere în mod special joc, acel excurs pe alte tărîmuri al scriitorului și artistului, ca un fel de supapă, după eforturi maxime de creație pe linia marilor lui aptitudini. Astfel și G. Călinescu este irecuzabil poet în critică și în istorie literară, ba chiar și în jurnalistică, mai presus de versificatorul livresc. Aceași impresie de elaborat cerebral lasă și teatrul său, cu excepția lui **Șun**, o veritabilă creație pe care pînă acum nici un regizor contemporan, din păcate, n-a încercat s-o pună în scenă (sau, din fericiție, nici unul nu s-a încumetat s-o re-creeze, făcînd din text un simplu pretext). Aș motiva, așadar, preferința mea, alături de **Viața lui Mihai Eminescu**, pentru **Șun**, lucrarea în care marele talent al celui mai subiectiv dintre criticii și istoricii noștri literari a reușit să se obiectiveze desăvîrșit, interpretînd creator un „mit mongol” atît de diferit de spiritualitatea europeană în genere și de cea românească în special.

Sînt incredințat că G. Călinescu, în ciuda inegalității de temperament și a instabilității, dacă și-ar fi ținut la zi însemnările intime, **Jurnalul** său ar concura în monumentalitate și interes **Istoria literaturii** (vezi în G. Călinescu, **Scriitori și documente**, Editura Minerva, 1979, însemnările sporadice din anii 1931, 1935, 1936 și 1937, pag. 275—292). În acel **Jurnal** intermitent, marele scriitor se desfășoară în voce, nestingherit de convenții, deși credea genul nesincer în sine și se acuza însuși de mincună. Sînt pagini pe alocuri de comediografie superioară. După aceste fragmente ne putem închipui ce grandioasă ar fi fost opera întreagă.

Cu aceasta, firește, n-am pretenția de a fi rezolvat problema „scriitorului total”, ci numai aceea de a-mi fi exprimat destul de sumar neîncrederea într-un fals concept estetic, de natură a opune calității cantitatea și de a introduce confuzie în critică, disciplină eminentamente axiologică (în care scopul final este judecata de valoare).

Șerban Cioculescu



VICTOR RUSU-CIOBANU : Mistere zamolxiene (Galeria „Orizont”)

Concursul de debut al Editurii „Cartea Românească”

● La concursul de debut-poezie, organizat pentru anul 1979, au fost premiate următoarele volume :

1. Mircea Cărtărescu — Poeme
2. Dragoș Cojocaru — Serafim băiatul
3. Magdalena Ghica — Leac împotriva realului
4. Marin Lupșanu — Basesoreliefuri
5. Ion Mureșan — Poe-me de iarnă
6. Bogdan Negru — D-n-colo de oriunde

7. Nicolae Panaite — Norul de marmură
8. Marta Petreu — Verbele
9. Mircea Stîncel — Cîntînd prin Transilvania
10. Valeriu Stancu — Somnul oglinzilor
11. Ion Stratan — Ieșirea din apă.
Lucrările urmează să apară eșalonat, în cursul anilor 1980—1981 la Editura „Cartea Românească”.

concurșul de debut-poezie, pentru anii 1980—1981, este de 30 septembrie 1980. Manuscrisele dactilografiate vor fi trimise pe adresa Editurii, Str. Nufurilor nr. 41, București, cod poștal 70661. Fiecare manuscris va purta un motto și va fi însoțit de un plic închis, cu același motto : în plic se va specifica numele, adresa, vîrsta și profesiunea autorului. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază autorilor.



Pe marginea volumului

„Eminescu la Ipotești”



Casa din Ipotești

CU OCAZIA comemorării a 90 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu, colecția „Eminesciana” a lansat volumul **Eminescu la Ipotești** al cărui autor este I.D. Marin. Caracterul lucrării este greu de definit deoarece este un amestec confuz de istorie literară, de exegeză eminesciană, de roman, și, prin caracterul violent polemic, un pamflet cărui îi lipsește atributul esențial, ironia.

De paginile în care autorul are pretenții de exeget, mă voi ocupa de pe poziția de simplu cititor. De cele care au un caracter biografic, mă voi ocupa în calitatea mea de nepot al lui Mihai Eminescu — nepot, până în ziua în care autorul va dovedi că mi-am falsificat și eu actul de naștere, așa cum ne spune că au făcut V. Alecsandri, I. Creangă și tatăl meu, căpitanul Matei Eminescu.

Răscolind cu o perseverență evaluată în decenii arhivele prăfuite evaluate în „furgioane”, autorul pretinde a fi făcut o descoperire epocală menită să pună capăt controverselor, care durează de 90 de ani, în jurul primei iubiri a poetului, afirmând, „fără posibilități de tăgadă”, că prima, marea și unica iubire a poetului a fost Casandra Alupului, o țărancă din Ipotești. Această iubire care începe în primăvara anului 1863, când poetul avea 13 ani și 5 luni și Casandra 18 și jumătate, durează 20 de ani, adică până în 1883 când se știe că poetul încetează de a mai crea, fapt care ne dă dreptul să spunem unica iubire, și autorului să pună sub semnul acestei iubiri toată creația lirică a lui Eminescu până la **Luceafărul**, inclusiv.

După ce, la p. 188, spune sentențios: „Aici este locul să amintim de eroarea de interpretare care s-a comis — fără excepție — cu privire la idealul lui Eminescu despre femeia iubită”, convins că în labirintul de controverse care caracterizează exegeza eminesciană a găsit firul Ariadnei, stăpîn pe adevărul absolut, pe un ton polemic, cu violență de stil necontrolate, I.D. Marin trece pe sub furcile caudine pe toți predecesorii săi, indiferent dacă aceștia se numesc T. Maiorescu, Perpessicius, G. Călinescu sau T. Arghezi.

— T. Maiorescu greșește când vede în iubita lui Eminescu „un prototip nerealizabil” deoarece „prototipul a trăit în carne și oase la Ipotești sub numele de Casandra”.

— Dobrogeanu-Gherea greșește când afirmă că „amantele din poezia lui Eminescu sînt insesizabile”.

— G. Călinescu și T. Arghezi sînt socotiți „profunzi denigratori” deoarece au îndrăznit să spună că „iubirile lui Eminescu au fost pur carnale” sau că „în raporturile cu femeia Eminescu a fost numai bărbat”. Autorul este atât de revoltat, încît, la p. 116, „șimte că se prăbușește”.

— Toate poeziile pe care Perpessicius le încadrează în ciclul „veronian”, ca de pildă **Strigoii** și **Călin**, autorul le anexează ciclului Casandra — unicul său ciclu — declarînd încadrările lui Perpessicius „forțate și neconvingătoare”.

— Enigmatică poezie **Floare-albastră**, care a dat atîta bătaie de cap și a supra-solicitat posibilitățile de analiză ale marilor exegeți, nu mai constituie o problemă pentru autor. „Floare-albastră este numele pe care poetul îl dă iubitei de la Ipotești — fără nici un Novalis”. Subțilei exegete Zoe Dumitrescu-Bușulenga îi spune că „Floare-albastră nu-i floare de pus la ureche ci numele pe care Eminescu îl dă numai iubitei sale Casandra”.

— Toate femeile, care apar în poeziile lui Eminescu, fie că poartă numele de Elena, Maria, Marta sau Leda, sînt una și aceeași Casandra camuflată de poet sub diferite numiri „pentru a păstra secretul primei sale iubiri”.

— Pînă și Cătălina din **Luceafărul** este tot Casandra, deoarece autorul scrie: „Bunăoară, cînd scria despre fata de împărat care de la fereastra palatului îl

ruga pe Hyperion să coboare la ea, Eminescu s-a gîndit la Casandra”.

Cu aceeași intoleranță, autorul nu dă voie imensei imaginații romantice a poetului să iasă din peisajul Ipoteștilor.

— „In **Ondina** — spune autorul — nu e greu de priceput că acea cimpie care unduie-n flori e de la Ipotești”.

— „Castelul singuratic” din poemul **Călin** este curtea lui Callimachi de pe dealul Stîncesti”.

Lăsînd la o parte faptul că, oricît am chinui metafora, o curte nu poate fi un castel, dar acest „Castel singuratic” apare și în primul vers din **Scrisoarea IV** într-un decor care nu mai poate fi curtea lui Callimachi, deoarece castelul „se oglindește-n lacuri” pe care nu le vedem pe dealul Stîncesti.

Poezia testamentară **Mai am un singur dor** apare pe șantierul poetului în 1876, deci, înainte de expirarea celor 20 de ani cit a durat iubirea pentru Casandra. Poetul nu cere să fie îngropat nici lângă Casandra, nici pe dealul Stîncesti, ci la marginea mării, într-un decor creat de imaginația lui, cu izvoare care cad, codru, sunet de buciom și tîlângi, cu teiul sfînt, decor care nu există pe malul Mării Negre.

În anul 1868, la numai patru ani de la moartea Casandrei, poetul face o criză sentimentală reflectată în cele două poezii: **La o artistă** și **Amorul unei marmure**. Iubirea poetului nu intră în discuție ci numai persoana iubitei, unii exegeți înclinînd către Eufrosina Popescu, alții pentru Carlotta Patti. Cum rămîne cu iubirea pentru Casandra care a durat 20 de ani?

CUM ajunge autorul la concluziile lui? Prin singura metodă posibilă, pe care au folosit-o toți predecesorii — fiindcă nu există alta — aceea a interpretării poeziilor lui Eminescu analizate în ordine cronologică,

metodă prin care fiecare exeget a ajuns la concluzii personale, diferite de la autor la autor, deoarece problema nu poate fi scoasă din jocul nesigur al ipotezelor. Dar în timp ce toți ceilalți se pierd în speculații, amestecă metafizica, filosofiele lui Schopenhauer și Hegel, romantismul german, influențele lui Novalis, Lenau sau Leopardi, autorul are pe Casandra care rezolvă totul. Ipotezelor le opune certitudinea, și analizelor de profunzime, sentințele simplificatoare: „fără posibilități de tăgadă”, „fără teama de a ne însela” sau „nu mai e cazul de a insista”.

Fără a tăgădui autorului dreptul la o optică personală, oricît ar fi ea de bizară, opinia de simplu cititor este că lucrarea **Eminescu la Ipotești** este dificitară ca sinteză, și tot atît de dificitară ca stil.

Deși în paginile care au un caracter biografic, autorul se ocupă deseori de tătăl meu, căpitanul Matei Eminescu, nu mă voi lăsa antrenat într-o polemică inutilă. Matei, care în viziunea autorului este „o obrăznicătură care fuge de la școală, își falsifică actul de naștere și își dă ifose de boierie”, este întreg, cu toate scăderile și calitățile lui, în Memoriul său din armată, document de netăgăduit aflat astăzi în posesia mea, și în filele cărui se găsesc consemnate aprecierile generalilor Cerchez și Racoviță, ale colonelilor Teleman, Gramont și Cantili, figuri impresionante ale războiului de la 1877, la care Matei a participat fiind distins cu șase decorații pentru actele lui de bravură. Pe adevăratul Matei, autorul îl poate găsi în recentul volum **Bărbați ai datorii**, Ed. Militară, 1979, p. 99. Dacă n-ar fi decît acest amănunt, și încă memoria lui ar fi meritat mai mult respect din partea autorului, astăzi simplu beneficiar al războiului Independentei.

Pe bază de simple presupuneri, ni se spune că poetul, pentru a se putea înscrie la Universitatea din Berlin, a folosit certificatul de patru clase gimnaziale al lui



VAL GHEORGHIU : Joc (Din expoziția deschisă la Iași)

Gh. Eminescu

Matei, „profitînd de faptul că Mihai și Matei au aceeași inițială”. Autorul nu se ostenește să explice cum a reușit poetul să sustragă certificatul lui Matei din arhivele armatei unde se găsea, nici dacă s-a obișnuit vreodată ca, în actele oficiale, prenumele să se treacă numai cu inițiala. Gravitatea afirmației stă însă în faptul că, pentru prima oară un autor pune în discuție probitatea morală a poetului, acuzîndu-l de a fi folosit în mod deliberat un fals.

Dar toate acestea par neînsemnate în comparație cu modul în care sînt prezentate bunica, mătușile și bunicul poetului. Sînt pagini în care autorul devine romanțier, deoarece renunță la documentare, folosindu-se numai de imaginație. Pentru calitatea stilului, pentru caracterul insulțător și pentru sărăcia fanteziei, redăm textul: „Întîlnirile dintre Paraschiva Donțului și cuconășul Grigore au început la vad și în lunca de alături. Fata nu s-a rușinat și nu s-a ferit. Nici după ce s-a măritat, tot nu s-a ferit. Cadourile aduse acolo de boier astupau gura Donțului și deschideau inima Paraschivei”. La pagina următoare întîlnim o altă perlă de stil: „La Bănești, aga Grigore n-a stat ca un pustnic ci s-a consolât cu soția lui Iurașcu, care stia de toate acestea, dar fiind închis la suflăt, tăcea ca să nu-l supere pe boier. Se va fi lăsat și el mituit de cadouri? Oricum, o mare bănuială îl rodea la inimă, că măcar o parte din fetele lui au de tată pe aga Grigore”.

E cazul să ne întrebăm, cui folosește această desgustătoare necroforie literară, fără acoperire documentară fără nici o legătură cu titlul volumului? Înțelegerii lui Eminescu ca om și artist? Nu ajută cu nimic. Memoriile lui, în apărarea căreia autorul se metamorfozează în cerber contra lui G. Călinescu și T. Arghezi? Și mai puțin. Ea nu folosește nici măcar lui I.D. Marin, deoarece îl pune în postură de pamfletar minor care caută succesul în senzațional fiindcă îl este refuzat de talent.

Autorul n-ar fi avut decît de cîștigat dacă modestul material inedit l-ar fi folosit cu sobrietatea oamenilor de știință, fără ostentație, fără neconvingătoare violente de limbaj, cu mai puțin fatuitate și mai mult modestie. În felul acesta, poate, ar fi reușit să facă operă de istoric-literar. A preferat pamfletul cu efemera lui durată. Explicația stă în faptul că autorul nu a înțeles prea multe adevăruri elementare: acela că hotărîrea de a scrie o carte angajează mari răspunderi de ordin moral și de conștiință; că istoria literară nu se scrie la temperatura pasiunilor și mai puțin a obsesiilor; că violența de stil nu convinge și nu poate suplini talentul; că istoria literară nu se ridică pe ruine ci pe munca predecesorilor care trebuie respectată, mai ales că mulți din ei au intrat în patrimoniul cultural al neamului, iar alții ocupă poziții inaccesibile autorului.

Renumitul istoric Bernard Făy spunea cu o crudă ironie că „se cred mari istorici toți aceia care folosesc un foarte mare număr de fapte mici”. În lumina acestei ironii, autorul volumului **Eminescu la Ipotești** se poate crede un mare istoric literar și eu nu văd de ce l-aș tulbura euforia în care trăiește din ziua cînd și-a văzut opera în librării. Personal, nu pot fi convins că acest volum a constituit cel mai potrivit omagiu adus lui Mihai Eminescu la comemorarea a 90 de ani de la moartea sa.

Limba noastră

● DUPĂ CE, în nr. 7 din 1978 al acestei reviste, am prezentat volumul **Limba literară** de acad. Iorgu Iordan, un nou prilej de a ne referi la aceeași importantă și mereu actuală problemă ne oferă o lucrare de popularizare care poartă același titlu și care a apărut acum cîteva luni la Editura științifică și enciclopedică. Autorul ei este acad. Alexandru Graur, care, de cîteva decenii, desfășoară o activitate intensă și deosebit de utilă în domeniul cultivării limbii românești literare. Noua sa lucrare, care excelează prin claritate și densitate, începe cu definirea conceptului de limbă literară și continuă cu discutarea mai multor chestiuni teoretice, dintre care mai însemnate ni se par următoarele: ramificațiile (teritoriale și sociale) ale limbii, limba literaturii populare, raporturile dintre limbă și dialecte, problema argourilor, problema neologismelor, unitatea limbii române, primele tipărituri românești, latinisții și rolul lor în modernizarea limbii române, unificarea actuală a limbii noastre literare, îmbunătățirea limbii presei, abaterile lingvistice recente și cele asimilate de limba literară, problemele scrierii și ale pronunțării, scriitorii și rolul lor în dezvoltarea limbii (sau în corectarea unor greșeli) etc.

Din nou despre limba literară

Într-un scurt, dar instructiv paragraf se face critica lucrărilor normative actuale, subliniindu-se, pe bună dreptate, că „atîta timp cît o greșală nu s-a generalizat, îndreptarul ar trebui să o respingă, iar dicționarul... să nu insereze formele eronate sau cel puțin să le marcheze ca greșite” (p. 49). Exemplele care sînt citate în continuare și care sînt menite să servească la ilustrarea acestei idei juste nu stau totuși pe același plan. Astfel, în cazul lui **delicvent** (amintit la p. 50), **Dicționarul explicativ al limbii române** nu contravine indicațiilor date de **Îndreptar**, fiindcă îl recomandă să scriem și să pronunțăm tot **delicvent** (vezi p. 241, col. 1, unde mai este înregistrat și substantivul **delicvență**). Formele frecvente **delicvent** și **delicvență** figurează în DEX ca simple variante, ceea ce este desigur corect și în concordanță cu recomandările făcute de ultima ediție a **Îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație** (p. 121). Tot ca o simplă variantă este inserată în DEX și forma **frecție** (prea sever condamnată în același loc), iar variantele sînt prin definiție incorecte sau neliterare. Din păcate, acest lucru nu se arată nicăieri în DEX, dar el trebuie subînțeles (cel puțin de către lingviști). Mulți vorbitori au impresia

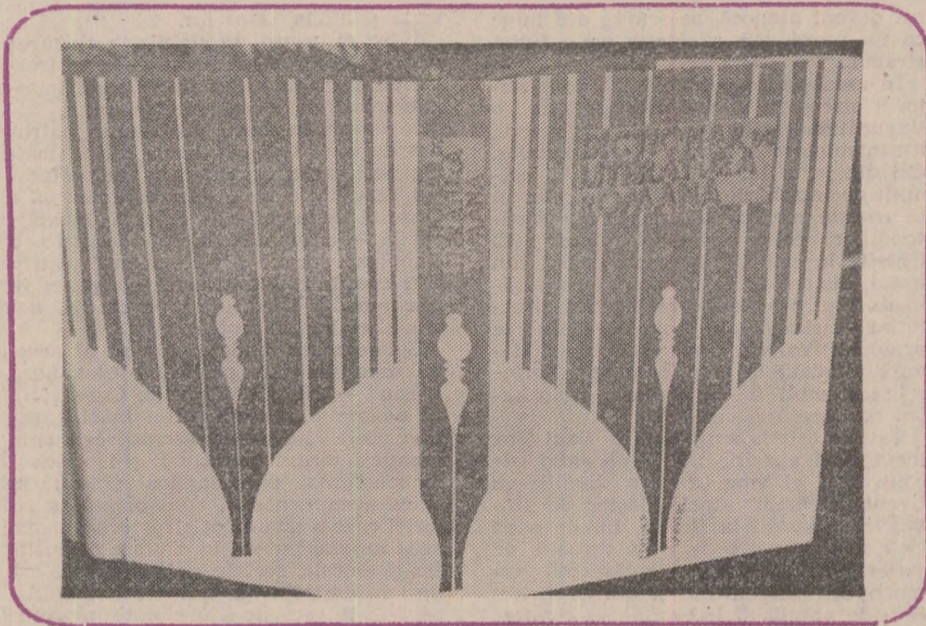
că tot ce a fost admis în dicționare e admisibil și în exprimarea așa-zisă literară, dar (în imensa majoritate a cazurilor), numai a dintre formele sub care circulă un cuvînt este corectă și deci recomandabilă. Această formă se confundă cu așa-numitul **cuvînt-titlu**, la sfîrșitul căruia se adaugă variantele cele mai frecvente (acolo unde ele există). Citeodată se întîmplă ca o fostă variantă să devină atît de frecventă, încît să fim nevoiți s-o acceptăm în limba literară. În această situație se află, spre exemplu, **muşchetar** și **cîrdășie**, cărora acad. Al. Graur le preferă formele mai vechi și etimologice **muschetar** și **cîrdășie** (un derivat de la învechitul **cardaș** cu sensul de „tovarăș”).

Dintre ideile originale ale autorului, reținem, în primul rînd, explicația pe care prof. Al. Graur o dă și aici remarcabilei unități a limbii române. Pe bună dreptate, domnia-sa consideră că păstoritul și transhumanța nu furnizează cauza unică și nici măcar principală a acestei foarte mult discutate unități. Motivul principal trebuie căutat în faptul că, la noi, feudalismul a fost mai slab decît în Apus și că (cel puțin pînă la 1600) țărani nu au fost legați de pămînt. Menținîndu-se în permanență viu, contactul dintre românii care

locuiau în regiuni diferite a împiedicat diferențierea prea mare a limbii noastre (lucru demonstrat de autor mai pe larg și mai convingător într-un articol special consacrat acestei probleme și publicat în volumul colectiv: **Unitate și continuitate în istoria poporului român**, București, 1968, p. 99—104). Înainte de a încheia, atragem atenția asupra unei afirmații care se face la p. 58 și care (la o eventuală nouă ediție) ar trebui modificată: „Se spune... că Eminescu este un creator de limbă, că a creat limba română literară. Chiar și în această formă expresia cuprinde o largă doză de exagerare”. Că o asemenea afirmație este exagerată nu incupe nici o îndoială, însă (cel puțin printre lingviști) nu există decît susținători ai idcii că Eminescu este „făuritorul limbii poetice românești” (vezi, de pildă, Al. Rosetti, B. Cazacu și Liviu Onu, **Istoria limbii române literare**, ediția a II-a, 1971, p. 40 sau Sextil Pușcariu, **Limba română**, vol. I, 1940, p. 392). Limbajul poetic este, de bună seamă, altceva decît limba literară și, într-un fel oarecare, el se opune acesteia din urmă sau are, în interiorul ei, o relativă și firească autonomie. După cum a arătat îndeosebi acad. Iorgu Iordan (vezi op. cit., p. 207 și urm.), Eminescu a creat, de fapt, un alt limbaj poetic, care e mult superior celui folosit de predecesorii săi și care ne uimește prin bogăție, varietate, și originalitate.

Theodor Hristea

Un dicționar și criteriile lui



DUPĂ ce ani de zile ne-am plins de lipsa în critică a „instrumentelor de lucru” (dicționare, bibliografii, biografii etc.), iată, acum, începem să fim copleșiți de numărul (chiar dacă nu și de valoarea) lor. Trebuie să admitem că, bune, rele, aceste lucrări auxiliare reprezintă în orice cultură o necesitate. Sirguința autorilor merită toată lauda. Chiar și pentru un cititor obișnuit este limpede că, de exemplu, un dicționar de literatură este o operă complexă, dificil de alcătuit și care, în plus, nu poate mulțumi niciodată pe toată lumea. Reacțiile criticii la astfel de opere sînt inevitabile. Fiecare critic are impresia că el le-ar fi făcut mai bine. Ceea ce rămîne de dovedit. Am în față mai multe asemenea dicționare, apărute de curînd, și am citit și articolele scrise pe marginea lor (Scriitori români coordonat de Mircea Zăciu, Dicționar cronologic coordonat de I. C. Chițimia și Al. Dima, Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900 al unor istorici literari ieșeni, la care se adaugă mai vechiul Dicționar de literatură contemporană al lui Marian Popa). Fiind, prin natură, discutabile, aceste lucrări n-au fost discutate îndeajuns și nici, totdeauna, cu obiectivitate. Tonul unor articole a fost polemic, dar deloc constructiv. Există pericolul ca editurile să se, cum să zic, formalizeze și, în loc să scoată ediții îmbunătățite, să renunțe cu totul, nemaivoid să-și aprindă paie în cap. N-ar fi bine. Un început existînd, din discuții s-ar putea trage învățăminte folositoare; cu condiția, mai ales, ca autorii înșiși să considere astfel de lucrări nu ca pe o corvoadă de care nu se poate scăpa, ci ca pe niște opere de cultură foarte importante. Nu e nevoie de mari colective. Rolul principal revine coordonatorului, care este „autorul” de fapt: el concepe întregul și proporționează părțile. Trei elemente determină caracterul și valoarea unui dicționar, și cel puțin primele două sînt în mîna coordonatorului: ierarhia valorilor (selecția numelor, spațiul acordat fiecăruia, adevăratele comentariul), structura generală și a fiecărui articol (dimensiuni, ordonare a materiei, cantitate a informației, mod de prezentare), în sfîrșit, calitatea critică a articolelor. De aceasta din urmă răspund, firește, colaboratorii.

VOI analiza în continuare Dicționarul de literatură română de la „Univers”, coordonat de Dim. Păcurariu și la care au colaborat Paul Cornea, Florin Manolescu, Pompiliu Marcea, Valentina Marin-Curțiceanu, Dumitru Micu, Dim. Păcurariu, Al. Pezderka, Marian Popa, Eugen Simion, Dan Simonescu, I. V. Șerban și Elena Zaharia-Filipaș. Cei mai mulți dintre autori sînt istorici literari, unul s-a consacrat teoriei literaturii (I. V. Șerban), alții doi au redactat articolele despre literatura maghiară și germană (Al. Pezderka și Marian Popa). Printre colaboratorii nu este nici un folclorist, deși dicționarul conține și articole consacrate unor folcloriști (Artur Gorovei, Moses Gaster, Simion Florea Marian, dar nu și Gr. C. Tocilescu, Ovidiu Bărlea și alții). Dan Simonescu e bibliograf și specialist în literatură veche. Secolul XIX a făcut obiectul majorității studiilor lui Paul Cornea și Dim. Păcurariu. Restul colaboratorilor s-au ocupat mai ales de secolul XX și de contemporani. Această repartitie a forțelor arată că existau premisele acoperirii întregii literaturi.

Dicționarul a fost orientat spre scriitori, reviste și curente. Coordonatorul a văzut în el (Cuvînt înainte), „un instrument indispensabil de informare pentru publicul nostru cititor, ca și pentru publicul din străinătate.” Înțelegem că editura are în vedere traducerea lui în cîteva limbi. „El nu e conceput exhaustiv, ci selectiv în sens larg”. Au fost incluși scriitorii de primă mărime, dar și „numeroși alții care, prin creația lor, au contribuit la îmbogățirea peisajului literar, la întregirea fizionomiei unei epoci sau a unui curent literar.” Literatura actuală este bogat reprezentată, deși selecția în acest din urmă caz „n-a fost deloc ușoară, ea operînd într-o zonă în care multe valori se află încă în curs de limpezire”. În totul sînt „șapte sute de nume” (sau de titluri?). Nu le-am numărat și regret imprecizia formulării. La capitolul acesta, al preciziei, dicționarul șchioapătă de la început. Tehnica de lucru, ni se spune în continuare, este cea obișnuită: „menționarea principalelor date biobibliografice, caracterizarea operei în aspectele ei fundamentale și specifice.” „Scrierile neamintite în caracterizarea de ansamblu sînt menționate la sfîrșit cu specificarea Alte opere; la fel, referințele critice (Ref), numai cînd este vorba de volume special consacrate unui scriitor, revistă sau curent literar.”

Aceste promisiuni nu sînt respectate în totul. Separația datelor biobibliografice, de pildă, de caracterizarea critică e lăsată adesea la latitudinea colaboratorilor și destule articole au un aspect hibrid, cînd nu excesiv informativ. Dicționarul lui M. Zăciu era net superior în această privință.

Dicționar de literatură română, scriitori, reviste, curente, coordonator Dim. Păcurariu, Ed. Univers, 1979.

Tipul de informație și rîndul lui contestabil. Abundă datele care privesc funcții pasagere (în pericol de a se perima înainte de tipărirea dicționarului: G. Bălăță de ex. nu mai e redactor la „Ateneu”, nici Andi Andrieș redactor șef adjuncț la „Cronica”), sau cele de interes limitat, pentru specialiști (indicarea numerelor din „Convorbiri literare” unde au apărut poveștile și povestirile lui Creangă). La Alte opere sînt trecute atît opere secundare, cit și opere pe care autorul articolului, dintr-un motiv sau altul, le-a omis în caracterizare. Uneori procedeul pare a avea un sens clar: necomentînd ultimele cărți ale lui Ioan Alexandru, autorul articolului evită să discute aspectul poeziei din ultimii ani, destul de diferit de cel dinainte. Alteori, bînuim că articolele au fost încheiate înainte de apariția unor cărți: Ucenicul neascultător sau Bunavestire. Dar de cele mai multe ori e vorba de un pur hazard. Cele mai bune volume de poezie ale lui Victor Felea fiind la „alte opere”, — caracterizarea rămîne la o factură a poeziei de mult depășită (aceea whitmaniană). Articolul despre Paul Georgescu se oprește și el cu un deceniu în urmă. La fel cel despre D. Micu. În fine, în articolul consacrat lui I. Negoitescu, deși caracterizarea e bazată pe toată opera, cele mai importante titluri (Poezia lui Eminescu, Analize și sinteze, Engrame) sînt însă înregistrate senin ca „alte opere”. Care va fi fost criteriul? Acesta lipsește și în alcătuirea Referințelor. Nu cred că a menționa exclusiv volume critice „special consacrate...” este o soluție. Astfel de volume pot fi complet nedificatoare: monografia despre Gib Mihăescu a lui Mihail Diaconescu este o eroare critică. Dar se omit în felul acesta, de multe ori, toate referințele esențiale. Cum dicționarul nu are o bibliografie generală, nici una din istoriile literare nu e pomenită (deci în capitolele despre autorii lor) ca material bibliografic. Și, în acest fel, cititorul nu e niciodată trimis la Istoriile literare ale lui G. Călinescu, N. Iorga, T. Vianu, Ș. Cioculescu, Vl. Streinu, G. Ivașcu sau la tablourile sintetice ale lui Al. Piru, E. Simion, Ov. S. Crohmalniceanu, Alex. Ștefănescu, Mircea Iorgulescu, Anton Cosma etc., ale lui N. Cartoian, D. Popovici sau alții. Ca să nu mai spun că nu putem fi siguri măcar de caracterul complet al informației existente. Am verificat pe două litere (A și B) și am descoperit că nu figurează toate volumele „consacrate special” autorilor. De pildă: biobibliografia (!) Agirbiceanu a lui D. Vatmanuic; biografia Alecsandri a Elenei Rădulescu-Pogoneanu, două studii despre același ale lui Bogdan-Duică, studiul lui Al. Ciorănescu din 1973 și al Doinei Curțicăpeanu (despre proză) din 1977; cartea lui T. Vărgolici despre D. Anghel; studiul lui M. Petroveanu despre Argezi; cărțile lui Gh. Grigurescu și Dinu Flămînd despre Bacovia; cărțile Gerdei Barbilian, Basarab Nicolescu și Dorin Teodorescu despre Ion Barbu; studiul din 1975 al Alexandrei Indrieș despre Blaga; patru cărți (între care a lui D. Popovici) despre Bolintineanu. Să mai continui și cu celelalte litere? Din nou criteriul este imprecis și aplicația arbitrară.

CE IMAGINE despre literatura română nu oferă Dicționarul? Iată întrebarea esențială. Trebuie să spun din capul locului că ea este total nesatisfăcătoare. În ciuda unor colaboratori eminenți și a unor bune articole, dicționarul mi se pare conceput eronat, riscînd să dea despre literatura noastră o idee falsă. Voi lua, în ordinea inversă față de aceea indicată pe coperta interioară (scriitori, reviste, curente), și voi încerca să le discut, principalele probleme, chiar dacă multe chestiuni de detaliu nu vor putea fi cuprinse în cronică.

Curențele literare tratate sînt clasicismul, gîndirismul, poporanismul, realismul, romantismul, semănătorismul și simbolismul. Lipsesc expresionismul (Ov. S. Croh-

măniceanu i-a probat existența la noi), barocul (Dan Horia Mazilu nu i-a probat-o, dar discuția e deschisă), modernismul, tradiționalismul, umanismul. Altele trebuiau menționate cu trimiterea de rigoare: ortodoxism (v. gîndirism) sau suprarealism (v. avangarda). Capitolul despre avangardă nu e totuși și unul despre avangardism, avînd mai curînd caracter istoric decît teoretic explicativ. Articolele despre curente sînt în general onorabile. Era bine ca această parte să fie și completă.

Revistele sînt într-o situație mai rea. Tratarea neunitară e mai vizibilă aici decît oriunde. Fiecare a făcut după capul lui. Multe reviste (și toate ziarurile care au avut pagini literare importante) lipsesc. Desigur, dicționarul e selectiv, dar, pe de-o parte, pe lista absențelor sînt reviste de prim ordin, iar, pe de alta, dicționarul a inclus destule nesemnificative. Lipsesc: Azi a lui Zaharia Stancu, Convorbiri critice a lui M. Dragomirescu, Cugulul românesc a lui Argezi și Pillat, Cuvîntul liber, Discobolul lui Dan Petrașincu și Ieronim Șerbu, Echinoxidul clujean al lui Ion Pop, Gazeta de Transilvania inițiată de Gh. Barițiu, Gînd românesc a lui Ion Chinezu, Hiena lui Cezar Petrescu și Pamfil Șeicaru, Ideea europeană și Noua revistă română ale lui C. Rădulescu-Motru, Lumea (1924—1926) a lui M. Sadoveanu, Lumea, Capricorn ale lui G. Călinescu, revistele lui Camil Petrescu, Magazinul istoric pentru Dacia, Meridian (1934—1945) a lui Tiberiu Iliescu, Mișcarea literară a lui Rebreanu, Rampa lui Cocea, Revista Carpaților a lui G. Sion, Revista Cercului literar de la Sibiu, Scena, unde au scris Rebreanu, Argezi, Galaction, Aderca, Davila, Camil Petrescu, Simbolul (nici la simbolism), Sinteza și Viața literară (unde a colaborat intens G. Călinescu), Teatru (trei reviste cu acest nume), Vieța lui Vlahuță (unde s-a desfășurat celebra polemică a scriitorului cu Gherea și Bacalbașa), Vremea (1928—1944), cu extraordinare colaborări. În unele cazuri, absența creează dificultăți cititorului care, de pildă la capitolul despre Revista literară, află că aceasta continuă o revistă numită Orizont. Însă nu știe că nu e vorba de Orizontul timișorean de azi (care are articol), ci de Orizontul (1944—1947) lui Sașa Pană, omis din dicționar. Cînd o revistă imprămută titlul alteia anterioare, autorii le grupează într-un singur articol: dar se întîmplă ca unele din aceste reviste diferite sau serii ale aceleiași reviste să fie uitate. Transilvania actuală nu evocă autorului vechi Transilvanie de la Brașov și Sibiu, revista noastră în fond cu cea mai lungă existență (1868—1945). La capitolul despre România literară nu e amintită revista lui Cezar Petrescu cu acest nume (1939—1940). Săptămîna actuală are tot atita legătură cu Săptămîna din 1853 a lui C. Negruzzi cîtă are Lucașărul de azi cu cel al lui O. Tăslăuanu, dar dacă într-un caz dicționarul face această legătură (de nume), în celălalt n-o face. Datele, apoi, despre fiecare revistă în parte sînt insuficiente și chiar confuze. Uneori redactorii șefi sînt indicați toți, alteori aleși pe sprinceană (Eugen Barbu, Șt. Bănulescu și Virgil Teodorescu nu figurează printre redactorii șefi ai Lucașărului, Corneliu Ștefanache s-ar crede că n-a fost la Convorbiri literare, nici N. Breban la România literară). Confuzia se datorează ignorării, citeodată, a celui de care s-a legat cea mai bună perioadă din viața publicației (Argeșul lui Gh. Tomozei: fostul redactor șef e trecut doar printre colaboratori și încă, vai, alfabetic, ultimul). Dar cele mai grave confuzii provin din nediferențierea comentariului. Revista fundațiilor pare la fel de importantă ca Revista de istorie și teorie literară. Actuala Săptămîna seamănă, din prezentare, cu o revistă deschisă tuturor marilor personalități și avînd un stil cel puțin academic. Pe lingă reviste și curente, sînt menționate și unele cercuri sau societăți literare. La fel de neunitar prezentate și de întîmplător alese. Societatea Scriitorilor

Români are parte de un articol destul de informat, Uniunea Scriitorilor n-are parte în schimb de vreunul. Academia e absentă cu Analele ei cu tot. O găsim ca pe o continuatoare a Societății Academice Române care, și ea, continuă Societatea literară română. Nu era mai firesc ca articolul să fie consacrat celei din urmă în timp, dar celei mai de seamă în rang?

ARTICOLELE despre scriitori reprezintă, desigur, majoritatea. Pentru literatura veche, pentru secolul XIX și prima jumătate din secolul XX, selecția este în general satisfăcătoare. Dat fiind că dicționarul se adresează unui public larg (și în perspectivă străin) numărul autorilor fără importanță este totuși enorm. Nu au, evident, ce să caute într-un dicționar atît de selectiv Ion Adam, Șt. Bassarabeanu, Costache Bălăcescu, N. Beldiceanu, Alecu Beldiman, Zaharia Birsan, Paul Bujor, Costache Caragiale, Petre Carp, Ion Catina, Al. Cuzaban, Ion Ciocîrlan, Mihail D. Cornea, G. Crețeanu (chiar din dicționar aflăm că poeziile lui sînt „majoritatea de un nivel nerelevabil”), Matilda Cugler, Victor Vlad Delamarina, Vasile Demetrius, N. Dimache, P. Dulfu, Dionisie Eclesiarhul, H. Furtună, N. Gane, Ion Gorun, Dimitrie Gusti, Sărmanul Klopstock, Al. Lascarov-Moldovanu, Barbu Lăzăreanu, Alexe Mateevici, C. Mille, Claudia Millian, I. I. Mironescu, Corneliu Moldovanu, Sanda Movilă, Anton Naum, Ioan Nădejde, Ollănescu-Ascanio, Piturul Hristache, Spiridon Popescu, Ion Popovici-Bănățeanu, Ioan Pop Reteaganul, N. Scurtescu, M. Șerban, Th. Șerbănescu, G. Tutoveanu, I. C. Vissarion, G. M. Vlădescu, G. Voividca și alții. În locul acestor cincizeci-șaizeci de nume, meritau a fi consemnați Emil Gulian, Alecu Cantacuzino (autorul unui bun roman, de acum o sută de ani, superior celor ale lui Al. Pelimon sau Granda, pe care dicționarul îi reține), O. Șuluțiu și Basil Munteanu (critici mult mai interesați decît Ion Apostol Popescu să zicem). Lipsurile devin mai greu de explicat la partea despre contemporani. Și aici există destule nume ce puteau lipsi; însă, în acest caz, absențele ne pun mai degrabă pe gînduri. Spiritul dicționarului se vedește cam universalitar, în sensul îngust, și implicînd mefient față de tineri. Există astăzi admirabili poezi care au părut probabil coordonatorului încă insuficient impuși în opinia cititorilor, ca să merite o mențiune. Dar un dicționar trebuie să și impună nume. Dacă așezăm față-n față pe cele (contemporane) pe care dicționarul le-a reținut cu cele pe care le-a respins avem un curios tablou răsturnat al valorilor: în care nu Emil Brumaru e un poet adevărat, ci D. Trancă; nu Angela Marinescu sau Miron Cordun, ci D. Bălăeț sau Damian Ureche; nu Virgil Mazilescu sau Florica Mitroi, ci Ion Cringuleanu; nu Ion Mirecea, Adrian Popescu, Horia Bădescu sau Alexandru Miran, ci Fl. M. Petrescu. Coordonatorul dicționarului nu pare a fi auzit încă (pe cîți voi uita și eu din însușire!) de Ovidiu Genaru, Rodica Iulian, N. Prelipceanu și Daniel Turcea; autori de cărți foarte bune, în acești din urmă ani. Se pun însă mai departe speranțe în cariera postumă a lui A. Toma, binecunoscutul poet intimist, care cîntă, cum aflăm, „bucuriile cotidie, indeosebi cele procurate de tîna căminului familial”. Dezinformarea nu e doar estetică! Între prozatorii meritînd o mențiune nu și-au făcut loc Alice Botez, Maria Luiza-Cristescu, Dana Dumitriu, Norman Manea, Bujor Nedelcovici, Ioana Orlea, Radu Petrescu, Corneliu Ștefanache, Eugen Uricaru. Așa încît cititorul român se va instrui, iar eventualul cititor străin va învăța să ne iubească, dacă se vor conforma recomandărilor dicționarului, citînd proza lui D. Almaș, Corneliu Buzinschi, Th. Constantin, Mihail Diaconescu, N. Frînculescu, Florian Grecea, Ion Grecea, Ion Istrati (mai tîneti minte Trandafir de la Moldova sau Griu înfrățit?) și așa mai departe. Despre dramaturgii D. Solomon, I. Naghiu și Leonida Teodorescu, nici un cuvînt. Stăm atît de bine la acest gen, încît, nu e așa, nu putem citi chiar pe toți modernității și inovatorii de felul acestora! Cu totul hazlie (de n-ar fi foarte tristă) este omiterea dintre critici a lui Mircea Anghelescu, Al. Călinescu, Livius Ciocîrlie, Dan Cristea, Gh. Grigurescu, Liviu Petrescu, Petru Poantă, Marian Papahagi, Ion Vartic, Florin Mihăilescu, Ioana Em. Petrescu și alții, tineri talentați, formați. Iar de absența lui Al. Paleologu ce să mai spun? Autorul lui Bunului simț ca paradox îi era probabil scris să nu fie pomenit într-un dicționar în care figurează toți criticii români de seamă, Traian Filip inclusiv. Într-un dicționar în care lingviștii și-au găsit citeodată locul (Lazăr Șăineanu, Al. Rosetti), nu va fi oare de mirare absența lui Iorgu Jordan sau a altor alții din generațiile următoare? Căci dacă apar oameni de cultură, în sens larg, istorici și animatori ai teatrului, presei, școlii, care nu au fost totuși scriitori (croniciarii slavoni Macarie, Eftimie și Azarie, apoi Costache Negri, Gh. Lazăr, Simion Marcovici, Aron Pumnul, Matei Millo, D. Tichindeal, Samuil Micu, Petru Maior ș.a.) nu trebuiau pomeniți alături și lingviștii, filosofii (C. Rădulescu-Motru, Mircea Florian etc.)? Un dicționar de scriitori în sens strict nu i-ar cuprinde, sînt de acord, dar s-au făcut prea multe excepții, ca să mai putem apela la criteriul purității.

LA ACESTE absențe și prezențe deopotrivă de discutabile (și din care nu trebuie făcut un argument absolut), trebuie să adaug felul în care scriitorii prezenți sînt înfățișați unii în raport cu alții. În Cuvîntul înainte, co-

Nicolae Manolescu

(Continuare în pagina 10)

Viața fără surprize

MODELUL discret al romanului lui Constantin Stoiciu (*), *Pasarela*, este proza intelectuală, asimilând experiențele psihologice, sociale și politice în registru reflexiv, a lui Alexandru Ivăsiuc. Plonjăm din primele pagini în conștiința și existența unui personaj pentru care (în ciuda tinereții lui) examenul vieții a devenit o necesitate căci îl obsedează capacitatea sa de a-și trăi destinul fără surprize, într-un fel de „gravitate melancolică”, spune autorul, cu seninătate și îndreptățit calm. Paul Chirigiu este în plan social un învingător timpuriu. La cîțiva ani de la terminarea facultății devine directorul unui important institut de proiectări. Pe el, societatea l-a ales pentru a demonstra mersul pozitiv al istoriei ei. Băiat de muncitor la atelierul C.F.R., născut în Giulești (evocat minuțios și dramatic), imediat după război, Paul Chirigiu era menit să preia munca, mediul familial, gesturile și replicile tatălui său, dacă revoluția nu l-ar fi smuls din acest drum pentru a-l plasa foarte sus în ierarhia socială. Tinărul privește totul ca pe ceva firesc, fără uimire, și fără să înțeleagă, de altfel, că prin el se face o demonstrație de vitalitate a clasei din care face parte. Se va identifica perfect cu funcția obținută aproape fără efort, se va simți bine în mediul căruia începe să-i aparțină — profesori universitari, înalți demnitari, personalități ale lumii intelectuale —, se va simți bine în hainele lui suplu croite, în mașina pusă la dispoziție, în apartamentul său elegant. Cînd o iubită — aventură pasageră de provincie — o „fostă”, căzută în mizerie și erotomanie se sinucide, Paul Chirigiu are revelația forței lui de învingător: „Și am avut sentimente

de copil că învinsul care aș fi putut deveni alunecă, se scurge din mine ca un puroi, mă părăsește ca o ființă străină...”

În ascensiunea lui Paul Chirigiu autorul strecoară semne neliniștitoare: o singurătate căreia nu-i găsește sensul, o contemplare apatică a evenimentelor. Cei din jurul lui sînt frămîntați, chinuți de întrebări, uneori furioși, dar el se izbește mereu de „monotonie certitudinilor ce-i alcătuiau viața.” El trăiește în seninătatea caracterului său izolat, distanțat de lumea inconjurătoare, așezat temeinic pe fotoliul directorial — simbol al izbînzii. Ceea ce prietenul Valeriu Lazăr admiră și detestă totodată la el este liniștea carierei, instinctul de conservare, seriozitatea consecvenței cu sine.

Valeriu este la antipodul lui Paul (era inevitabilă apariția unui personaj de contrast!), el vine dintr-o familie cu trecut „încărcat” (tatăl, doctor de provincie cu studii la Berlin, fiu de popă etc.) și are oroare de viața așezată, de carieră cîștigată treaptă cu treaptă; un morb al instabilității și un scepticism cam de paradă îl îndeamnă să renunțe cînd îi merge mai bine, să rateze cînd pare mai aproape de victorie. Valeriu Lazăr vrea să rateze pentru a spăla „rușinea și nedreptatea burgheză a celor din care se trage”, „păcatele lor neplătite” (un singur lucru salvează adevărul psihologic al acestui program de viață, și anume că familia lui Valeriu Lazăr nu pare prea încărcată de păcate, ultimului descendent îi place să exagereze, și se visează uneori, cu voluptate, născut în „patul regal” pentru ca presiunea generațiilor anterioare să fie mai expresivă). Ceea ce refuză cu hotărîre acest adolescent întîrziat, capabil de mari realizări profesionale, dar și de gesturi înspăimîntătoare de vulgare, este tocmai ceea ce Paul acceptă — liniștea și calmul ascensiunii sociale. Dis-

cuțiile dintre ei sînt edificatoare, cu toată artificialitatea lor.

Între ei, totuși, se stabilește singurul conflict al romanului. Căci pe o treime de carte ne sînt apoi relatate intrigi mărunte, meschine, josnice și jalnice dintre inginerii institutului patronat de Paul Chirigiu și pe o altă treime petrecerea eșuată dată de profesorul Teregan, unde intelectualitatea pare bîntuită de o urîțenie morală inexplicabilă — o adunătură de monștri cu complexe sociale prea evidente pentru a fi credibile. Autorul se complăce în acest mediu caricatural pe care îl detaliază cu vădită cruzime.

Spuneam că modelul discret al acestei narațiuni este proza lui Alexandru Ivăsiuc — cea din *Păsările, Cunoașterea de noapte și, mai ales, Iluminări*. Întîlnim acele lungi conversații ce susțin practic interesul narațiunii și-l plasează în conștiința personajelor și nu în epica evenimentelor, cea obsesivă a istoriei care a modificat structura umană, cea lume a puterii în căutare de justificări morale, sociale, politice, acele căderi în amintiri, în universul familial părăsit, în cezurile adolescenței morbide etc. Fascinația modelului îl trage adesea spre pasișă.

Ceea ce este clar în cazul literaturii lui Constantin Stoiciu este profesionalismul combinat, paradoxal, cu o totală nepăsare față de tehnica narațiunii. Scriitorul recurge dezinvolt la: „se nascuse într-un cartier de la periferia Bucureștilor...”, „prietenia lor își avea începutul în anii facultății...” „Pe Maria am cunoscut-o înainte de a o fi întîlnit...” etc., după care urmează biografia personajului sau a relației dintre personaje în cel mai tradițional mod cu putință. Trece apoi la sinuoasele mărturisiri la persoana întîi cu fraze întortocheate, eliptice, dezliniate și la discuții în care se confruntă puncte de vedere bine delimitate asupra unor pro-

bleme de mare generalitate și abstracte. Această eterogenitate a narațiunii lasă impresia unei pulverizări românești. Cartea nu are nucleu conflictual propriu-zis. Chiar dacă e vorba de primul volum dintr-un ciclu, el se cerea centrat, ordonat în funcție de o idee precisă, în așa fel încît episoadele disparate să conveargă, să se adune ca afluenții unui rîu capricios, dar statornic. Stilul, ca să intrăm și mai în amănunt, este distanțat superior față de materia povestirii, alunecînd deseori într-o prețiozitate pompoasă. Să dăm câteva exemple: „Zăpada îi suia pe glezne, reptila vicleană, mușcîndu-l cu dinții ei calzi și băloși și-apoi eliberîndu-l, lăsîndu-l pradă rătăcirii adolescenței mai veninoase ca orice secreție plămădită în cuibarele morții” (p. 80) „...afară, în stradă, zăcea lîngă bordură ca o moluscă azvîrlită de valurile agitate ale mării climatizatul automobil, cu șoferul nădușind fanțos în costum închis și cravată; înghițînd agil sub tălpile ușoare ale sandalelor fără călcii alea aburîndă, ...arășul și-a lăbărtat pe canapeaua din spate alcătuirea crispată de libertatea pe care și-o îngăduise traversînd pericolele și tristețile anonimatului, iar în aceeași secundă, legîndu-i adorabilul prețioasă-i încărcătură, valurile agitatei mări a certitudinilor, capturaseră iarăși, redîndu-i răsufierea, molusca lustruită ca nasturele unui veston de oștaș în termen”. Pagini de atmosferă autentică, de reală evocare sînt cele care vorbesc despre viața Giuleștilor și a familiei muncitorului de la atelierul C.F.R., despre provincia aruncată pe arena istoriei.

Dana Dumitriu

* Constantin Stoiciu, *Pasarela*, Ed. Eminescu, 1979.

Un dicționar și criteriile lui

(Urmare din pagina 9)

ordonatorul afirma un mare interes pentru contemporani. În realitate, dicționarul mizează pe autorii vechi, verificați (mai mult de opinia comună, școlară, decît de aceea critică), fiind nesigur, tatonant sau de-a dreptul neînțelegător față de cei actuali. Spațiul acordat nu constituie decît un criteriu relativ. Dar cînd, în chip sistematic, aproape toți marii scriitori de azi sînt tratați „pe scurt”, din avion, fără referințe critice (de ce capitolele despre Marin Preda sau M. Beniuc n-ar avea referințe: și despre ei s-au scris monografii), în timp ce autorii vechi se răsfață nesupărați pe două-trei pagini, indiferent de valoarea lor, nu mai putem susține că „o atenție deosebită s-a acordat literaturii din ultimele decenii” (Cuvînt înainte). Căci numărul pur și simplu (și e un număr mare de contemporani) nu înseamnă nimic în lipsa proporționării juste. Exemple sînt destule. Oare putem acorda lui Dimitrie Anghel aproape două pagini și lui Emil Botta abia ceva peste o jumătate de pagină? Eu cred că a venit timpul să considerăm pe Emil Botta un mare poet, superior altora din precursori, ale căror merite istorice reale nu îndreptățesc prelungirea unei confuzii. Și nu e Mircea Ciobanu un poet mai valoros decît Panait Cerna? Constant Tonegaru are zece rînduri și Topârceanu de șase ori mai mult. Autorii dicționarului (sau coordonatorul) au despre poezia română o foarte conservatoare idee. Florin Mugur sau Mircea Ivănescu beneficiază de același spațiu ca și Sanda Movilă sau Horia Furtună. Opera lui Paul Cornea poate fi prezentată într-un articol de două ori mai redus decît acela despre Barac (despre care scrie el însuși), iar Edgar Papu sau I. Negoitescu într-unul de trei ori mai restrîns decît cel despre Jean Bart? Constantin Toiu tot atîtea rînduri cite are Ion Adam. Toți acești poeți, critici, prozatori n-au decît un cursur și aparțin literaturii moderne și contemporane. Ce fel de voce vom a da, de modernitatea noastră, cititorului (mai ales străin) cînd lui Cincinat Pavelescu îi acordăm același spațiu ca și lui Petre Stoica?

Să nu mi se spună că nu spațiul acordat contează, ci ce conține articolul respectiv: voi răspunde că într-un dicționar judecățile de valoare nu trebuie să fie totdeauna explicite și că de altfel în cel de față ele lipsesc aproape cu totul cînd e în discuție un scriitor actual. Autorii au adoptat o manieră de prezentare neutră, constatativă, descriptivă. Multe dicționare așa procedează. Însă cînd spațiul articolelor este repartizat cum am văzut, cum putem corecta inevitabilele (uneori) disproporții cantitative? Să punem punctul pe i. Eu cred că situația existentă reflectă o concepție cam strîmtă și conservatoare des-

pre literatură și nimic altceva. Nu pot bănui pe nimeni de rea credință. Coordonatorul a venit cu viziunea lui asupra literaturii, care nu este a mea, ceea ce n-ar însemna nimic, dar cred că nu este a nici unui cunoscător adevărat al literaturii moderne și contemporane. Funcționează din plin în acest dicționar prejudecata timpului: ca și vinul, scriitorii vechi par mai consistenți și mai parfumați decît cei noi.

O parte din aceste neajunsuri s-ar fi putut remedia în conținutul articolelor. Însă articolele au un caracter voit elementar, fără ori inaltitate, dat fiind marea publică căruia i se adresează (tiraj 100 000). Nu trebuie, în aceste condiții, să ne așteptăm la articole complexe și nuanțate, ca acelea din *Scriitori români* al lui Mircea Zăciu, ci la scurte informări despre viața și opera unor scriitori. E, desigur, o procedură obișnuită. Nenumărate dicționare sînt de acest tip. Dar tocmai de aceea, selecția scriitorilor și distribuția spațiului devin esențiale. Nimeni nu va lua în seamă cînd *Dicționarul Zăciu* că Bacovia are atîtea pagini și Ion Barbu atîtea: la selecția riguroasă de acolo, unde nu pătrund decît vreo sută de scriitori, acest lucru e secundar. Aici el era singurul în măsură să garanteze justetea ierarhiei de valori. Principalul reproș pe care dicționarul îl merită, vai, din plin, este că mai cîrînd își dezinformează publicul decît îl informează.

FIIND vorba, în sfîrșit, de calitatea articolelor, ele sînt scrise în general, cum am văzut, de critici competenți. Întrebarea este dacă ei au, toți, și rutina muncii la dicționare și mai ales dacă a știut fiecare ce face ceilalți. Impresia mea este că n-au știut. Și chiar dacă ar fi știut, maniera de redactare n-ar fi devenit mult mai unitară. Paul Cornea și Eugen Simion au stilul cel mai rapid și eficient. Articolele ultimului, chiar despre scriitori de prim ordin, sînt scurte, concise, pe abocuri ușor expediate. Meritul lui Eugen Simion e de a fi redactat (și propus?) scriitorii și critici tineri, a căror absență s-ar fi resimțit. Paul Cornea rămîne același erudit cu gust fin și expresia fluentă. Dar el și-a cam tăiat partea leului pentru scriitorii din secolul trecut ce nu sînt toți importanți. Articolele redactate de Dim. Păcurariu și Dan Simionescu sînt ale unor specialiști didactice și, stilistic, neatractive. D. Micu, Pompiliu Marcea și Elena Zaharia-Filipaș au redactat, pe citîmî pot da seama, cel mai mare număr de articole despre autori de mina a zecea de ieri și de azi. Ce servitute! Articolele lui D. Micu sînt în general tematice, descriptive, fără expresivitatea limbii sau chiar opintite. El e același cercetător atent al literaturii de la in-

ceputul secolului. Pompiliu Marcea scrie un sistematic articol Maioreșcu (cu punct de pornire în Vianu, *Istoria literaturii moderne*), dar și altele, destule, în care mărunți poeți contemporani devin deodată beneficiari ai achizițiilor lirice moderne, iar alții, incontestabil valoroși, sînt totuși pripit comparați cu Eminescu, Arghezi și Blaga. Acest entuziasm al caracterizării face notă discordantă cu zgîrcenia în judecări a celorlalți colaboratori. Ceea ce nu e rău, dar ar fi fost preferabil un spirit critic mai pronunțat. Sînt și scăpări: pe Blecher nu-l cheamă Mihail, ci Max, și semna cu inițială. Lar „prozator de factură kafkiană” nu cred că e expresia ce i se potrivește cel mai bine. Cit despre faptul că Traian Filip „n-a dat încă un roman pe măsura posibilităților sale”, nu putem decît să ne înarmăm cu răbdare. Elena Zaharia-Filipaș scrie exact, economicos, despre Mateiu Caragiale, Ion Vinea și alți autori importanți, străduindu-se să fie obiectivă cu mulții neimportanți care i-au revenit (incit te întrebă de ce era nevoie de ei, dacă părerea criticului este, și este, justă!). La articolul despre Gib Mihăescu i-aș semnalat unele mici erori: romancierul și-a luat (totuși!) licența în drept, în 1923; primele lui școli nu sînt cituși de puțin „satirice”. Seria a II-a a *Jurnalului literar* a apărut și în 1948, în total patru numere.

Valentina Marin-Curticeanu scrie bune articole despre Macedonski, Camil Petrescu, Voiculescu și mai puțin bune despre reviste. În articolul despre Hortensia Papadat-Bengescu, afirmă că *Logodnicii și Rădăcini* „reiau unele personaje episodice ale ciclului Halipilor”. Dar ultimul face chiar parte din ciclu, reluînd personaje importante, nu episodice, iar primul nu face parte din ciclu și nu-mi amintesc să reia vreun personaj. I. V. Șerban e în apele lui în articolele teoretice (remarcabil cel despre *Realism*). Florin Manolescu mi s-a părut cam inegal, lucru surprinzător, căci e un critic care a învățat tehnica recenziei scurte. Pe lîngă clare, metodice, analize are formulări neatențe și excesive, pierzînd din ochi autorul despre care scrie. Și el acordă cîteva certificate de valoare unor veleitari. Despre articolele lui Al. Pezderka și Marian Popa nu mă pot pronunța, căci nu cunosc decît foarte puțin literatura (în limba maghiară și germană) pe care o tratează.

Cu o concepție greșită a valorilor și foarte dezordonat sub raportul tehnicii de redactare, *Dicționarul* coordonat de Dim. Păcurariu ne lasă în așteptarea unei adevărate opere de acest gen, de care avem mare nevoie. Poate, la ediția a doua...

Nicolae Manolescu

Revista revistelor

„Convîngeri comuniste”

● REVISTA Consiliului Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din Centrul Universitar București imbină și în nr. 4-5/1979 tratarea problemelor specifice vieții de asociație cu interesul pentru creațiile tinerilor poeți din mediul universitar. Alături de articole, anchete, recenzii semnate de colaboratorii săi, studenți cu toții, revista „Convîngeri comuniste” prezintă ca de obicei un grupaj de versuri ale poezilor din Cenaclul de Luni. În cele două pagini întîlnim poezii de Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Alexandru Mușină, Domnița Petri, Mircea Cărtărescu, Magdalena Ghica, Ion Stratan, Sorin Oane, Dan Ștefan Mera, Romulus Bucur, Dan Goanță. Cronicile literare semnate de Mariana Marin, Doru Mareș, Bogdan Ghiu, alături de cele de teatru și film, confirmă atenția acordată „responsabilității actului de cultură” — cum se intitulează un interesant studiu-anchetă al Camelinei Voinea. De la editorialul închinat marelui fo-

rum al comuniștilor, la amplele imagini ale Universității din Mexic, întreaga publicație redă pasiunea și efervescența intelectuală caracteristică tinerilor minuitori ai condeiului.

„Amfiteatru”

● **PROBLEMATICA** vieții și sensul creației se intitulează ancheta generos găzduită de ultimul număr (noiembrie, 1979) al revistei studențești și dedicată tinerilor prozatori contemporani. La discuțiile care se vor „un punct de plecare într-o dezbateră mai amplă asupra sensului creației celor care își propun să aducă spiritul și preocupările generației lor între paginile cărților” — cum spune editorialul paginilor — au adus pertinente observații Cornel Ungureanu, Maria-Luiza Cristescu, Petru Poantă, Grigore Zanc și M. N. Rusu. Într-o publicație vibrînd de spiritul tineresc și revoluționar insufletat la lucrările Congresului XII al P.C.R. (a se citi în această ordine de idei însemnările lui Daniel Drăgan și Matei Vișniec, ori versurile Constanței Buze și ale lui Ion Horzan, ori rubricile obișnuite semnate de M. N. Rusu, Dinu Flămînd, Ion Cristoiu etc.) o asemenea inițiativă este un semn de maturitate publicistică.

r.e.d.

Fascinația originilor

NIMIC esențial nu s-a schimbat în modul de a regîndi și simți realul, lumea, ideile, istoria, în poezia lui Nicolae Dragoș*). Redescoperim aceeași solemnitate gravă a discursului liric, un limbaj dur, aproape metalic, de o mare austeritate, deloc flexibil, deschis unui univers rural, mitic. Poetul trăiește fascinația originilor care și-au conturat o structură, o temă ce își reîntregește sensurile, își cristalizează tot mai mult valoarea, prin sincronizarea cu noile semnificații morale, pe măsură ce timpul primordial și-a fixat virstele, a condiționat meditația lirică, pe măsură ce **inceputul**, ca memorie și istorie, ca poveste și eveniment, a repus în circulație idei, personaje, mituri, o exemplară conștiință a identității naționale. Nicolae Dragoș este obsedat de mitul veșnicei reînnoiri. Lumea satului, originile, părinții, realitatea unei istorii tragice intră în spațiul liric, devin simboluri, teme fundamentale de meditație.

Rememorînd viața miturilor, reactualizînd-le din perspectiva unui lirism care își asumă o istorie ce și-a păstrat conștiința, măreția, poemele lui Nicolae Dragoș, atunci cînd nu sînt simple exerciții de versificare comodă, răsfrîng solemn, cu gravitate, sacrificiul, tragismul unui timp cu valoare de simbol: „Născuți demult pe vetrele istoriei / statui de brad lingă osînda Horiei // Bălcescu asfințit printre străini / prin veacurile Lumii peregrini // visatul steag, lingă tăcuții munți / cu diadema ghimpilor pe frunți // ne fost-am jertfă sacră-n asfințit / de la durere pînă-n mit // noi, țării lacrimi aspre și bărbații / brațul de pază, noi, Carpații.“

Satul lui Nicolae Dragoș este o proiecție mitologică. Existența poetului se confundă cu spațiul și timpul satului, cu Casa, cu Bunicii, cu Părinții, totul simbolizînd originile, un cult declarat al lor, care traduce o justificată inițiere în lumea istoriei, în basmul veșnicei

*) Nicolae Dragoș, **Îngîndurat ca pietrele munților**, Editura Eminescu.

tinereși. Poemul **Casa bătrînă** sintetizează atît virstele unei civilizații rurale, bătrînețea unui popor, cît și „memoria sonorizată“ a unei istorii trăite în raport cu evenimentele ei dramatice. Casa bătrînă este simbolul unui destin, al unui „grav sigiliu“, care reprezintă vechimea noastră pe acest pămînt românesc. Bunicii intrați de multă vreme în eternitatea naturii, memoria refuză să-i uite. Ei au devenit **semne** ale unei existențe sociale, sînt acei străbuni de „iarbă, de ceață și de sînge“, ce veghează destinul unui veac, lumina unei vieți. Într-o frumoasă **poezie** este evocată imaginea bunicii (**Cu ochii fără vreme**). Sonurile respiră o intraductibilă tristețe, de harpe înecate în plîns și singurătate, de jale care așterne cu solemnitate peste natură ploile unui suspin surdizat, aproape imperceptibil. Marea plecare este simțită pînă la durere. Sentimentul despărțirii de lume e deosebit de sugestiv intuit. Fluxurile melodiei, acel tînguitor vers „Te-ai dus și tu, bătrîno...“, instaurează în poem o muzicalitate stranie ce își trage esența dintr-un bocet, dintr-o ancestrală filosofie a morții, cu adînci ecouri mioritice.

Melancolizînd emoțiile, sentimentele, Nicolae Dragoș transformă poemul într-un ritual. Cîntecul devine o elegie și remarcabile sînt tonalitatea, ritmul poveștii, acordurile ei cu seninătatea, cu adevărat tulburătoare, a privirii care înțelege marea trecere: „Te-ai dus și tu, bătrîno, încet, pe nesimțite / lumina-i risipită din trupul, biată pană / sînt zilele pe margini, de-atuncea, zdrențuite / prin florile din curte s-alungă vîntul singur / a teamă și-a dojană // te-ai dus și tu, bătrîno, cu ochii fără vreme / cu fața scrijelată de griji și amintiri / n-o să mai vină cucul, din coastă să te cheme / n-o să-i încapă glasul departe-n cimitir // prin curte mere roșii, tăcute și stinghere / ascultă-amurgul ploii, pe gard, o oală veche / e-atîta umbră-n casă, și-atîta grea tăcere / și-i fără vreme totul, absurd și nepereche // te-ai dus și tu,

bătrîno, iar pașii mici, timizi / nu vor mai bate calea spre poarta amurgînd / la lemnul crucii tale trudesce în zori omizi / pre cînd colinzi departe, pe lungi poteci de-argint // îmi porți copilăria — pe noul drum toaig / plîngînd vremelnicia, nesigură de ochi te poticnești / mirarea surd se-ntoarce pînă la vechiul prag / și nu știu încă bine spre care parte-a lumii / îngîndurată, singură pășești // te-ai dus și tu, bătrîno! sînt toate cum au fost: / și mărul plînge lumii aceleași lacrimi roșii / mușcatele-n fereastră se miră fără rost / încă mai trec prin curte cu tanțoș pas cocoșii // doar ploile-s mai repezi... nimic nu s-a schimbat / doar ciinele, în lanț, așteaptă-o vorbă bună / e inserarea parcă mai lungă peste sat / și parcă un zăbranic stă spînzurat de lună.“ Părinții au devenit umbre, „răstîngniți ca doi sfinți, răbdători și smeriți“, amintirea lor rămînd să dureze, să fie o stea aprinsă și nemuritoare în univers.

Retrăind ideea originilor, timpul memoriei mitice, Nicolae Dragoș nu-și întoarce privirile de la lumea modernă, de la ritmul ei cotidian. Ochiul lucid al poetului condamnă o civilizație ultratehnicizată, unde sentimentele au fost înlocuite cu ipocrizia. Absurdul este singele și aerul acestei lumi care își creează o „tristă metaforă“. Nicolae Dragoș „filmează“ cu incertitudinilor realitatea acestei existențe de coșmar, de completă înstrăinare, pe care o oferă secolului XX. Poezia **Mamamond** este memorabilă prin morala dramatică a meditației asupra condiției umane, prin diagnosticul pus seismelor sociale și istorice pe care lumea le suportă cu tragic scepticism: „Lumea scrie cea mai tristă metaforă / neatentă la rima îndelung potrivită / fumul demenței se naltă din trupuri de amforă / peste civilizații tragica zeită zîmbește ipocrită // incredibil, subtil se invită absurdul / în case, între copii și nevastă / vai, tremură o stea temîndu-și Hollywoodul / și se-amăgește-n jocul de canastă // acrită premiata surîde-

ntr-un castel / ori își sculptează umerii cu valuri / o doamnă-și ceartă soțul infidel // o alta-și pierde vise-n carnavauri // sticlesc de-o săptămînă flori negre-n templul minei / carbonizate, sute de priviri / și le sfidează poftele verminei / valsînd pe un parchet de trandafiri // ochi putrezesc în jungle, delirînd / țipă cu moarte inimă de copii / un deputat fâlcos, shakespearizînd / privește globul printre dioptrii // etajul opt serbează un hazard / la patru se consumă un divorț / pe mii de kilometri, printre liane, ard / ostași, sfințind pămîntul, cutremurat cu morți // vai, lumea scrie, cea mai cumplită rimă / și mor, și mor, sub gloanțe, oameni dragi / bolnav, televizorul te-nvăluie în crimă // ...pui mîinile pe armă și-ncepi, mîhnit, să tragi“ Un alt poem, care, de fapt, continuă **Mamamondul** la o tonalitate sarcastică, acuzatoare, logodind reflecția cu pamfletul liric, justifică o vocație pentru ideile lumii de azi, pentru fețele ei tragice: „Bateți în clopotele lumii cu toată ura ce-o aveți / în fiecare zid și poartă izbiți cu-ntr-o vreață voastră ură / pe ale vieții strimbe chipuri s-au scris statornice peceti / și e un fel de ris homeric în veșnic tinăra natură // voi, idoli sterpi ai unei plîngeri de mii de ani pios rostită / nu zăboviți sub porți închise, sperînd că vor cădea zăvoare / în inimă vă stă de pază o prea timidă dinamită / ce-așteaptă ca neantul lumii în reci secunde să-l măsoare // dansează unii-n săli de gală, în hrube alții se distrează / cum scrie soarta și cum banii decid în recea lor privire / apune norul stîns în ploaie, mai plînge pentru orbi o rază / cresc flori de purpură-n derută pe putrezite cimitire // voi, idoli sterpi, urcînd fertil pe lujerele fără flori / nu-ntrîziți sub letargia parfumului secret ce-l stoarce / pistilul mort prin umbra stînsă a celei mai de preț culori / răstălmăcînd visul din urmă... ce pieri nu se mai întoarce! // bateți în clopotele lumii cu aripile ce le-aveți / prin nori și stele cale duceți, tîind tiranic ceru-n două / și răsăriți din ne-nțimplate și aminate dimineți / lacrimi eterne cu lumină, ascunse într-un bob de rouă.“

Transcriind cu solemnitate și austeritate poezia originilor și a lumii contemporane, Nicolae Dragoș transcrie, de fapt, o pagină de vibrantă istorie.

Zaharia Sângeorzan

Frumoasă ca o Inteligență

● **DACĂ** expresia nu mi-ar fi atît de nesuferită și dacă adjectivul ce o poate înlocui nu mi s-ar părea din cale afară de anemic așa spune că Emil Hurezeanu (**Lecția de anatomie**, Ed. Dacia) este un poet de excepție, respectiv excepțional (a.u.d. : acest „aș spune“ reprezintă — de vreme ce, cum se vede, am și spus ceea ce nu voiam să spun — un condițional retoric, deosebit de activ în limba vorbită). Încercarea de înnoire a limbajului caracterizează masiv cea mai recentă promoție de poezi, încă în umbră pentru majoritatea cititorilor (atenție însă: dificultatea apariției în bloc a acestui foarte interesant val creează pentru cei care au izbutit de-a-cum să-și vadă numele pe o carte un avantaj primejdios: clasicizarea prematură, postura de lideri conjuncturali); pe de altă parte, promoția aceasta se conturează deocamdată ca grup, procesul desprinderii personalităților fiind foarte la început, fapt pentru care privirea critică poate pătrunde cu destulă precizie în tabloul statistic al grupului dar cu totul aproximativ în cel ierarhic. Într-un atare context placheta lui Emil Hurezeanu, aliniindu-se tendințelor formale, aduce o mai clară dimensiune axiologică (decît a congenerilor afirmați pînă acum). Poetul e un reflexiv de o remarcabilă maturitate intelectuală, foarte cultivat și acomodat cu decorul vechiului umanism între copertele căruia temperamentul său melancolic a găsit sursa, respectiv pretextul, desfășurării imaginației poetice, iar inteligența a reperat odată cu ideea recurență și unghiul de abordare cel mai adecvat deopotrivă în sensul subiectivității și al modernității. Titlul rembrandtian, argumentat și de dispunerea poemelor în trei „ronduri“, dă seamă de o anume aptitudine picturală, importantă fără îndoială dar departe de a epuiza semnificația de adîncime a textelor. Lecția de anatomie, pătrunderea obsesivă în memoria corpului

presupune un alfabet și o gramatică („Ar trebui să-ți înveți trupul / De la început, celula cu celula / Precum cuvintele unei limbi materne“) din care să se compună, treptat și de o mereu poetică ambiguitate, un limbaj al inițierii tanatice, înafara oricărei mistici și dincolo de orice aer morbid, din contră, cu înțelepciunea recunoașterii imanențelor („Ajunge să scrii despre moarte și ești profet“) și cu firescul ordinii naturale în fața căreia conștiința lucidă își poate îngădui doar privilegiul incomodei nostalgii faustice („Încă pielea mea e umedă și caldă / Cum iarba îndrăgostiților unei veri. / Sub bărbie cu grijă mingii perii aspri / Adolescența ierbii pentru grădina părăsită / Cîndva, cu gîtul înconjurat de un șal negru / Voi privi vasul chinezesc pe pian / Acolo e tot timpul verde.“). Ceea ce salvează această divers multiplicată imagine a decăderii viului în mort, a mineralizării sanguine și carnale, a innoptării trupului, de morbiditate și melodramă este perspectiva poetului întemeiată pe cultul Inteligenței. Toată aventura lipsită de glorie a fizicii și chimiei umane e supravegheată și ironic contracarată de inteligența care, admitînd o coeziune coerentă cu trupul, își afirmă chiar în numele acestei înalte coerențe orgoliul autarhic. A inteligenței și numai a ei este puterea de a măsura anatomia mereu schimbătoare, păstrînd față de aceasta o distanță reflexivă relativizantă. De ce inteligența și nu afectele e ușor de aflat: prin natura lor schimbătoare de tip apariție-dispariție-resurrecție afectele sînt complementare anatomiei, altfel zis au un regim asemănător în ciuda absenței unui determinism întotdeauna direct. Inteligența (distincția intelect-afect e aici operantă) e de natură neschimbătoare, sau aproape (lăsînd de o parte patologia), ca atare coerența ei e mai durabilă. Nu întimplător un **Poem de dragoste** pune în evidență „diferența între două scene ale

realului supuse lentei morți“ pe care singură inteligența o poate face: „Vine primăvara. Iată ce-mi voi crede ochilor: / Visul meu cu ardeul gras și dinții tăi albi conținuți în ardeul gras / Care mă liniștea de la douăzeci și unu decembrie la douăzeci și unu martie / Devine din sine pentru sine înafara noastră. / Și tu iubita noastră vei minca înghițind ardeul gras / Ca orice animal care nu vizează hrana ci o înghite. / Dar eu ce-o să te mai iubesc cu toată relinștea / De care sunt în stare prin înaintarea în vîrstă / Pînă la douăzeci și unu decembrie anul viitor cînd voi închide fereastra / Ca să fac diferența între două scene ale realului supuse lentei morți / Și tu vei rămîne cu dinții tăi albi în ardeul gras / În visul meu în creierul meu ca bucățile de măr în gîtul Albei ca zăpada“. Pentru că nu numai constată, judecă și se distanțează prin ironie de neconținută diminuare a corpului, pentru că nu numai are orgoliul supraduratei ci și pe acela de a atribui frumuseți și de a o emana, inteligența comportă un regim estetic, și un regim estetic. În doar trei versuri această idee și raportul ce o conține apare exprimată desăvîrșit ca sugesție poetică: „Ce va despărte obrazul unei fete de optsprezece ani / De același obraz la șaisprezece ani. / Pot spune însă eu vreedată: frumoasă ca o Inteligență“.

Subscriind la mai toate accentele de modernitate a discursului poetic desprins de Ștefan Aug. Doinaș în excelența sa prefață la cartea lui Emil Hurezeanu, regret că spațiul nu-mi permite să citez cîteva texte de o valoare indiscutabilă. Iată titlurile unora (altele nu au titlu, așa că voi cita pagina la care apar): **Comuniune, Corp, Fotografie, Imperială pentru cor de copii**, 21, 24, Decembrie cu muscă, **Portretul artistului în tinerețe**, **Lecția de anatomie, Portretul fetelor din umbră, Urbis pictura, Stampă italiană veche, Viziune cu femeie în roșu. Poem de dragoste II, Despărțirea, Alb de ochi, Minerale Elegien**, 63, 64, 65, 67, **Poem politic de vară și Lecția de anatomie a doctorului Barnard**. Ștefan Aug. Doinaș are dreptate: poezia lui Emil Hurezeanu invită, irezistibil, la comentariu. Se pot face multe, din diverse puncte de plecare. Aici am urmărit în poemele lui un singur aspect: neliniștea poetică a raportului inteligenței cu materia producătoare, sau, cum spune poetul însuși, „neliniștea necuprinderii Corpului în Gînd“. Lucid, ironic, foarte inteligent, Emil Hurezeanu stă în fruntea promoției sale, așteptîndu-și comorienții. Vor veni.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 16.XII.1924 — s-a născut Hajdu Zoltan.
- 16.XII.1967 — a murit Alexandru Hodoș (n. 1893).
- 17.XII.1925 — s-a născut Gica Iules.
- 17.XII.1930 — s-a născut Felicia Marinca.
- 17.XII.1939 — a murit Nicolae Drăganu (n. 1884).
- 17.XII.1941 — s-a născut Liviu Petrescu.
- 18.XII.1874 — s-a născut Radu D. Rosetti (m. 1964).
- 18/31.XII.1903 — s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946).
- 18.XII.1928 — s-a născut Victor Birlădeanu.
- 18.XII.1929 — s-a născut Dionisie Șincan.
- 18.XII.1938 — s-a născut Radu Bădiță.
- 18.XII.1977 — a murit Teodor Scarlat (n. 1907).
- 19.XII.1925 — a apărut, la București, pînă în mai 1926, revista „Cetatea literară“, condusă de Camil Petrescu.
- 20.XII.1854 — s-a născut Ioan Nădejde (m. 1928).
- 20.XII.1921 — s-a născut Israil Bercoviel.
- 20.XII.1929 — s-a născut Alexandru Căprariu.
- 20.XII.1944 — a murit N. Cartoian (n. 1883).
- 21.XII.1894 — s-a născut Const. Argeșanu (m. 1964).
- 21.XII.1904 — s-a născut Constantin Apostol.
- 21.XII.1933 — s-a născut Dan Zamfirescu.
- 22.XII.1898 — s-a născut Virgiliu Monda.
- 22.XII.1918 — s-a născut Valentin Raus.
- 22.XII.1944 — s-a născut Dan Mutașcu.

OPȚIUNEA PENTRU MARILE ÎMP

F

FRONTUL UNITĂȚII SOCIALISTE. La 30 octombrie 1979 a avut loc ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. sub președinția tovarășului Nicolae

Ceașescu care a formulat propunerile „Cu privire la creșterea rolului Frontului Unității Socialiste în viața social-politică a României și îmbunătățirea organizării sale”. La 1 noiembrie Consiliul Național al Frontului Unității Socialiste a adoptat „Hotărârea cu privire la adoptarea și transpunerea în viață a propunerilor tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la creșterea rolului Frontului Unității Socialiste”. De asemenea, Plenara a hotărât convocarea pentru 17—18 ianuarie a celui de-al doilea Congres al Frontului Unității Socialiste și ordinea de zi. Cităm din rezoluția Plenarei: „Plenara Consiliului Național salută faptul că, unind în jurul său întregul popor, partidul asigură îndeplinirea neabătută a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism”.

Semnificația cuvintului „toți”. Să privim în jur: în aceste zile, în toată țara se desfășoară adunările de constituire a organizațiilor proprii ale Frontului Unității Socialiste. Poporul se vrea puternic printr-o cât mai strinsă unitate în preocupări și îndepliniri în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general. Țara se vrea tot mai bogată prin truda — mereu mai conștientă, mai eficientă și mai inteligentă a celor ce-o locuiesc, iubind-o. Omul, fiecare om al României, simte cum i se acordă o mereu mai mare încredere, simte că destinul patriei sale e judecat și decis și de el, că ideile sale, că atitudinea sa sînt luate în considerație. Avem o țară condusă și înnoită mereu de toți oamenii ei — de toate vîrstele, de toate profesiile.

Opțiunea pentru fapt. La orice vîrstă, o opțiune de o asemenea natură devine un moment profund. De aceea nu lipsesc emoțiile. Și florile. „Stimați tovarăși — se aude glasul celui ce conduce ședința — după cum vă este bine cunoscut, în întreaga țară au loc în prezent constituiri de organizații proprii ale Frontului Unității Socialiste, traducîndu-se astfel în viață propunerile președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu «Cu privire la creșterea rolului Frontului Unității Socialiste în viața social-politică a României și îmbunătățirea organizării sale»”. Oamenii cunosc documentul: l-au citit în ziare, l-au comentat, l-au aprobat. Dovadă că sînt aici. Dovadă că știu că sînt aici pentru ei și pentru țară. Pentru viitor. Pentru mai bine. Îți vine în minte o întrebare, pe care, reporter fiind, ți-ai pus-o în repetate rînduri, fie că ea a scos sau nu la iveală fapte noi, deosebite, că a generat sau nu subiecte de reportaj sau de proză: cine a fost primul? La această întrebare vei găsi întotdeauna pe cineva care să spună „eu”. De cele mai multe ori, acest răspuns vine tîrziu. Oamenii îți vorbesc despre ei și abia la sfîrșit de tot află ceea ce te interesa de fapt — acesta a fost primul. Iată, de pildă: „Nu pot să nu încep prin a vorbi mai întîi despre comuna mea. Este ceea ce se cheamă

«o comună grea» — asta și pentru problemele pe care noi, oamenii ei, le avem de rezolvat aici, dar și pentru că satul de pînă mai ieri a pornit decis pe drumul urbanizării. O fostă fabrică de funii a devenit o modernă întreprindere de filatură și finisaj, pe raza comunei își desfășoară activitatea Institutul central de creștere a taurinelor, Centrul republican de reproducere și selectare a animalelor, Institutul central de nutriție a animalelor, Stațiunea centrală de cercetări avicole, avem un spital clinic cu peste șapte sute de paturi, două leagăne de copii, mai multe grădinițe și școli, câteva blocuri. Vom construi și pe viitor. Vom construi și mai mult. De aceea doar ne-am adunat aici: pentru a hotărî împreună cum trebuie să acționăm. Ne-am propus — toți locuitorii comunei știm asta — să construim cît mai repede o școală nouă, cu 16 săli de clasă, să redăm agriculturii alte cinci hectare, să dăm peste plan 45 tone de grîu, 5 tone de carne, 110 tone de sfeclă. Dar nu pentru a ne recapitula angajamentele ne-am strîns. Ci pentru a vedea dacă, la un loc, nu putem face mai mult. Acest gînd m-a îndemnat să mă înscriu prima în rîndul membrilor organizației Frontului Unității Socialiste din comună. Îmi spunea colega și prietena mea, Dumitra Niță: de-acum vom fi cu toții mai legați de localitate. Chiar și fără îndemnul ei aș fi făcut ceea ce am făcut: prima cerere de primire ca membru al Frontului Unității Socialiste din Balotești am semnat-o eu, Marieta Negrilă, adăugîndu-mi bucuriei acestei opțiuni și pe aceea că toți din jurul meu gîndesc asemenea mie.”

Cunoșteam comuna Marietei Negrilă, comună cu înfățișare nu cu mult deosebită de aceea a unui oraș. Îi admirasem privind în dreapta și-n stînga șoselei casele frumoase, unele adevărate vile, știam că din cei aproape 8 000 de locuitori, 2 000 muncesc la Întreprinderea Filatură și Finisajul Balotești. Știind toate acestea, cele auzite acum ne-au edificat asupra modului în care a ajuns Baloteștiul să arate astfel — prin îndrăzneala de a opta a oamenilor. Și oamenii de aici au optat pentru muncă, adică pentru fericire și bunăstare.

O

ORAȘUL PRIN OAMENII SĂI. Lucrezi într-o întreprindere. Trăiești într-un oraș. Viața ta se împarte și se adună, în același timp, în aceste activități umane.

Treci prin oraș: se ridică blocuri. Gîndești la ele ca la propria-ți casă. Se înalță o casă de cultură, o sală de cinematograf și te și închipui în plin freamăt de spectacol. E normal. E firesc să gîndești la toate de la tine începînd. După cum la fel de firesc e să participi la ele pentru că bucuria să-ți fie deplină. Ai vrea să-ți spui părerea despre cum crezi că ar trebui să arate.

„Mă numesc Dolna Parancea. M-am născut la Buftea și tot aici am rămas să lucrez. Apropierea Bucureștiului a tulburat și a așezat — ca să spun așa — apele. Adică în oraș au rămas doar oamenii care-l îndrăgesc cu adevărat,

care se simt legați de el și care, prin asta, pot să uite apropierea, tentația Bucureștiului. Am putut vedea, stînd aici, orașul crescînd, luminîndu-se.”

„Mă numesc Marina Predică. Olteancă prin naștere, ieșeancă prin studii, ilfoveancă prin loc de muncă. Îmi place aici și mă gîndesc cu seriozitate a mă statornici. E drept, în primul an (sînt aici de trei), am făcut, aproape zilnic, naveta la București. Nu drumul m-a obosit, eram obișnuită din studenție cu trenurile aglomerate care mă duceau de la Iași la Rîmnicu Vilcea. M-a obosit gîndul nestatorniciei. Lucrez aici ca ingineră. Și acum, să nu mă înțelegeți greșit, mai merg la București. Dar vîzînd — zi de zi — cum Buftea crește, ajungînd, încetul cu încetul, un oraș în toată puterea cuvîntului, mă simt nu numai legată sufletește ci obligată să particip la continua modernizare a acestui oraș.”

„Mă numesc Guță Stamate, activist al Comitetului județean Ilfov al Uniunii Tineretului Comunist. Ce pot să vă spun în plus despre Buftea? Las deoparte clădirile, ele pot fi ușor văzute, sînt ușor de admirat. Despre oamenii orașului aș vrea să vorbesc, despre acești oameni, pe care-i cunosc de atîta vreme” (urmează, nu s-ar putea altfel, nume de oameni, cifre, argumente).

Am mai avut prilejul să scriem despre gospodăria din Buftea — prin primăvara lui '74. Notam atunci, într-un articol pe marginea sesiunii Consiliului popular (articol intitulat „Un oraș își scrie istoria cu cerneala viitorului”): „Din chiar clipa plecării din Buftea mă gîndesc la o frază auzită acolo și care mi s-a părut că are valoare de simbol: locuitorii orașului vor rămîne profund îndatorați partidului, celor ce-l reprezintă pe aceste meleaguri, pentru că au fost scoși pentru totdeauna din noroi. Plasticiei expresiei îi corespunde o doză de real de sută la sută, lucrurile s-au petrecut întocmai așa, dar nu asta mi se pare întru totul semnificativ, ci — mai ales — posibilitatea privirii detașate a trecutului, deloc îndepărtat, în contrast vădit cu prezentul”. Nu ne-am propus, cu acest citat, o demonstrație asupra modului în care, privind lucrurile cu atenție, un același adevăr ți se relevă și peste ani, ci afirmarea credinței că oamenii de aici au reușit menținerea unui același ritm al entuziasmului, adăugîndu-i, poate, un spor de decizie și de eficiență.

Pulsul faptelor poate fi prins întocmai și de la o ședință. Dar noi o părăsim, citeva momente, pentru a obține o imagine de ansamblu a constituirii organizațiilor Frontului Unității Socialiste de la Elena Simion, secretar al comitetului orașenesc de partid. Imaginea aceasta este, într-adevăr, ca o pulsație a orașului — ceea ce a fost ieri se schimbă azi. Din această pricină, datele consemnate de dînsa cu o zi în urmă, de noi cu citeva zile înaintea apariției acestor însemnări nu mai sînt actuale. Să le notăm, totuși: „La Fabrica de vată — 55 de cereri, la Avicola — 50, la IAPSAIA — 30, un moment, alo, Conservele?, da, vă ascult, 83, am notat, mulțumesc... Așa, unde am rămas... Da, ca reporterii vă interesează și primii semnatori ai cererilor de primire (cît de

cunoscute au devenit ticurile gazetărești!), așa, la Fabrica de vată — Ana Sudit, Magdalena Ion, Lenuța Bițică, Maria Răghit, la Poligrafie — Iulia Ciobanu, Gheorghe Lupu, Veronica Ciucur, la IAPSAIA — Grigore Petre Barbu, Nicolae Stancu, Elena Dumitru, Petre Grigore (vedeți, să nu-l confundați cu Grigore Petre, s-a mai întîmplat și e neplăcut pentru oameni), un moment, alo...”

Vom recunoaște, totuși, că nici ședințele, nici birourile — fie ele chiar pline de tumultul vieții ca acela în care ne aflăm — nu răspund întotdeauna esențialei întrebări pe care trebuie să ți-o adresezi atunci cînd scrii despre oricare fapt: cine sînt oamenii care înfăptuiesc? Afară, lucrurile se schimbă. Vezi o clădire nouă, cu două etaje și pîtrunzi, după ce i-ai citit firma — Grădiniță. Vei întîlni aici — și nu mică ție va fi bucuria — multe fete eleve, cele pe care le-ai inițiat, după cum te-au lăsat puterile, în tainele educării copiilor. Toate — absolvente ale liceului pedagogic de educatoare din Giurgiu. Toate — foarte tinere. Devenite locuitoare ale orașului Buftea, n-au pregetat nici un moment și au pornit la treabă. Astăzi, la puțin timp de la plecarea lor de pe băncile școlii, grădinița se înfățișează ca o unitate de învățămînt model. Totul vorbește aici despre grijă și dragoste pentru copii, despre gust artistic și despre ingeniozitate, despre pasiune și despre muncă — iar — despre multă muncă. Le cunoscusem ca eleve și pe Anișoara Vrabie și pe Georgeta Chivu și pe Letiția Trîncă și pe toate celelalte. Le-am regăsit maturizate, unele s-au căsătorit, unele au deja copii, dar au rămas cu toatele îndrăgostite de frumoasa lor muncă. De ce s-au hotărît să devină membre ale organizației Frontului Unității Socialiste? Răspunsul li s-a părut simplu de dat: vor să înfăptuiască; au multe de spus, au multe de propus. Li se oferă această șansă, această posibilitate unică pe care o putem numi: țara e a noastră, a tuturor oamenilor muncii.

C

CUM SE POATE GÎNDI VIITORUL UNEI FOARTE MARI AȘEZĂRI. Vîzînd acest subtitlu, nu știu care dintre cititori se va fi gîndit că așezarea este Giurgiu.

Nu mai trebuie, cred, enumerate motivele. Dar enunțul este plin de cel mai curat adevăr: Giurgiu a început să fie și, mai ales, va deveni o foarte mare așezare. Temelia există deja, un uriaș combinat chimic și o mare întreprindere de mașini grele se alătură arsenalului industrial deja existent. Dar viitorul? Cum e gîndit viitorul? Se obișnuiește ca această întrebare să fie adresată tinerilor, deși nu sînt numai ei aceia care știu privi peste vreme. Iată, un fost învățător, pensionar acum — Iordan Firimiță —, om ajuns acum la al 72-lea an de viață, trecuți în liniște, în dragostea pentru fiul său, medic veterinar, și pentru cele două nepoțele (gemene), pentru soția sa care, educatoare, îi aducea mereu în preajmă imaginea propriilor sale preocupări și căutări, legate de educația copiilor, de construcția lor spiri-

...INIRI

...dă, profund umană. Iată, spuneam, este om poate privi, de pe colina anilor, viitorul unui oraș tânăr: „N-am putut, toată viața mea, politică. În tine, nu m-am simțit atras de nici unul din «partidele istorice», nu m-a convins nici unul — nici nu aveau argumente. Apoi, m-am obișnuit cu pacea pe care o dau căminul și viața între copii. Dar cred că vreunul dintre toți foștii mei prieteni — aflați acum în toate colțurile țării, oameni însemnați, mulți dintre ei n-a putut învăța de la mine că cea mai importantă problemă de viață pentru fiecare este să devină om. M-am îngrijurat, de aceea, sincer când am văzut că Om și Omenie se scriu și se trăiesc, în acest timp, cu O mare. Acum, când sînt pe deplin convins că tot ce se pierde în țara asta — pe care nu știu să spun cît de mult o iubesc și pe care am făcut întotdeauna decît să o postesc elevilor mei așa cum este ea, am o simț eu — acum încă mai cred că pot fi de ajutor. Poate unele din gândurile mele ori să prindă viață prin minile unor tineri ca voi. Vreau să scrieți acolo ce eu cred în adevărul — simplu, secrete — al omeniei și al încrederii pe care țara o are în fiecare din cei care sînt slujit-o și care mai vor încă să o slușască. Cît despre Giurgiu, nu poate fi ceva mai drag — pentru un om care a trăit ani buni aici — decît să vezi cum se ridică. Poate că ar mai trebui reținut de ceva din ce a fost — lucrurile frumoase, desigur —, poate că nu trebuie demolăm chiar totul și, în orice caz, să lăsa voia întimplării. Dacă voi fi conștient — și acum știu sigur că voi fi —, pot spune toate acestea, pot chiar să ofer niște soluții, la care meditez mai de mult”.

...Virstnici să se pronunțe despre orașul deșerturilor de mîine? De ce nu? Un alt învățător, Petrică Iordache, comunist de multă vreme, a pornit prin cartierul nostru pentru a-i întreba pe cei bătrîni, aflați acasă, dacă au ceva de spus țării. Am mers pe strada Olteului și am intrat în casa Anastasiei Dinu. Bătrîna are vîrstă peste 60, omul i-a murit pe front, și nu s-a mai căsătorit, a trăit doar pentru a-și vedea mare fiul, Marinică, și acum el tată de copii. I-am spus și cum. Mi-a prăjit un pește, omeletă, și mi-a zis: mai întreb eu, maică, bună să se sfătuiască oamenii cu mine? De ce să nu fii? — Am zis. Ce zici, de pildă, despre cum arată strada? Ehe, ar fi ceva de făcut. Că toți gospodarii de aici ne strîngem și nu ne dăm lenii, să mai vopsim oleașele gardurilor, să mai curățăm rigola, o să se facă altfel. Și nu vrei să spui lucrurile bune ale tuturor? Ba vreau, cum să nu vreau, da' parcă o să mă asculte cineva? O să te asculte, cum de nu? Avem nevoie de înțelepciune. A citit cererea și apoi s-a așternut să scrie, încet, bătrînește, caligrafiind fiecare literă în artă”.

...Dar tinerii? — această întrebare este cea mai frecventă pentru cel ce parcurge filele de azi ale istoriei unor așezări care cresc vertiginos. Unul dintre ei — Cristian Biolan — are, la cei 26 de ani ai săi, o mare dragoste. (Cît se poate de firesc, nu?) I-a spus-o și mama sa: „Aprigă nevastă ți-ai mai găsit! Toată viața te ține lîngă ea!” E vorba de șantier. Cristian a venit de trei ani ca sub-

...inginer în cadrul Trustului de instalații și automatizări București, pe platforma Combinatului Chimic din Giurgiu. A venit nu e bine zis, a revenit — pentru că e giurgiuvean din tată-n fiu, cum se zice. Este șef al unui punct de lucru, răspunzînd — pentru cei 40 de oameni din subordine — de buna funcționare a instalației de încălzire a uzinei de sodă. Ce înseamnă pentru el șantierul, mama sa a simțit cum nu se poate mai exact. Ce vrea el să devină acest șantier și orașul de care nu este legat doar prin naștere și copilărie, ci și prin prezentul devenirii lor — iată o temă de meditație pe care nu și-o refuză niciodată: „Sînt — și ca om și ca secretar adjunct al organizației de tineret — pentru democrație, pentru conducerea treburilor de către toți cei care sînt interesați ca aceste treburi să meargă bine. Sînt pentru trăirea cu sinceritate a vieții și pentru îndrăzneala visului. De aceea consider că multe, și asta foarte curînd, se vor face în Giurgiu punînd umărul cu toții. Eu unul sînt gata. Și pentru tovarășii mei de muncă pot garanta”.

SEMNĂTURI ÎN CARTEA ISTORIEI DE AZI. Ochii privesc, parcurgînd rîndurile, parcă ar vrea să le memoreze. De ținut minte această cerere prin care tu, cetățean al României, ai fost chemat să-ți spui liber, sincer, deschis gîndurile despre propriu-ți destin și despre cel al țării. De ținut minte această CERERE. „Subsemnatul (a) . . . de profesie . . . născut (ă) în anul . . .”, solicită să devin membru al Frontului Unității Socialiste.

Doresc ca, pe această cale, să particip la activitatea politică și socială care se desfășoară în sistemul democratic general al patriei noastre, spre a-mi spori contribuția la opera de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, de făurire a vieții noi, libere și independente în Republica Socialistă România, la promovarea colaborării și înțelegerii între popoare, la asigurarea păcii în lume.

Intrînd în organizația Frontului Unității Socialiste, mă angajez să iau parte la toate acțiunile cu caracter obștesc și patriotic ce vor fi întreprinse, să servesc cu credință interesele poporului, consacîndu-mi întreaga capacitate cauzei înfloririi și prosperității țării mele.”

În spațiile libere, s-a scris citeț: Elena Mihai (funcționară), Cristian Biolan (subinginer), Constantin Ionescu (pensionar), Victor Munteanu (arhitect), Anișoara Vrabie (educatoare), Daniela Chiric (economistă), Marin Stănculescu (inginer)...

Semnături clare, sigure. Semnături pentru acest pămînt, pentru liniștea și pacea de mîine a oamenilor săi. Semnături care fac ca telexurile să trimită lumii știri din România despre democrație și libertate, despre unitatea în plină desăvîrșire a întregului nostru popor, însuflețit de nobilele idealuri, de luminoasa perspectivă deschisă de Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român.

**Dan Mucenic
Constantin Stan**



Imagini obișnuite oricărei localități, vorbind despre chipul nou al țării: geometria desenată de macaralele constructorilor...



...a căror dispariție lasă orașul Giurgiu să-și trăiască trecutul numai prin amintiri...



...evocate de străvechiul turn cu ceasornic...



...sau de un virstnic învățător (Iordan Firimiță, de cîteva zile membru al organizației de cartier nr. 3 a Frontului Unității Socialiste)...



...pentru nepoții săi, preocupați de joacă și de zîmbet...



...așa cum tinerii sînt preocupați de ridicarea unui mare combinat chimic în apropierea cetății lui Mircea, pe locul unor cimpuri golașe (în imagine — subinginerul Cristian Biolan, secretar adjunct al comitetului U.T.C. al Trustului de instalații și automatizări București, platforma Giurgiu)

(Fotografiile aparțin autorilor)



Mircea
Șerbănescu

Între cercuri



Ilustrație de Horia Roșca

AR FI TREBUI să mă las învăluit mătăsoș într-aceeași bucurie potolită și permanentă ca de obicei când mă aflam între ai mei și acasă, copil și bărbat totodată, respirând aerul veselnic același al căminului părintesc și să-i simt sub picioare temeinicia de stincă între ape; oricât s-ar fi învălmășit lumea din jur, aici rămânea un colț solid și puternic sub dulcea reverberație a iubirii de nedesfăcut dintre doi oameni extraordinari — mama și tata. De regulă, frate-meu cu nevastă-sa stăteau cu noi până seara tirziu simbăta, nu însă și duminica, în ajun de săptămână nouă, când se retrăgeau de vreme. În jurul lor plutea tot timpul o nuanță blazată și snobă caracteristică unui mod de a gândi cu care nu eram de acord, dar pe care îl toleram cu oarecare umor: efectul atitudinii lor nu depășea o anumită limită în spațiul bine conservat al micului apartament în care mobilele și celelalte lucruri își pierduseră dimensiunile și greutatea, obligându-mă să mă mișc destul de stingaci cu trupul meu mare și nepriecut atunci când mă deplasam dintr-un loc într-altul. Înțelegeam cum de putusem trăi aici mai cu seamă când îl vedeam pe cei doi băieți ai mei alergând și repezindu-se printre lucrurile care pe mine astăzi mă stînjeneau, fără să se lovească sau să se atingă de ceva.

Bineînțeles că în centrul tuturor acestor lucruri se afla mama. Statornic impresionantă prin ceea ce lăsa să emane prin fiecare por al ființei ei dragi, acea iubire duioasă, nemărginită, dublată de mindria celui care și-a frământat și modelat cu succes urmașii, sărmana ajunsese aproape obeză, umblînd foarte greu, dar așteptîndu-ne nesmintit cu tot felul de bunătați datorate fără îndoială miinilor ei și orelor lungi dăruite bucătăriei. Dinsă rămăsese același ecou prompt sau întîrziat al tatii, pe care îl tempera când se infierbînta prea tare, sau îl stimula dacă-l vedea nehotărît să spună pînă la capăt ceea ce amîndoi socoteau că trebuie neapărat spus. Numai că de data aceasta mă deruta, neameste-cîndu-se în potopul de vorbe cu care tata mă improșca. Se găsise frate-meu să-i țină isonul. El, care rămînea cu totul nepăsător la problemele altora, care nu-și vedea decît de treburile lui, prea satisfăcut și preocupat de sine și de situația sa în societate, se crezu obligat să-mi sugereze ce așa avea mai bun de făcut. O făcu, bineînțeles, în stilul lui:

— De data asta nu merită să fii încăpăținat, imi spuse el cu surisul îndepărtat al dezinteresatului; știi bine că te-am admîrat întotdeauna pentru intransigența ta,

dar acum nu e cazul să te crampezi, ascultă glasul tuturor. Mai cedează și tu, măcar din când în când, ca să ne putem convinge că excepția întărește regula!

Era de așteptat: nevastă-sa îl susținu, grăseindu-și entuziasmul:

— O ocazie splendidă, unică! — șuira ea. Nu o luam în seamă, nu aveam de ce, știind că nu-i păsa realmente de nimeni și de nimic; mai surprinzătoare mi s-a părut Irina, atît de grăbită să-i împărtășească părerile. Față de ea, care-mi era soție, mi-am permis să-i atrag atenția să nu se amestece, căci nu era cazul să o facă.

— De ce nu, dacă au dreptate?!

Am dat-o pe glumă:

— Tu, pisicuțo, nu te ambala, că te aud copiii și se apucă ei să-mi dea sfaturi.

Încetul cu încetul mi-am dat seama că în jurul meu se țesuse un cerc. Idee care își avea hazul, căci în acest caz devenisem cetate supusă asediului, luată cu asalt, bombardată cu argumente și sfaturi adunate din diferite arsenale. În același timp eram la rîndu-mi sigur pe rezervele mele de rezistență, deocamdată înclinat să contemplu de pe metereze de neclintit mișcările tactice de afară și să mă mir cît de întins era cercul asediator. Pînă și mama făcea parte din el.

— Tare m-aș bucura, mamă dragă, să-i am pe nepoții mai des pe lângă mine, mai aproape, imi spunea cu glasul tremurat; acesta fiind modul ei de a participa la asediu. Umblu din ce în ce mai greu și mi-e drag să-i văd pe băieții tăi mai des pe lângă mine.

Frate-meu nu avea copii și nici nu manifestă interes pentru acest capitol al existenței, așa că o înțelegeam pe mama cînd susținea că s-ar simți mai tinără cu cei doi fii ai mei în jurul ei. Vorbîndu-mi astfel nu mă îndupleca, dar mă umplea de fiori.

— Pînă la urmă rațiunea va învinge! — proclama tata cu vocea lui sonoră, bărbătească, încă păstrînd accentele grave de la catedrală.

El era coordonatorul de atac. În ciuda anilor, e la fel de impozant, de important și de autoritar, păstrîndu-și neștirbit darul de a ne domina, de a se face ascultat. Poate că nu mai e atît de stăpînit ca pe vremea copilăriei și adolescenței noastre, se emoționează mai ușor, asta se vede, dar cînd e să se bată pentru ceva, știe să o facă, iar în ceea ce mă privește apela din belșug la arsenalul greu de argumente al omului care a trăit mult și a văzut multe.

Cu ce aer imi spunea — Dar n-o să rămîi toată viața „peizan”?, căci astfel imi spunea mereu de cînd mi-am luat postul în primire; însă, ceea ce pînă acum suna

dulce și ușurel ca o glumă, acum se încălca de duritate și amărăciune. Tata declara că nu mai admite capriciul de a mă „îngropa” — foarte sigur pe argumentația sa. I-am ripostat că nu mă simt deloc „îngropat”, și că sint conștient de propria mea evoluție, că nu mi se pare că stagnez, sau că mă pulverizez în neant.

— Știu. Îți cunosc ideile. Nu s-ar putea, totuși, să nu mai gîndești unilateral, și să te pui în concordanță și cu alte valori?

— De exemplu? — am voit să aflu, cu atît mai mult cu cît mă simțeam în plină concordanță cu valorile fundamentale.

— Să profiți și tu de ocazie, să înțelegi că a fi mai aproape de noi înseamnă recunoștință din partea ta, într-o vreme cînd poate avem și noi nevoie de apropiere și sprijin... Ne dorim prezența nepoților nu numai ca o prăjitură, din cînd în cînd, ci ca o mîncare de fiecare zi.

— Va trebui să mă mai gîndesc, tată!

— Pune și tu măcar o dată interesele proprii mai presus decît orice. Nu vreau să-ți dau atitea exemple din care să înțelegi că uneori e nevoie și de acest fel de a înțelege lumea.

— Bine spuneați adineaori că e nevoie să punem în concordanță unele valori cu altele.

— Vremurile se schimbă, băiete!

— Nu sint aceleași, tată, ca pe vremea cînd eram copii și te ascultam?

— Ehe, vremurile! Se schimbă și ele, băiete!

ÎL PRIVEAM uluit. Ce se tocise dincolo de înfățișarea lui neschimbată, mîndră și frumoasă de tribun? Gura lui severă să fi fost aceeași care rostea acum îndemnuri nu prea nobile (după mine) — să nu mai umblu după himere, să înțeleg obligațiile noi pe care le creează viața, să profit de posibilitatea de a opta pentru un loc mai bun...

— Doar nu faci nimic necinstit și nedrept. Cu profesia ta ești bun oriunde!

Imi acordam un suris amar, pe cînd gura mi se umplea de un gust de mătrăgună. Cercul se formase foarte strîns din toți cei dragi mie, cei mai apropiați oameni ai existenței mele și acum nu mai aveam dispoziția de a glumi — nu mai eram cetate, ci un singuratec expus tuturor vînturilor potrivnice. Căci mi se dădeau tot felul de sfaturi. Sfaturi din belșug. Toți se dovedeau pricepuți în ale vieții, încercînd să mă strivească sub avalanșa exemplelor: alții procedau altfel decît mine și în timp ce eu stau „cramponat” eise „aranjează”, le merge bine, fac carieră, se afirmă, ocupă poziții excelente, „alții” se descurcă și după ce începeau tot așa de modest ca și mine, prin cine știe ce îndepărtat colț de țară, se trăgeau încet la centru, se așezau, se chiverniseau, „alții”, meru „alții”.

Era și frate-meu la fel de priceput, dacă nu chiar mai priceput, scoțînd nenumărate exemple concrete, cu nume și tertipurî, foarte bine documentat și, deci, socotindu-se cu atît mai convingător. După el atîția alții știau unde și cum să se aciuască pentru a le merge din plin și degeaba bombăneau eu — Treaba lor! — el nu se mai putea opri. Îi făcea chiar plăcere să răscolească în acest colțon care mie imi miroșea tare urît.

— Da, da, așa e, am spus eu, sigur că am auzit de astfel de oameni care culeg fără să semene nimic. Numai că eu niciodată nu voi putea fi decît și semănător și culegător. În același timp, dacă poți tu să înțelegi. Semănător și culegător în același timp!

— Poezii, frate-meu, nu te lăsa amăgit! — pufni fratele meu și mi-a întors spatetele.

Consideram că pusese capăt acestui capitol cu „alții”, cînd numai ce-o aud pe mama, într-un tirziu, ca pe-un ecou slab, dar cu atît mai emoționant:

— Dacă alții pot, mamă dragă, tu cum să nu poți?!

Mama mă emoționa din nou, pentru că nu înceta să-și socotească fiul mai mic la fel de capabil ca oricare altul, dacă nu chiar mai cu moț decît toți! Dinsă nu dorea decît înălțarea mea pe măsura dragostei ei minunate — Îți mulțumesc, mamă, deși nu pot fi de acord cu dumneata.

Îți mulțumesc!

Nu-i mulțumeam, în schimb, Irinei. Aparținea cercului cu trup și suflet.

— Ia încearcă, Valer, să te mai gîndești și la altcineva decît numai și numai la tine! Gîndește-te, de exemplu, la copii, dacă de mine nu-ți pasă. Astăzi școala oarecare la care urmează o fi ea bună, nimic de zis, dar miine îi așteaptă liceul, facultatea; nu avem noi datoria să le dăm posibilitatea să frecventeze școlile cele mai bune, să-i pregătim la cel mai înalt nivel? De asta depinde viitorul lor, dacă nu-ți dă prin mînt!

O priveam, clătînd capul. Doar munceam și pentru mine și pentru copii; de unde scotea ea ca așa fi un egocentric, preocupat numai și numai de persoana mea? Doar mă cunoștea cel mai bine și știa că e nedrept ceea ce imi spunea.

Căsătorii din anii studenției, Irina nu rămăsese gravidă decît mai tirziu, copiii noștri aflîndu-se încă în ciclul întii, școala pe care o urma fiind socotită la ora aceea printre școlile frumuse din județ. Cu cele mai bune cadre didactice știam că pot să discut deschis despre posibilitățile reale ale copiilor noștri, despre comportarea lor ca școlari, ca pionieri, despre perspectivele lor. Irina, în schimb, intransigentă și mîndră ca o adevărată și pătimașă mamă, nu admitea decît laude la adresa băieților ei, citeodată dînd naștere unor situații absolut stînjînătoare. Așa s-a întimplat cu lecțiile de vioară pe care le iniția profesorul de muzică al școlii; socotindu-l talentat și cu mari posibilități pe cel mic, se grăbise să-l înscrie printre primii la acest curs muzical. În ochii ei, Marcel deveni în scurt timp un adevărat fenomen, un viitor maestru al viurilor, așteptat cu nerăbdare pe toate podiumurile de concert ale lumii!

Dar s-a întimplat ca la o serbare, cînd orchestra se prezenta pentru prima oară în public, solistul preferat de profesor (poate pe bună dreptate), să fie altul decît cel dorit de Irina. Cit de nedreaptă putuse fi atunci tovarășa mea de viață, cealaltă jumătate a existenței și a conștiinței mele! Pretindea nici mă mult nici mai puțin că ar fi trebuit să iau atitudine în acest caz, să-mi „apăr” băiatul, să-l „pun la punct” pe profesor și apoi, multă vreme, mai bombănise că dacă Marcel ar fi avut un alt îndrumător la vioară ar fi ajuns departe! Ah, dacă s-ar fi mulțumit numai cu atît! Dar nu, Irina merse mai departe, folosîndu-se și de alte nemulțumiri mai vechi sau mai noi, mai fățiș exprimate pînă acum sau tînuțe ascunse, colînd în ea, unele care imi erau cunoscute, altele de care abia aflam, neocolînd nici încă recenta întîlnire de zece ani a promoției noastre.

Din seara aceea începuseră nemulțumirile pe care mi le etala acum fără menajamente.

— Dacă ai avea cît de cît discernămint și-ai aduce aminte unde eram noi și unde ceilalți! Tata are dreptate cînd îți spune „peizan”; exact așa arătam printre ceilalți de parcă eram rătăciți într-o altă lume! Și atunci, mă întreb: numai alții pot să facă ceva în viață?

Alții! Mereu ALȚII! Tot timpul mi se scoteau ochii cu acești „alții”, ca și cînd tocmai ei ar fi fost modele, nu numai pentru mine, ci pentru toată lumea. Dar atunci — mă întrebam îndurerat — eu ce sint pe lumea asta? Ce însemn și cît valorez? Nu eram chiar nimic, nu reprezentam chiar nimic? Nu eram decît o paită, o caricatură în fața unei oglinzi mincinoase? Un incapabil, un exilat? Exemplul negativ al epocii? Deveneam caraghios și neputincios, bun numai pentru reproșuri? Eu nu scrijeleam nici măcar un singur contur pe fața epocii mele? „Alții” și numai „alții” făceau aceasta — după cum imi demonstrau ai mei — numai eu nu? Pentru că, acești „alții” aveau situație, mașină, apartament în centru, avantaje, certitudini?

Mă simțeam obligat să le expun punctul meu de vedere, crezul meu, să le explic răsplată ceea ce trăiam clocoțitor în cetate, dincolo de turnurile și forturile care mă apărau și mă exprimau cu adevărat! În comparație cu ei, cu acești „alții”, eu mă consideram cel drept, cel bun și corect, în armonie cu lumea, situat exact acolo, nu unde imi convenea mie, ci acolo unde e nevoie de mine, de capacitatea, de puterea mea de muncă! Tatii mai cu seamă m-am străduit să-i precizez această temelie a existenței mele și i-am vorbit de punctul de interferență dintre interesele celor mulți cu cele care aparțin individual cuiva anume.

— Teoretic, băiete, ai dreptate, dar nu-mai teoretic.

Tata imi dădea dreptate, dar era sceptic.

Nu neg existența punctului de interferență, continuă el; numai că nu știm exact cine sau ce anume stabilește care este acesta — în cazul tău, să zicem.

N-am răspuns imediat și tata crezu că e în ciștig de teren. Își regăsisse energia și recurgea la rezervele de muniție din magazie.

— Așadar, cine sau ce dă în ultimă instanță verdictul? — încheie el nu atît interrogativ cît afirmativ.

— Conștiința, am zis, dar pesemne că puțin prea răgușit și emoționat.

— Care conștiință, măi băiete?

— Conștiința mea, tată!

Dacă n-aș fi atît de modest și nu aș avea atît de mult bun-simț, aș fi fost în stare să pretind chiar că eu sint etalonul și modelul acestui timp, fir curat în ceea ce se numește frumos și potrivit — sarea pămîntului!

— Așa că, dacă-mi dați voie, le-am spus tuturor în cele din urmă, să facem un efort și să restabilim ordinea morală a lucrurilor, să intrăm în normal; imi respect munca și conștiința într-atît încît mă consider capabil să hotărîsc. Vă rog să mă lăsați pe mine să iau hotărîrea finală!

Încă în timp ce vorbeam imi dădeam seama că nu izbutisem decît în mică măsură să redau adevărata strălucire a gîndirii și credințelor mele, mă îndoiam că îi putusem convinge de adevărul celor afirmate de mine, acest adevăr sublim și minunat fiind exprimat banal, prea puțin convingător, didactic. În situația mea nu vorbele sint cele care au valoare, ci faptele. Faptele erau adevărul meu și locul meu de concordanță cu epoca și cu lumea. Dar cum să ridică aceste fapte în lumină fără să nu pari emfatic și lăudăros? Cu tot ceea ce spuseseam nu clintisem cercul din convingerile sale. Imi dădeam seama de asta. Bătălia părea pierdută.

Tata a fost cel care a recurs la soluția unui compromis. Ar fi fost de acord cu mine, dacă aș fi acceptat măcar să mă mut într-o altă localitate, dar mai mare și mai aproape de oraș. Exista și o asemenea posibilitate.

— Rămii tot „peizan”, dacă îi atit, dar mai aproape de noi!

În ochii înduioșați și plini de speranță ai mamei am citit o rugămîntă mută, care m-a emoționat iar. În fond acești oameni buni și dragi nu-și exprimau decît dragostea față de modesta mea persoană, gînd care m-a făcut să examinez compromisul cu oarecare bunăvoință. Era duminică seara, se apropia timpul reînnoțirii noastre, după orele de dispută și de încordare, se asternuse liniștea în micul apartament părintesc, calculînd că nu eram totuși singurul care nu-și găsea somnul bine meritat.

În zori urma să ne întorcem la casa și rosturile noastre. Mă gîndeam la oamenii pe care-i voi întîlni acolo, la saluturile și lipsa lor de grijă în ceea ce mă privește, căci doar le dădusem dovada certă că nu făceam parte dintre cei care vin și pleacă. Imi duceam gîndul mai departe, după ce se va afla noua mea hotărîre. Presupuneam ce se va întimpla atunci: se va naște un alt cerc. Un cerc care se va stringe în jurul meu. Foarte puternic. Și se va stringe, se va stringe.



Ștefan IOANID

28 octombrie

Și ochii tăi în vizibilitatea
fără cusur a Celor Absenți. Dar vai !
nu sint decît niște ochi.

O pradă măruntă-ii întimpină.

De dragoste

„Mai taci, bestie !”, spuse ingerul,
ștergîndu-se palid la gură. „Să vină
Ofelia”. (Asta
este tot ce-a mai spus

fiara aceea în verdele frunziș,
a cărei misterioasă puțință, noi,
întimplătorii martori ai decăderii
sale
acum o desfidem).

Haiku

O, veșmintele de glicină
albe ca laptele
pe sinii-i mici.

Anabasis

(Mai pur luminează acum
armonia cristalului. Arderea
toată în flăcări.
În oglindă. Pe ape.

Scufundă-te !
Cum te scufunzi.

Și fața lui coborîtă
în lacrimi. Toată în lacrimi.
Printr-o mic
de porți cade

în odaia solitarului).

Purtătorul

Cită oroare, pe gura lui,
strălucind. Cum ai lua, ai ridica
în miini pinza puțină
care părea c-o ascunde. „Bucură-te !”,
îți șuieră-n față. „Ai văzut
ceea ce nu se vede. Acum poruncește !”

Apoi vestea,
orgoliul, splendoarea, descrierea
profetică. Și iarăși
splendoarea, orgoliul și vestea. Chiar
vestea — nădușită, sufocată
pe limba
neîncăpătoare a vestitorului. Gloria

strălucindu-i pe față. Candoarea
și grația. O țesătură
subțire. Pe ape. Cheile
profetice. Din insule. „Și tu
cine vei mai fi fiind ?”, îți șuieră
-n față. Și iarăși : „Bucură-te !
Ai auzit ! Ai văzut ! Acum
poruncește !”

Dar cită oroare, pe gura ei, strălucind !



George VRÂNCEANU

Libație

În ce chip se-ncovoie sălbăticiunea în răcoarea pașnică din ochiul
puiului său fumegînd în țărînă, așa te dorește sufletul meu
curgînd către noapte pe plute din oase subțiri. Neatinse cămări
în care dorm păpușile de ceară (ca un mănunchi de chei ce sîngeră în
iarbă) sint palmele tale. Adînc pe adînc se cheamă în glasul flăcării,
toamna. Se-ntimplă, hieratic, pe deasupra trupului nostru să treacă
șoimi izvorînd din lăntugurile care-i țin mai aproape de coastă.
În ce chip se revarsă ecouri de cîntec din casa cu ziduri de apă, așa
se aud sfărîmîndu-se degetele mele sub roată. Pentru ce limba este
trestie împodobind, precum un scrib, tăcerea cu șoapte ? Dincolo de gură,
lumina zilei se preface în praguri de umbră din care nu te mai poți
întoarce ; pentru aceasta imi voi aduce aminte de tine curgînd către
noapte prin seva uscată și calmă din coarne...

Ataraxie

Ochiul are noaptea lui ca o perdea de lapte-nchegat și degetul,
veriga sa de aur ce ia înfățișarea tăcerii. Din pămînt facem chipuri sfinte
ce-n ploaie se sting și din păduri
scoatem fluieri, cumpene de fintini și case prin care lumina lunii
se ascunde în bielele noastre miini.
Omul are zimbetul lui ce se răsfrînge în suluri, precum o piele
cînd se întinde la uscat. Un popor a săpat cărări pe pămînt. (Neliniștiți,
ca soarele și apa ne ducem către mare... !) Turmele au rămas
în singele lor și griul într-un țipăt adînc. Cum într-o fierărie un ucenic
lipește fierul roșu în brățări ce strîng mai aproape de timp
oasele unui car, ochiul are noaptea lui și rana forma săgeții. Omul are
zimbetul lui. Dar înțelepciunea, ca un melc amețit de urale,
unde se ascunde ? În somnul acestor maci pe care nu i-a cunoscut
pasărea de pradă și pe care gura îndrăgostitului nu și i-a însemnat ? !...
Firesc și se pare numele și talpa de sub care izvorăște umbra,
nu moartea, suavă ca un fluture, toamna...

Clepsidra

Liniștea vasului cu flori în nopțile de furtună (cînd voci rătăcite
se trag de sub bolți precum o timplă străpunsă cu lancea) este asemeni
miinilor tale ce se desprind de pămînt și se așează pe creștetul meu
ca o pasăre obosită și mută... Cine ești tu, care-n sigilii însingerate
mirosind a trandafir, cum într-un pîntec ceruit, te închizi ?...
Ca o viperă surdă (care-și astupă urechile ei și nu va mai putea auzi
glasul descîntătoarelor în care se arcuiesc lunci necosite), neodihna
coastelor tale se scufundă în urne (odihnîndu-se ca o apă-n ulcioare)
înainte ca fața noastră să îndure pămîntul sau pe braț să se așeze polenul...

Fiord

Strălucitori, desfăcîndu-se în elite, umerii tăi întru mare podoabă
se înveșmîntă ca o genune-ntr-un val de lumină ;
pe plajele din frunze (aidoma aramei bătute), spuma subțire aleargă
pe virfuri, ocrotindu-te. De-a pururi priveghind
ochiul meu a ajuns pasăre de bronz, singuratică pe acoperiș
și pieptul, o movilă de vreascuri de care se lipește în cercuri, carnea
precum o rugină. Pe cît sint de departe mestecenii
de apusul care ne strînge-n viespare,
(prin strigăte ascuțite de bucurie vestind în ajun o tăiere de iezi)
pe atît malul se surpă... Rămîne doar locașul cocostîrcului
pe coama casei, desîșul în care puii fiarei scîncesc și muntele
de care, cel ce se-atinge, fumegă...

Aurora

Timpul mă stăpînește înrouat și alb de spuma salcimilor, ca pe un drumet
adormit lingă porți cu cocoșul pe umăr... Avalanșa părului tău
strivește-n știuta-i cădere, grinzile de mercur ale graiului nostru,
căci patria cuvîntului este cît o petală de-ntinsă. Oare ce-mi vor aduce
aceste miini din care răbufnesc flori sîngerii, aceste miini ce au robit
la coșuri ? Ancora se lasă încet în zimbetul femeii
înfrigurată stînd în fața brățării aievea egretei care tulbură
un izvor de hulubi. Culoarea lutului năvălește peste prune înainte ca
genunchii lui să se-aplece : fi-va tot atît de ușoară ceața căzînd peste
noi, precum timpul revărsîndu-se în răsărit din venele tale crestate ?...

Două jubilee

Teatru

Dimensionarea estetică a repertoriului

UN SCURT conspect asupra „inceputului de drum” al Teatrului de Stat „Valea Jiului” Petroșani, acum, cind intră în cel de-al 31-lea an al existenței sale, impune înfățișarea programului său repertorial și dimensionarea hotărât estetică și, prin urmare, ideologică a acestuia.

Cind în peisajul nostru teatral, I. L. Caragiale este reprezentat prin comediile sale, la Petroșani s-a propus **Năpasta**. Într-un stadiu avansat al repetițiilor se află comedia **Logodnica** de Al. Sever (regia: Marcel Șoma, scenografia: Mugur Pascu). De curind au început repetițiile la piesa lui Marin Sorescu **Pluta meduzei** (publicată în volumul **Setea muntelui de sare**, Editura Cartea Românească, 1974, și, de neînțeles, rămasă nereprezentată pînă în prezent — regia: Florin Fătușescu, scenografia: Elena Buzdugan), piesă ce dezvăluie precipitabila dramă ontologică generată de procesul reificării omului și se alcătuiește ca un amar poem al condiției umane. Pentru împlinirea aniversării a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent este prezentă în repertoriu piesa lui Adrian Măniu, **Lupii de aramă** (jucată doar de Teatrul „Maria Ventura” în deschiderea stagiunii 1929-1930 și pe nedrept uitată, fiind de fapt cea mai însemnată din creația teatrală a autorului și, poate, dintre cele mai reușite piese expresioniste românești), piesă de dimensiune simbolică, desfășurată ritualic spre recuperarea timpului originar și a fondării unei lumi. Despre **Evul mediu întimplător**, recenta piesă a lui Romulus Guga (la care vor începe repetițiile imediat după piesa lui Marin Sorescu), se cuvine a se spune că reprezintă una dintre creațiile importante ale dramaturgiei noastre contemporane. Sub forma unei parabole politice, piesa se constituie, pe de o parte, ca un rechizitoriu asupra revoluțiilor ideologice totalitariste, elitariste, neofasciste și rasiste, iar, pe de altă, ca o adîncă pledoarie pentru valorile umane. Din dramaturgia universală sînt prezente: piesa care a însemnat actul de naștere al „mişcării” dramatice a „tinerilor furioși”, **Privește înapoi cu minie** de John Osborne, și difișila piesă a lui W. Shakespeare, **Hanlet**. Cu piesa într-un act, **Excepție și regulă** de B. Brecht (regia: Mușata Mucenic, scenografia: Mugur Pascu) și-a reluat activitatea studioul de teatru „Experimental-thalia”, urmînd ca sub genericul blagîan **Ființa istorică** să se finalizeze recitalurile: **Manole** (L. Blaga), **Pentru condiția omului** (Adrian Păunescu) și **Corabia lui Sebastian** (A. E. Baconsky). De fapt, acest studio, înființat în anul 1976 și în care s-au realizat spectacolele **Cerere în căsătorie** de A. P. Cehov (regia: Mihai Lungeanu) și **Intr-un spital** de Mihai Neagu Basarab (regie și interpretare: Dragoș Păslaru), reface intreruptul fir cu mai vechiul „Teatru de miercuri”, care a funcționat în 1968-1970 din inițiativa unui grup de tineri actori: Mihai Clita, Nicolae Gherghie, Constantin Dumitra, Ruxandra Petru, Violeta Berbiuc, Florin Plaur, realizînd spectacole (**Există nervi** de Marin Sorescu) și recitaluri (din L. Blaga, Rabindranath Tagore, Nichita Stănescu, Geo Bogza ș.a.), sau pantomimă și dans modern. Alături de acest studio se redeschide, cu ședințe la ficcare 19 ale lunii, **Cenaclul literar-dramatic „Ana Coldea”**, înființat la 19 aprilie 1976 și purtînd numele artistei emerite petrilene.

O privire sumară asupra acestor titluri spune că la Petroșani s-a declanșat o luptă de la nivelul selecției repertoriale — căci numai pe manuale corecte există șansa de a învăța corect — împotriva prejudecăților, a închistărilor în forme rutiniere și în prăfuită lucruri, a ceea ce e secăuire de viață și stare înapoia timpului. S-a născut aici ideea (sau dorința) de a elimina scoriile existente și a trece la integrarea cit mai rapidă în dialogul teatral contemporan printr-o presiune exercitată de repertoriu. Colectivul artistic, în mare parte tînăr, a solicitat impunerea de voluntare praguri, conștient că un eșec în confruntarea estetică și în creația artistică valorează mai mult decît un succes obținut comod. Din acest unghi, al impingerii la limită, devin limpeză mobilurile opțiunilor și dimensiunea lor ideologică: cită valoare estetică — atita implicație politică.

Dumitru Velea

BRĂILA: 30 ani de activitate scenică

OMAGIINDU-ȘI cei treizeci de ani de existență — și alte teatre se află în această fericită situație, dar n-avem știință că prea multe s-ar grăbi să-și amintească — Teatrul „Maria Filotti” din Brăila a încercat să ofere, la sfîrșit de octombrie, un eșantion al potențialului său artistic; indicele de reprezentativitate locală a fost ridicat, iar poligonul de testare artistică cuprinzător: un simpozion susținut, în majoritate, de iubitori ai teatrului din sectorul Dunării de jos, recitaluri, spectacole cu piese aparținînd dramaturgiei brăilene.

Simpozionul s-a ținut la sediul teatrului, amenajat ad-hoc. Au fost celebrate izbînzile artistice ale celei mai importante formațiuni culturale din județ. Au fost readuse în scenă începuturile anevoioase și pitorești ale artei Thaliei în portul dunărean. Perioada actuală, precum și cea contemporană au fost, de asemenea, schițate în pirogravuri dantelat sentimentale. S-au făcut și unele, bune, premoniții.

Simpozionului i-au urmat trei recitaluri reușite. Ruxandra Petru — laureată a tradiționalei Gale de la Bacău — a intonat versuri de dragoste ale Ninei Cassian și Anei Blandiana. **Cîntecele comice** de Vasile Alecsandri, în interpretarea lui Marin Benea, recital premiat, de asemenea, la Bacău, au fost prilej de încintare. Marin Benea dovedește bun gust literar și o claviatură comică bogată.

Viața nu-l un bal mascat, premieră absolută, brăileană este cea de-a doua lucrare dramatică a cuplului Ion Bălan și Dumitru Păslaru. Față de prima — o indoielnică piesă polițistă, **Fantoma tineretii mele — Viața...** s-a arătat mai construită, cu replici ceva mai limpede asimilate de context, cu unele personaje viabile. În schimb, a moștenit, supărător, didacticismul nefiltrat al celei dintîi, după cum se vede și din titlu.

Subiectul e cunoscut din **Băiatul cu floarea** de Tudor Popescu: pe un șantier este repartizat un delincent tînăr, care în contact cu mediul de muncă și armonie al constructorilor își schimbă caracterul, ajutat și de un fost felon, mult mai experimentat, dar cumințit și întors pe calea cea dreaptă. Scopul subiectului? Cel presupus: educarea tineretului în spiritul vieții cinstite. Măsura în care scopul este atins? Aici, lucrurile încep să se complice, deoarece piesa nu oferă suficiente argumente transformării lui Giaki din băiat rău în băiat bun. Nici povețele insistente (pe care e sigur că nu le aude prima oară), nici mindria de a munci corect (inexistență, eroul bucurîndu-se de o toleranță incredibilă în materie de disciplină), nici asprimea (întimplătoare, cu înfățișare patetică), nici măcar dragostea (neplauzibilă, abruptă, contrafăcută) nu se constituie în cauzele îndreptării unui june cu aberații comportamentale de resort penal. Piesa celor doi autori nu-și argumentează teza, nu ajunge să convingă despre valabilitatea învățăturilor de bine pe care le enunță.

Spectacular, **Viața...** sub conducerea regizorului Geirun Tîno nu a fost altceva decît o lectură modestă a textului. Mai mult chiar, dorința de veselie, neacoperită de replică, a minat intenția formativă a întregului demers scenic, născînd efecte comice groase. Marin Benea a fost eronat distribuit într-un rol de răufăcător dur, greu educabil, declanșînd pasiuni fatale și agreînd violența ca mijloc de exprimare. Anton Filip, Gheorghe Moldovan, Mircea Valentin, Marioara Sterian, Nicolae Budescu și-au făcut — unii dintre ei cu unele exagerări — datoria.

Radu Corciova a copiat, pe scindura scenei, un colț de șantier.

Această piesă, împreună cu **Vespasian al II-lea**, de Ion Dinescu (consemnată anterior în pagina de față), deci două lucrări de teatru din Brăila (jucate în sala de festivități „Progresul” — sala teatrului așteptînd, de patru ani, reparații!), pun în discuție, evident, condiția „autorului local”. În primul rînd, nu credem în această geografizare naivă a operei dramaturgice. Azi, pe orice scenă a țării s-au jucat, se joacă și se vor juca Shakespeare și Caragiale. Deci, e limpede, nu încep considerații teritoriale minore, cu caracter izolator ori care au drept scop eludarea unor principii de estetică repertorială, a altitudinii stachetei valorice. Relația „autor-localitate” e una sentimentală, paraartistică, ce nu poate servi drept criteriu în nici o împrejurare. Idei, fie ele și generoase, rostite cu jumătate de gură ajung deformat la cei pe care dorim să-i formăm: spectatorii. Tema din **Vespasian...**, cu greu deslușită dintr-o năclăială de vorbe și acțiuni rătăcite — utilitatea muncii și a controlului părintesc — precum și cea din **Viața...**, mai ușor detectabilă, și parcă ceva mai convingător exprimată, dar nu îndeajuns — „domesticirea” prin afecțiune și încredere a unui contravenient — nu se certifică valoric.

Teatrul din Brăila are nevoie, în primul rînd, de o sală potrivită, sala sa; și apoi, de o exigență artistică sporită.

REȘITA: Moment de bilanț

CELEBRAREA unui eveniment important — împlinirea a treizeci de ani de activitate neîntreruptă — a însemnat pentru teatrul din Reșița prilej de solidă analiză retrospectivă a tuturor înfățișărilor artistice de pînă acum, puse în slujba unui prezent notabil; s-au arătat și trei spectacole,

inegal reprezentative pentru potențialul actual al teatrului.

O expoziție a principalelor documente ce mărturisesc despre teatrul din Lunca Birzavei a fost cadrul sesiunii de comunicări „Rolul Teatrului de stat Reșița ca factor de cultură și educație — în cei treizeci de ani de activitate”.

Incursiuni în tradițiile complexe ale teatrului bănățean, precum și analize sintetizatoare ale activității din cele trei decenii ale instituției reșițene au arătat, pe lîngă o informație bogată, că, acum, teatrul se află într-un moment bun: stagiunea trecută (consemnată integral în această pagină), precum și, parțial, actuala stagiune sint principalele argumente ale revigorării teatrului.

Au fost invocate și unele obstacole ce ar putea frîna consolidarea și, mai ales, devenirea acesteia, să-i spunem, etape de virf din viața teatrului; apelul la marea dramaturgie românească contemporană este redus; veleitățile spectaculare sînt adesea mediocre; o izolare constantă, în afara confunțărilor multiple ce angrenează teatrul românesc de azi, diminuează, neindoielnic, puterea de autocunoaștere și de evaluare a forțelor teatrului, lăsînd acces liber suficienței sau comodității necreatoare.

DESPRE Ispita de Tudor Popescu, înscenată de Eugen Vancea, s-a scris. **Gaițele** de Al. Kiritescu, la Reșița, au o înfățișare searbădă prin grija regizorală a lui Constantin Dinischiotu și inexplicabila scenografie a lui Ion Bobeică. Actoarea Aura Rîmniceanu, Gabriela Teodorescu-Zein, Ecaterina Toth-Cristea, Coca Mihalache, Lelia Columb, Tanța Lache, Cristian Drăgulănescu, Grigore Alexandrescu au ieșit ordonat din scenă după ce și-au rostit — îngroșat uneori, alteori corect — replicile.

Tichia cu clopoței de Luigi Pirandello este însă acel spectacol în măsură să certifice aprecierile făcute la adresa teatrului, să demonstreze potențialul unei echipe actoricești tinere. Regizorul Mihai Lungeanu a organizat conflictul dintre geloasa doamnă Fiorica, iubitoare de adevăr pînă la ultimele consecințe, și societatea mărginită, mortificată de aparențe, de convenția ce o înconjoară, ca pe lupta între o făptură-vie, autentică, luminată

de viață, și o lume de platră, reificată.

Inspirîndu-se, ca și Pirandello pe alocuri, din commedia dell'arte, regizorul a așezat pe fața personajelor ce urmează a fi satirizate măști, dar nu cu intenție glumească, invesețitoare, ci grav metaforică: culorile fizionomiilor sînt murale, se confundă cu zidurile cenușii, apăsătoare, ce alcătuiesc decorul (autor: Radu Corciova). Gesturile lor sînt false, încremșate, asemănîndu-se cu frîngerea rece a membrilor unor marionete. Replicile vin afectat, cu sonoritate calpă. Micul oraș italian, păstrător aprig de morală — aparențial — și de bună cuviință — formală — pare locuit de păpuși — o spune și Pirandello, prin copistul Ciampa. Iar explozia de vitalitate și dorința de adevăr a doamnei Fiorica este, în această lume de lucruri, o nebulie. Angrenajul construit de regizor funcționează cu mici fisuri la prima ridicare a cortinei (am fi preferat, poate, pentru subtilitatea formulei, o introducere treptată în adevărul lumii mortificate printr-o anume evoluție a măștii, care acum deconspiră prea ușor edificiul metaforic), actorii oscilînd între o interpretare tradițională, naturalistă, și cea stilizată teatrală care li s-a propus. În actul doi însă, complexul spectacular e foarte bine organizat.

Mihai Lungeanu mai are un merit: acela de a fi distribuit și dirijat în rolul lui Ciampa, copistul, motorul și comentatorul dramei, un actor inzebrat: Paul Zein, care știe să fie, pe rînd, așa cum cere rolul, umil, diabolic, lucid. În interpretarea Leliei Columb, a Ludmilei Ursache, a lui George Drăgulescu, Ovidiu Cristea, Coca Mihalache, Valentin Ivaniciu se petrece, cu finețe, o dereglare aberantă, de jucării stricate, în care Gabriela Teodorescu-Zein joacă, mulțumitor, o ființă vie și expulzată.

Un spectacol de forță, inteligent, cultivat. O regie inventivă, originală.

TEATRUL de stat din Reșița are, pe planșetele arhitecților, o viitoare casă. Are actori buni, regizori, o conducere pricepută. Îi lipsește, spunea cineva, doar ambiția, pentru a fi un teatru în toată puterea cuvîntului.

Și, firește, un program bine conturat, de perspectivă.

Radu Anton Roman



La a 30-a aniversare a Teatrului din Reșița, trupa a prezentat un interesant și original spectacol pirandellian, **Tichia cu clopoței**. Regia, Mihai Lungeanu; scenografia, Radu Corciova; în fotografie actrițele Gabriela Teodorescu-Zein, Lelia Columb, Ludmila Ursache.

Radio
Televiziune

Universități și școli populare

● EDIȚIA de luni dimineață a emisiunii radiofonice **Ateneu** (redactor Octavia Treistar) a luat în discuție, cu participarea profesorilor universitari Edmond Nicolau, Constantin Pîntilie și Nicolae Leonăchescu, o problemă de interes național: activitatea Universităților culturale-științifice care funcționează în numeroase orașe și sate din țară. Este vorba, cum bine o știu miile de cursanți și întreaga opinie publică, de un tip special de școală superioară ce răspunde interesului unei impresonant de largi categorii de oameni de toate vîrstele și profesiile. În băncile Universităților culturale-științifice iau loc țărani

cooperatori, bibliotecari, tehnicieni, muncitori, ingineri, toți „studenti” dorinți de a se informa și perfecționa în diferite ramuri ale științei și culturii. Universitatea la care ne referim este, apoi, expresia contemporană a unei prestigioase tradiții, ajunsă acum la un stadiu de maturitate și profesionalitate din toate punctele de vedere exemplare. Meritul organizatorilor a fost de la bun început acela de a fi inițiat cursuri capabile a reține atenția publicului în primul rînd pentru că temele luate în discuție reprezentau noutăți ale științei sau artelor. În Universitatea cultural-științifică din București s-au ținut, astfel, primele cursuri de cibernetică și organizare științifică a producției iar, în 1979, primul curs dedicat inteligenței artificiale. Cursul de știința conducerii, de asemenea, a debutat în această Universitate pentru ca după aceea să fie inclus în planul de învățămînt al facultăților din România. Iată aspecte sugestive pentru a fixa profilul instituției de care ne ocupăm, instituție la care prelegerile (ce ar putea fi preluate în emisiuni speciale și la radio și la televiziune) sînt încredințate celor mai cunoscuți specialiști, academicieni, profesori universitari, cercetători. Același profil,

aceeași organizare și același interes pentru nou, calitate, progres al cunoașterii se regăsesc, în forme de manifestare specifice, și în activitatea celor peste 1000 de Societăți și Universități culturale-științifice de la sate. Emisiunea **Ateneu** ne-a înfățișat și succesele Societății din Stroești-Argeș unde, mai mult de 300 de membri activi se întîlnesc în pasionante reuniuni de lucru, sesiuni științifice (din 1972, numărul acestora a fost de 8), concursuri anuale cu premii, expoziții, spectacole, excursii de studii. Sprijinită de profesori universitari, studenți, oameni de artă și cultură, specialiști (mulți dintre ei, fii ai satului Stroești), societatea argeșană este ceea ce, de altfel, și cele funcționînd în alte localități doresc să fie, un focar de propagandă și educație cultural-științifică la nivelul exigențelor moderne. Să completăm, deci, harta obiectivelor țării cu aceste luminoase centre (am sugera **Ateneul** o vizită și la Universitatea din Bușteni unde activează un inimos director, prof. Ion Pascu) a căror muncă și ale căror rezultate nu pot decît să vorbească puternic despre fundamentala revoluție a gîndirii și creației din România zilelor noastre.

Dialog cu publicul

DAR... e public și public. Există un public pe care îl agasează filmele cu idei. Asemenea lucrări vor fi torpilate cu ajutorul altor, ca să zicem așa, „cronicari” sau „critici”, gata oricând la orice. O pot face ușor. Vorbesc de cronicarii din Occident. Ei pot susține orice, căci ei nu prea lucrează cu argumente, ci cu adjective scoase din burta. Așa s-a întâmplat cu admirabilul film al marelui regizor Zinnemann, autorul altor capodopere (**Un om pentru eternitate**, de pildă, care s-a putut vedea și în România); iar acum: **Julia**, cu Jane Fonda și Vanessa Redgrave, actrițe luptătoare în viața civilă pentru ideile de stînga. Zinnemann el însuși a fost un combatant curajos contra mac'carthismului. În sfîrșit, în filmul **Julia** mai găsim doi anti-mac'carthiști iluștri: Lillian Hellman, persecutată de copoii „purtătorilor anti-americane”. Ea este una dintre celebrele scriitoare de teatru din America, autoare (zice Sadoul) a „3 filme majore ale lui Wyler”. În sfîrșit, apare și marele Dashiell Hammett, iluștrul romancier comunist contemporan. El, în acest film, figurează ca personaj. Ca personaj adevărat. Ca prieten și soț al Lillian Hellman. Căci filmul e ecranizarea scrierii „Pentimento”, în care Lillian Hellman povestește fără „romantizare”, fără „fiction”, fără „roman cu cheie”, un episod dramatic din anul 1937, cînd și-a riscat viața, salvînd de la închisoare cîteva sute de deținuți din pușcăriile naziste.

Dar să vorbim de film. Lillian Hellman nu era comunistă (ca iubitul ei Dashiell Hammett), ci doar un om cîstit, era omul care, în pas sigur, apăra dreptatea și oamenii drepti. Dascălul ei, steaua ei conducătoare fusese o prietenă în care credea. Se chema Julia, fiică de milionari. În lumea acestora a învățat, văzînd cu ochii, și a aflat ce este abject și criminal. De aceea pleacă în Europa și participă la toate soiurile de mișcare antifascistă. În luptă, pierde un picior, își pierde fetița asasinată de naști, își pierde libertatea, dar nu-și va pierde niciodată încrederea fanatică a prietenei sale Lillian. Între aceste două femei, prietene încă din adolescență, relațiile sînt totodată dure și tandre. Se văd rar, la mari distanțe în spațiu; se văd scurt și dramatic. Dramatic, fiindcă de fiecare dată Lillian acceptă săvîrșirea unei acțiuni extrem de periculoase. Era condusă de credința în prietena ei, de convingerea că tot ce Julia vrea și cere este drept și moralmente obligatoriu. Povestea aceasta adevărată, autobiografică, se desfășoară ca un roman polișt ale cărui peripeții emoționante sînt luate de cel mai frumos lucru din lume: prietenia, adică (fiindcă uneori asta e același lucru), credința absolută în tot ce prietenul vrea, face, știe și cere. Un amestec de poezie și epopee, de tandrețe și aprig război. Pentru toate aceste motive, filmul **Julia** are, între altele calități, și pe aceea a unei facturii estetice foarte originale. Nu este de loc „fiction”, ci istorie reală, dar cu de zece ori mai multă spiritualitate și visare decît orice poveste intenționat onirică. Gen dramatic intrucitva inedit.

Detractorii filmului încearcă să facă praf această lucrare a regizorului Zinnemann scriind, cu ieftină ipocizie, că talentul de regizor al acestuia salvează scenariul și romanul Lillian Hellman. Îl salvează în sensul că îl mină spre căile garantate ale publicului de duzină, căci, citez (Ph. French, „Sight and Sound”, 1977, nr. 8): „Din acest film ne alegem nu cu o imagine a realității, ci doar cu o



Jane Fonda, protagonista filmului Julia (semnat de regizorul Fred Zinnemann)

mitologie lacrimogenă și cu o drăguță apologie („cosy apology”) a vieții Lillian Hellman. Filmul caută să arunce de-o parte („to set aside”) patruzeci de ani de chin social, politic, patruzeci de ani de istorie, înlocuindu-i cu o nostalgică, romantică melodramă” (căci să salvezi cîteva sute de oameni din pușcăriile naziste, asta e fleac „romantic”).

Este una din scamatoriile trișorului intelectual ca, ori de cite ori ceva e emoționant, să spună că este ieftină melodramă. Uitînd că dacă „a cădea în melodramă” este un regretabil cursur, în schimb, „a te ridica pînă la înălțimile melodramei” este performanța culminantă a artelor dramatice.

O altă metodă a condeierilor este să spună: lucrarea n-are pic de originalitate. Episodul cu contrabande de dolari în tren copiază (în mult mai ieftin), filmul lui Hitchcock: **O doamnă dispăre**. Cuplul Dashiell Hammett—Lillian Hellman copiază filmul (tot de Zinnemann): **High Noon**. Apoi scena cînd un play-boy aristocrat și beat turtă îi spune Lillianei Helman că „lumea” zice să prietenia dintre ea și Julia are alte explicații, — aceasta (zice condeierul nostru) este un fel de remake al binecunoscutei piese scrise de Lillian (**Children's hour**) din care Wyler a făcut un film (prezentat și la noi), unde e vorba tot de o asemenea calomnie pe bază de birfă și șceptă publică. Cu alte cuvinte, nimic original în filmul **Julia**. Singurul lucru nou, e un mare cursur. Mă rog — (zic unii critici) spectatorul se tot întreabă: ce avem aici: poveste, „fiction”? memorialistică istorică? mitologie onirică, transă de imaginație? film documentar? Fiecare din aceste genuri e stimabil. Dar incurcate unele într-altele dau o zăpăceală care anulează filmului orice valoare.

Din nou calitatea este, în mod perfid și neonest, prefăcută în cursur. Calitate? Voi cita chiar cuvintele filmului rostite de Jane Fonda, la începutul povestirii: „Cred (zice ea) că mi-am cunoscut bine memoria; că știu bine cînd să am încredere în ea și cînd am de a face cu o nevoie de visare ce deformează eve-

nimentele. Ei bine, cînd e vorba de Julia, încrederea în memoria mea este absolută”. Fenomen psihologic deosebit de interesant, această certitudine lucidă că tot ce privește cutare sector de amintire este la adăpost de orice eroare; că aci percepție și imaginație, amintire și visare duc la același inalterabil adevăr. Există ființe alese care sînt conștente de adevărul absolut al unor lucruri în care cred, nu cu fanatism orb, ci cu disciplină de elev. Și Lillian Hellman, marea scriitoare americană contemporană, se descrie ca fiind, încă din copilărie, eleva fidelă a admirabilei Julia.

Detractorii merg pînă acolo încît strecoară și cite o vulgară insultă. Pentru ei Dashiell Hammett nu este atît marele scriitor, ci comunistul, arestat de domnia de la „purtările anti-americane” și mort de beție. Cit despre acea Jane Fonda, care agasează pe atîția oameni, o vor aranja, amabil, așa: (citez: „Films and filming”, 1978, ianuarie): „La Jane Fonda, ceea ce m-a frapat este că nu fusese tocmai reușită. Actriță bună, desigur. Dar nu știu ce îi lipsea. Interpretarea ei era joc de actriță, care pur și simplu joacă bine. Și neputința mea de a trece la o părere mai bună nu ține, de fel, de faptul că interpreta nu seamăna fiziceste cu modelul, cu Lillian Hellman. Din contra. Am comparat fotografiile. Seamănă foarte tare”. Și pentru ca perfida observație să lovească mai bine, adaugă, cu o demnă obiectivitate: „Uite Jason Robards, care îl face pe Dashiell Hammett, nu seamănă deloc la chip cu modelul. Dar talentul interpretului evocă admirabil modelul.”

În favoarea acestui film îmi permit, cu modestie, să amintesc următoarele: 1) Premiul Oscar pentru cea mai bună adaptare cinematografică. 2) Premiul David de Donatello, 1978, acordat Janei Fonda. 3) Premiul Oscar pentru cele mai bune roluri secundare, acordat Vanesei Redgrave și lui Jason Robards. 4) Premiul Oscar pentru întreaga sa carieră acordat regizorului Fred Zinnemann. 5) Premiul Uniunii Luptătorilor antifasciști, Karlov-Vary, 1978.

Sapientii sat!

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Singurătatea lui Murnau

■ **IN** recent-încheiatul ciclu Murnau, de la Cinematecă, s-a făcut evidentă, încă o dată, singurătatea acestui mare vizionar. Ce înseamnă, în film, a fi vizionar, sau ce înseamnă asta în cazul lui Murnau? O extremă rigoare stilistică, o fanatică acuratețe în fotografie, cadru și montaj, cu alte cuvinte o prețuire a mijloacelor care dau marca filmului de artă. Îl caracterizează asta pe orice geniu? Nu, pentru că un Welles, de exemplu, a izbîndit prin teribilismul inspirației, iar un Fellini prin sofisticarea ei. După cum, pe de altă parte, sute de alți regizori au fost împătimiti ai rigorii fără a trece pragul unei pedanterii artistice oarecare. Atunci, Murnau?

Să ne gîndim la **Pași în noapte**, una din operele sale mai puțin cunoscute și discutate. Setea de autonomie merge atît de departe încît regizorul avertizează pe spectator asupra subiectului încă de la început, printr-un insert enorm și amănunțit, după care își vede de film cu seninătate, într-o tăcere totală, vidată complet, pe zeci de minute, de orice cuvînt, de orice explicație. Story-ul (în cazul acesta, o penibilă melodramă) a fost așezat înaintea filmului, după care, respirînd ușurat, regizorul a intrat în sanctuarul imagini și s-a abandonat lucidei sale uitări de sine. Murnau nu traduce în imagine o poveste, ci folosește pretextul acesteia ca pe un tipar pe care îl umple cu credibilitate omenească. Personajele lui (doctorul, actrița, mai puțin pictorul orb) sînt niște oameni care își trăiesc drama (melodrama) clipă de clipă, cu mare naturalitate, convingîndu-ne că incurcătura în care au intrați este nu rodul imaginației unui scenarist, ci plasa de păianjen a destinului. Nedreptatea fiind inevitabilă, nu ne rămîne decît să „ținem” cu ei, să le credem zbaterea, să le plîngem nepuțința, să le admirăm patima. Aici este genialitatea lui Murnau, în faptul că, de dragul filmului, se poate metamorfoza în avocat al diavolului și al oricărei cauze a acestuia: condiția unică este ca pledoariile lui să fie expuse în cea mai curată limbă a filmului. Și astfel, cele mai netrebuincioase povești devin, sub suflarea geniului său, seducătoare: prin ordine, prin patos și putere de radiație, prin tot ce e mai propriu spiritului artistic german.

Filmele lui Murnau sînt numai ale lui Murnau, în ciuda acestei rigori care le-ar putea tot așa de bine proiecta în neutralitate formală (pentru acel an 1920, dar chiar pentru azi) le-ar putea situa în limita unei alte arte, mai simple și mai expresive decît înțelegem acum că este cinematograful. Mai pot apărea regizori inexpressivi și indiferenți la patosul imaginii, după ce a existat odată Murnau? Să nu uităm: cinematograful abia împlinise 25 de ani ca invenție tehnică și încă nu era considerat o artă. Au mai trecut șase decenii. Și iată că mai pot!

Romulus Rusan

SECVENȚA

● **CITEVA** scurt-metraje realizate — de curînd — la „Animafilm” își trăiesc și comunică viu aspirațiile; o elevată voință de transpunere a gândului în imagine marchează și peliculele de debut ale tinerilor plasticieni Zoltan Szilagyi (**Nodul gordian**), Stefan Anastasiu (**Trei pilule greu de înghițit**) sau Ion Manea (**Casa bunicilor**), și filmul lui Ion Popescu-Gopo (**Trei mere**), egal prin implicarea sa profundă în marile probleme ale contemporaneității, prin forță, ritm, umor, cu operele sale devenite de multă vreme celebre. Fără cuvinte, Gopo reflectează, încă o dată alături de Omulețul său, la trecut și viitor, la destinul întregii planete. Și tot fără cuvinte, fiecare dintre cei trei noi cineasți își definește universul vizual propriu, tonalitatea distinctă. O meditație subtilă și nuanțată, concentrată în expresivitatea liniei și a gestului plastic, alcătuieste cu siguranță Szilagyi, o satiră ascuțită construiește, din corpuri și spații în vesnică schimbare, Anastasiu, iar Manea încearcă să recomună, prin culorile ce migrează împreună cu contururile lor, o evocare a copilăriei, izvorită desigur din scenariul poetei Constanta Buzea. Așadar, vesti bune de la studioul nostru de desene animate: idei și formule inspirate, creatori și colaboratori noi, filme interesante.

L. C.

● **ASEMENEA** centre, iradiînd idei și inițiative, se află nu numai în școli și Universități ci și în întreprinderi, cum se întîmplă la întreprinderea de sticlărie de menaj Bistrița-Năsăud (informațiile ne-au fost furnizate de emisiunea **Cintarea României**, transmisă la radio marți dimineața, cînd am putut asculta reportajul Corneliiei Stanciu), unde circa 200 de specialiști sînt organizați în colective de cercetare pentru a face ca frumosul și utilul să trăiască în fireasca lor armonie. Nu mai puțin emoționante sînt succesele Școlii populare de artă din București (reportajul a fost realizat de Sanda Vișan) unde s-au format și se formează în continuare, după rigorile unei forme de învățămînt de masă ce cunoaște o mare apreciere, numeroși artiști (peste 40 de laureați ai Festivalului național „Cintarea României”) sau îndrumători culturali.

● **LA** teatrul radiofonic, în aceste zile, două premiere din dramaturgia contemporană occidentală, ambele în distribuții de excepție: **Incidentul** de Ezio D'Errico (regia artistică Titel Con-

stantinescu) cu George Constantiu, Mariana Mihut, Lucian Muscurel, și **Salariul gloriei** de Clifford Odets (regia artistică Dan Puican) cu Radu Beligan, Sanda Toma, Aurel Rogalschi, Mihai Fotino, Mircea Șeptilici, Ileana Stana Ionescu, Vasilica Tastaman, Melania Cirje...

● **AȘA** cum teatrele doresc tot mai intens în ultimul timp să descopere noi valențe în teatrul lui Caragiale, la fel radioul este preocupat de luminarea unor aspecte mai puțin cunoscute ale personalității marelui nostru clasic. Un recent exemplu: **Biografia unei capodopere** de duminică seară s-a ocupat de **Proza fantastică** a celebrului dramaturg (scenariu de Elisabeta Munteanu).

● **MÎINE**, la televiziune, **Emisiunea în limba germană** transmite **Matthias Till**, piesă a scriitorului bănățean Ludwig Schwartz în interpretarea actorilor de la Teatrul german de stat din Timișoara. Regia spectacolului este semnată de Margot Göttinger iar adaptarea t.v. de Joss Wesselka și George Midea.

Ioana Mălin

INTELECINEMA

Viața în seriale

● **MARE** gilceavă mare (cel puțin în jurul meu), datorită celor din Mogador. Cel mai mult dintre privitori „s-au sâstisit”, după dura și propria lor expresie, de respectivul roman foileton. Ceea ce îi reproșează ei, în primul rînd, este schematicul.

Atîta doar că — zic eu — poate că tocmai schematicul acesta ar trebui acceptat pînă la un punct, poate că tocmai el dă un anume farmec serialului, seriialelor în genere. Sigur, faptul că un bărbat este căsătorit cu o femeie, poate părea cea mai schematică, mai demonetizată situație prin insistență utilizare. Cunoașteți însă și dumnea-voastră suficiente capodopere (nu doar seriale T.V.) care se sprijină pe „schema” aceasta. Ea pare eternă, ca să nu spur (cu un loc comun) general umană, ruptă din viață. De unde atunci, de ce atîta ipocizie în a judeca drept convențională și neavenită o ficțiune bazată pe o situație prin care vor fi trecut destul din cei ce sînt acum atît de intransigenți? Reacție tipică de „serialist” (adică de privitor la seriale). Mi s-a întîmplat să o mai observ și în alte

cazuri: impulsul de a decoreta schematic povesti inventate care îmi amintesc sau seamănă cu povești reale, trăite. De studiat reacția.

Acum, revenind la acest „Mogador” care — în lumina celor amintite pînă acum — îmi spune, spre deosebire de alții, cite ceva din cînd în cînd, voi observa că viața oamenilor de acolo e în continuare grea și agitată (psihologic vorbind). Numă și încapăținat pînă la imprudență și la lipsa



unui tact ce i-ar fi, poate, de mai mult folos. Alice înțelege, în sfîrșit, dar nu e dispusă să renunțe, ceea ce — ca într-o corectă și absolut de înțeles (melo)dramă a vieții — dă o bună tensiune situației. În sfîrșit, Dominique (o admirabilă Brigitte Fossey), aflată acum, probabil, în cea

mai ingrată și delicată postură pentru orice femeie în preajma căreia se află un bărbat încapăținat pînă la tenacitate (un bărbat și o femeie...).

Cum se vede, originalitatea nu ne dă afară din casă, dar — repet — tocmai asemenea „arhetipuri” și arhifolosite idei mă mai trezesc, paradoxal, din amorteală. Nicl despre „Timpuri grele” (după romanul lui Dickens, Dickens din Londra dacă nu ați uitat...) nu aș spune lucruri deosebite. Avem aici o Loo (care trebuie neapărat pronunțat Lu), altă femeie chinuită în felul ei, prin urmare. Lumea e alta, problemele „schemele” cam aceleași — ceea ce iarăși îmi place. Într-adevăr, se pare că mai curînd în serialele din viață trebuie căutată sursa convenționalului vieții din seriale.

Sau, cum spunea la un moment dat Gradgrind în acest „Timpuri grele”: „Cultivați realitatea, restul trebuie stîrpit ca o buruiiană”. Ascultîndu-l, Loo avea un aer ușor contrariat. Cred că va înțelege, totuși, pînă la urmă.

Aurel Bădescu

Jurnalul galeriilor

Plastică

La Iași:

Expoziția Val Gheorghiu

● COERENTĂ ideatic și perfect unitară stilistic, prin realizarea unor sinteze la nivelul construcției grafice și renunțarea la unele dominante cromatice uzate cum va prin îndelungată repetare, expoziția de acum a pictorului și prozatorului ieșean Val Gheorghiu înseamnă cu mult mai mult decât o expoziție de atelier cum ne avertizează, cu modestie, pictorul în preambulul catalogului.

Semnele înnoirii de care aminteam sînt revelabile atît la nivelul conceptului de imagine plastică și, deopotrivă, la cel al structurii recuzitei tehnice, constituită prin eliminarea amănuntului inexpressiv în favoarea accentului oportun. De aceea, fie că e vorba de compoziții cu sens social mai amplu ori pur simbolic, fie că se rezumă la interpretarea scenelor de gen ori a naturilor statice, Val Gheorghiu realizează compoziții deschise spre virtuale continuări mentale, imaginea creînd suportul unor dezvoltări posibile. Așa se întîmplă, mai cu seamă în compozițiile „Eroica”, „Marină I”, „Bilci”, „Amiaza”, „Joc”, unde alternarea quasisucisivă a raporturilor multiple dramatice-banal, plătate între limite existențiale labile, generează efecte plastice surprinzătoare.

Fragmentarea imaginii în structuri autonome guvernate de o logică proprie, eficiență în planul decupajelor create, conferă un nedisimulat ritm interior, a cărui metrică se relevă și ansamblul compozițional. Benzile verticale precis delimitate, bidimensionale, lasă totuși, atunci cînd nevoia echilibrului cromatic o cere, calea unor ample interferențe de planuri.

Miscarea sugerată prin efectul modului de angrenare a semnelor plastice în relații spațiale și cromatic insolite devine adjuvant în sprîlînul unui exact circumscrier tematic discurs compozițional.

Impresia de pictură de montaj pe care o lasă lucrările lui Val Gheorghiu provine și din subtilitatea și rafinamentul demersului analitic, din exploatarea resurselor expresive ale interogației, grefată pe datele caracterologice ale unui introspectiv. Recognoscibile temporal într-un prezent continuu compozițiile relevă supremația semnului, indiferent de pasagera lui existență, pulverizat în spațiul grafic ori recompus în întregul său. Deloc epice, situate dincolo de sugestia livrescă, deși se asocieră vagi prețiozități cromatice și de asociere a formelor în unele naturi statice, picturile lui Val Gheorghiu, prin atmosfera de elevație creată, invită într-un teritoriu de superioară trăire intelectuală, semnele sale fiind, deseori, doar pre-texte.

Valentin Ciucă

Muzică

La Opera Română:

Miniaturi muzical-coregrafice

INTIA premieră a acestei stațiuni de balet, la Opera Română, a fost un spectacol în care dansului i-a revenit susținerea părții a doua, formată din patru mici piese, semnate de Alexa Mezinescu.

Perpetuarea unei formule încercate în ultimii ani, constînd în cuplarea a două genuri — prima parte muzică de Operă, sau în cazul de față muzică instrumentală și vocală de concert, și partea a doua balet — a devenit încă o dată neviabilitatea acestui gen de spectacol.

Interferențe formale și mai ales de substanță lăuntrică, între diverse genuri de arte scenice — muzică, dans, poezie, cînt și plastică scenografică — s-au mai încercat și, în cazul de față, inspirat înfăptuite, au constituit o reușită și un prilej de meditație, dincolo de bucuria receptării estetice. Dar în circumstanța

„Simeza“

● EXPOZIȚIA Lianeii Șaru trebuie reținută pentru tonul exuberant al repertoriului de forme și culori, gîndit în raport cu finalitatea ambientală presupusă aprioric, dar și pentru consistența soluțiilor ce echilibrează raportul dintre procedeele tehnice și componistice tradiționale, și cele consacrate abia în ultimul deceniu. Firește, cel puțin în planul teoretic, nu ar exista nici un hiatus sau o antinomie irecuperabilă între conceptul clasic de tapiserie, ca obiect decorativ bidimensional supus unor reguli relativ constante, și leșirile moderne către ipostaze volumetrice, „sculpturale”, cu toate implicațiile în cîmpul manipularilor de materiale și iconografie. În realitate, obiectul rezultat din mariajul unor atitudini diferite poate atinge treapta hibridului, dar acest fenomen negativ de inapetență reciprocă apare și în cazul unuia și aceleiași premise, responsabilitatea revenind autorului și nu categoriilor în discuție. Meritul Lianeii Șaru de a fi obținut efecte spectaculoase pe linia decorativului și în același timp expresive ca valoare autonomă constă în deplina înțelegere a particularităților genului și ale diferențelor specifice, și în capacitatea de a fi făcut să coabiteze sugestiile provenite din unghiuri diferite. Fluturii expuși la „Simeza” se despart ca structuri spațiale de regula planimetriei rectangulare, refăcînd în scara tapiseriei sînteză formei naturale, cu intervenții ce îi atașează decizi noi lor condiții de obiect-semn. Afirmînd de la început intenția unui repertoriu decorativ descins din dar nu și fidel modelului oferit de procedentul biomorf, artistul își permite variațiuni formale și coloristice autonome, supuse exclusiv legilor ce guvernează estetica genului, nu fără un pronunțat și complice ton ludic, în fond posibil și chiar necesar în această situație. Firește, un fluture introdus într-o nouă regulă a jocului, fixată de omul-artist, poate avea și ferioar, pentru că este o structură de simetrie și decompozabilă, poate avea detalii decorative de o delicată calitate aluzivă, sau poate purta încorporată în textură, nu fără detectabil orgoliu heraldic, semnătura celei ce l-a

creat. Dar dincolo de aceste jocuri poetice sau doar amuzante, ca o complicitate între creator și receptor, trebuie să reținem sensul mai profund al ecologiei funcinare, implicate prin transformarea fluturului în simbol al naturii care l-a generat și pe care o conține, ca o superbă și fragilă sinteză vie, datorită transformării decorului abstract originar, într-un conglomerat de forme și culori fitomorfe. În acest repertoriu găsim plante și flori, frunze și fructe, o luxurie vegetală ce se confundă cu însăși ideea de fluture, dar mai ales un sentiment de solaritate și vitalism ce tutelează întreaga concepție formativă, precum și justificarea ei ideatică. Motive suficiente, de natură conceptuală și expresivă, pentru a califica expoziția Lianeii Șaru ca o reușită, într-un teritoriu unde nu lipsesc talentele și originalitatea.

„Eforie“

● EXPOZIȚIA lui Sever Mermeze, pictor dintr-o generație ce a mizat foarte mult pe seriozitate și profesionalism, este un prilej de a descoperi o dimensiune mai puțin cunoscută, mai „de atelier”, aceea de excelent artist al desenului liber, fluent și poetic. Ne oprim la acest aspect, fără a diminua valoarea sau semnificația picturii de șevalet, pentru că aici descoperim calitatea dotării native pentru notația lapidară și expresivă, apoi rezultatele studiului îndelungat, meticuloz, metodic și în același timp eliberat de prejudecățile academismului și, în sfîrșit, existența unei atitudini active față de existență, față de însăși ideea receptării și restituirii semnalelor realității obiective. Alături de un posibil „scenariu”, inexistent în expunere dar realizabil prin chiar cursivitatea neîntrerîn a unor situații obsesive, desenate la convingere de calitățile reale ale artistului, atunci cînd cenzura lecțiilor despre subiect, compunere, construcție și repertoriu simbolic nu funcționează inhibant, ci doar intrinsec, instinctiv. Avem brusc revelația unui artist tensionat între două atitudini distincte, evitînd încă revelația tranșantă la construcția premeditată și exterioară, în favoarea celei mentale, organice și de o superioară expresivitate picturală, afirmată

prin desene. Căci, trebuie să recunoaștem, în expoziție descoperim un Sever Mermeze ce desenează, într-un mod foarte pictural și utilizînd valoarea subtilă, cu plăcere, dezvoltură și problematizînd în sensul presupus de imaginea-afect și metaforă, și un altul care, așezat în fața pinzei acaparatoare, își propune o atitudine anunită, riguros elaborată după regula premisei și a finalității, realizînd în final o imagine-alegorie, lucidă dar univocă. Pictura sa conține o multitudine de calități, denotă profesionalism și vocația monumentalității, propune dimensiuni complexe, etice și sociale, posedă un cert patetism revoluționar cu valoare de manifest, devenind element aloric, destinat spațiilor publice. Imaginea omului în acțiune, a omului ca semn al istoriei vii, actuale, a omului ca mobilizatoare dominate de sentimentul patriotismului explicit, ocupă în aceste compoziții locul axului ideatic. Prezentarea sa este adeseori apoteotică, asemeni unui ideal uman cu valoare de model, fără ca prin aceasta problemele de expresivitate intrinsecă să se limiteze. Dar un plus de libertate picturală, adăugată perspectivei vizionare, o eliberare logică și organică din limitele unui sistem autoimpus parcă cu prea mare rigoare ar provoca, fără îndoială, consecințe spectaculoase în teritoriul atît de proteic și acaparator al expresiei propriu-zise, aducînd acel plus de implicare emoțională ce transformă subiectul act artistic, narativismul în stare de spirit. Iată de ce, avînd revelația desenatorului de o calitate deosebită, o avem simultan și pe cea a pictorului ce se ascunde încă în spelele detaliilor necdotice, ajuns la momentul reformularii la care îi dau dreptul talentul și acumulările profesionale.

Virgil Mocanu

Filarmonica bucureșteană

la Beijing și Phenian

● AM AVUT bucuria să însoțesc, timp de o lună, colectiva Filarmonicii bucureștene în turneul de concerte întreprins în R.P. Chineză și R.P.D. Coreeană. La Beijing, Shanghai și Canton, la Phenian, Wonsan și Nampho, artiștii români, mesageri ai nobililor idei de colaborare, pace și prietenie, au dobîndit în impunătoare săli de concerte succese de prestigiu ce au atestat tradițiile, virtuțile artistice ale poporului nostru, ale artei componistice și interpretate românești.

După concerte unor mari ansambluri muzicale ale lumii ce au evoluat în capitala R. P. Chineze în acest an, — Orchestra din Boston, dirijată de Seiji Ozawa, Filarmonica din Berlinul occidental, sub bagheta lui Herbert von Karajan, Orchestra din Lyon, dirijată de Serge Baudo, Orchestra simfonică japoneză NHK, dirijată de Hirooyuki Iwaki, Filarmonica din București și-a demonstrat din nou valoarea artistică în fața unui public de înaltă exigență artistică.

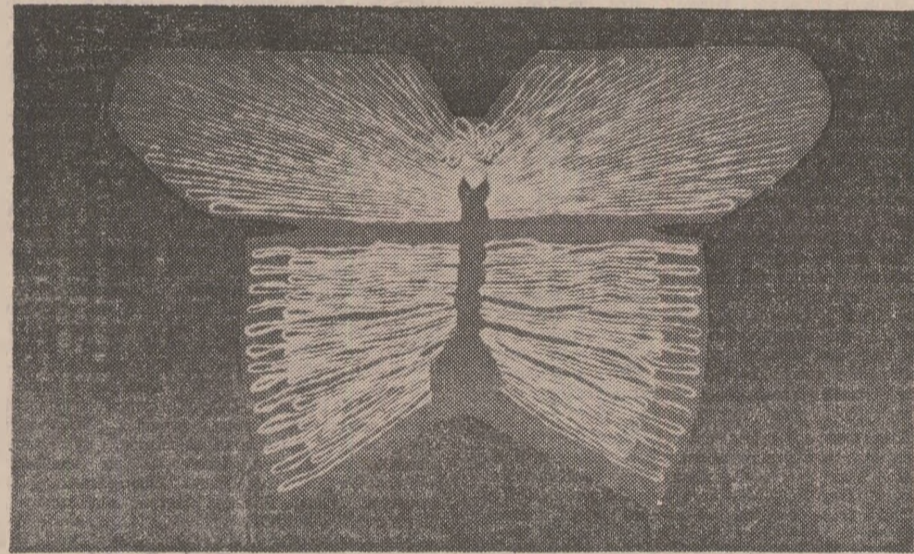
În cele 17 concerte simfonice prezentate în R. P. Chineză și R.P.D. Coreeană (dirijori — Mihai Brediceanu și Iosif Conta, soliști — pianistul Dan Grigore, violonistul Varujan Cozighian și basul Gh. Crăsnaru), abordînd un repertoriu de largă deschidere stilistică — simfonii de Enescu, Beethoven, Brahms, piese orchestrale de Paul Constantinescu, Th. Rogalski, Tiberiu Olah — Filarmonica a mărginit totodată forța de creație a popoarelor vizitate, incluzînd în toate programele lucrări simfonice ale unor compozitori din țările vizitate: Li Huan Zhi, Denton, Hangye, Kim Jok Sing, Kim Jeng Ciun.

Peste tot, publicul, muzicienii, cronicarii au întîmpinat cu căldură evoluțiile artiștilor români. Ziare ca „Jenminjibao”, (Beijing), „Nodong Simnun” (Phenian), „Jiefang Ribao”, „Wen hui bao” (Shanghai), „Guangzhov ribao” (Canton) au inserat în coloanele lor, după călduroase cuvinte de salut, ample relatări, în care cronicarii au subliniat valorile repertoriului, înaltă cultură interpretativă a dirijorilor Mihai Brediceanu și Iosif Conta, nivelul participărilor solistice, bucuria auditorilor de a asculta, în versiuni de autenticitate și vibrație artistică, piese contemporane chineze și respectiv coreene. Sub titluri ca „Un nou capitol în cronică prietonească chineză-românească”, „Floriile artei unei națiuni eroice”, „Floriile de pe malul Dunării umplu cu parfumul lor Fluvialul Perlelor”, cronicarii ziarelor analizează cu competență și dăruire profesională fiecare moment concertistic — relevînd adîncă forță expresivă a muzicii românești, izvoarele ei folclorice, contemporaneitatea limbajului, înaltul ei mesagerie.

Cele 30 de zile petrecute la mii de kilometri de țară au reprezentat totodată pentru artiștii români (conducerea ansamblului bucureștean în acest turneu a fost asigurată de muzicologul Nicolae Călinoiu, director al Direcției artelor și instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste) prilejul unor contacte și rodnice schimburi de experiență cu artiștii chinezi și coreeni.

Liana Tugearu

Iosif Sava



Tapiserie de LIANA ȘARU

spectacolelor de Operă mai sus pomenite, genurile evoluează paralel, fără nici o intenție de interferență. Chiar dacă una, sau ambele părți sînt bune, preferi o scenă integrală de concert, sau una integrală de balet, în locul acestui gen hibrid de spectacol.

Cronicarii muzicali vor aprecia, desigur, prima parte, datorată formației Preclasică, condusă de Vasile Ionescu, precum și orchestra de soliști vocali și instrumentali Georgeta Stoleru, Georgeta Ionescu și Vasile Ionescu — cronică noastră oprindu-se doar asupra miniaturilor coregrafice.

Este cunoscută de mai mulți ani măiestria cu care Alexa Mezinescu cizează coreografiile elegante și rafinate concepute, precum și delicatetea sentimentelor transmise de partiturile sale coregrafice. De astă dată, sinusoida creativității a coborît într-o zonă neroditoare. Aria din Suita a 3-a în re major de Johann Sebastian Bach aminteste de Poemul bizantin, poate lucrarea de cea mai originală factură stilistică a coregrafiei, în care hierarhismul dominant în discursul coregrafic evoca o lume de interiorizată concentrare, deschisă către o altă realitate, care nu este aceeași cu complexa lume polifonică a lui Bach. Pe fiecare meridian, nuanțele ce imbracă un sentiment — chiar același — sînt de cea mai mare importanță. Stereotipul este o amenințare pentru creație.

Obișnuit, în lucrările coregrafice prin mișcare transpune trăirile. De astă dată a surprins „uscăciunea” din *Temă cu variațiuni* din *liedul Păstrăvul* de Franz Schubert, mișcările corespunzînd măsurilor și nu ritmurilor interioare ale muzicii, fapt ce se petrecuse și în *Concertul nr. 5 în fa major* de Bach, piesă reluată dintr-un spectacol al Studioului Teatrului Național.

Există coreografi care își propun și știu să creeze mișcarea fără muzică. Un astfel de moment nu poate fi însă gratuit — dacă nu exprimă ceva în contextul unei coregrafii — ca și celelalte părți dansate pe muzică. Preluarea unui procedeu trebuie să aibă o justificare lăuntrică, să asimilezi, să ai nevoie de el și astfel să devină al tău, sau și al tău, fapt ce nu se poate susține în legătură cu variațiile fără muzică ce au premers ultimele două lucrări amintite.

O neînțelegere a ceea ce poate fi dansul românesc cult — George Enescu a tras semnalul de alarmă în ceea ce privește muzica românească cultă — constă în procedeuul unor coregrafii, regăsit de data asta în *Dansul valah* de Doru Popovici, de a dignifica variații pur clasice cu puțină „culoare locală”. Balerine urcate pe poante execută mișcări clasice, dar sînt așezate în horă; un duet clasic se încheie cu citeva piruete, la sfîrșitul cărora balerina pune mina în șold. A crea dans românesc cult înseamnă a crea în conformitate cu o tradiție de spirituale românească. Nu formația, nici pașul și nici motivul decorativ din scenografie, singure, folosite ca vocabule fără acoperire în idei, pot da naștere unui dans și unei școli românești de balet.

Majoritatea interpretărilor nu s-au vădit, nici ei, în cea mai bună formă pe care le-o cunoaștem. Ca o străfulgerare luminoasă, de prea scurtă durată din păcate, a fost însă dansul Stelei Viorica din *Păstrăvul*. Dar cu o floare...

Desigur, în cariera oricărui creator există investigații pe cărări ce se infundă — sau momente de durată. Din orice experiment se pot trage învățăminte și, îmbogățit, se pot reveni la creația autentică.

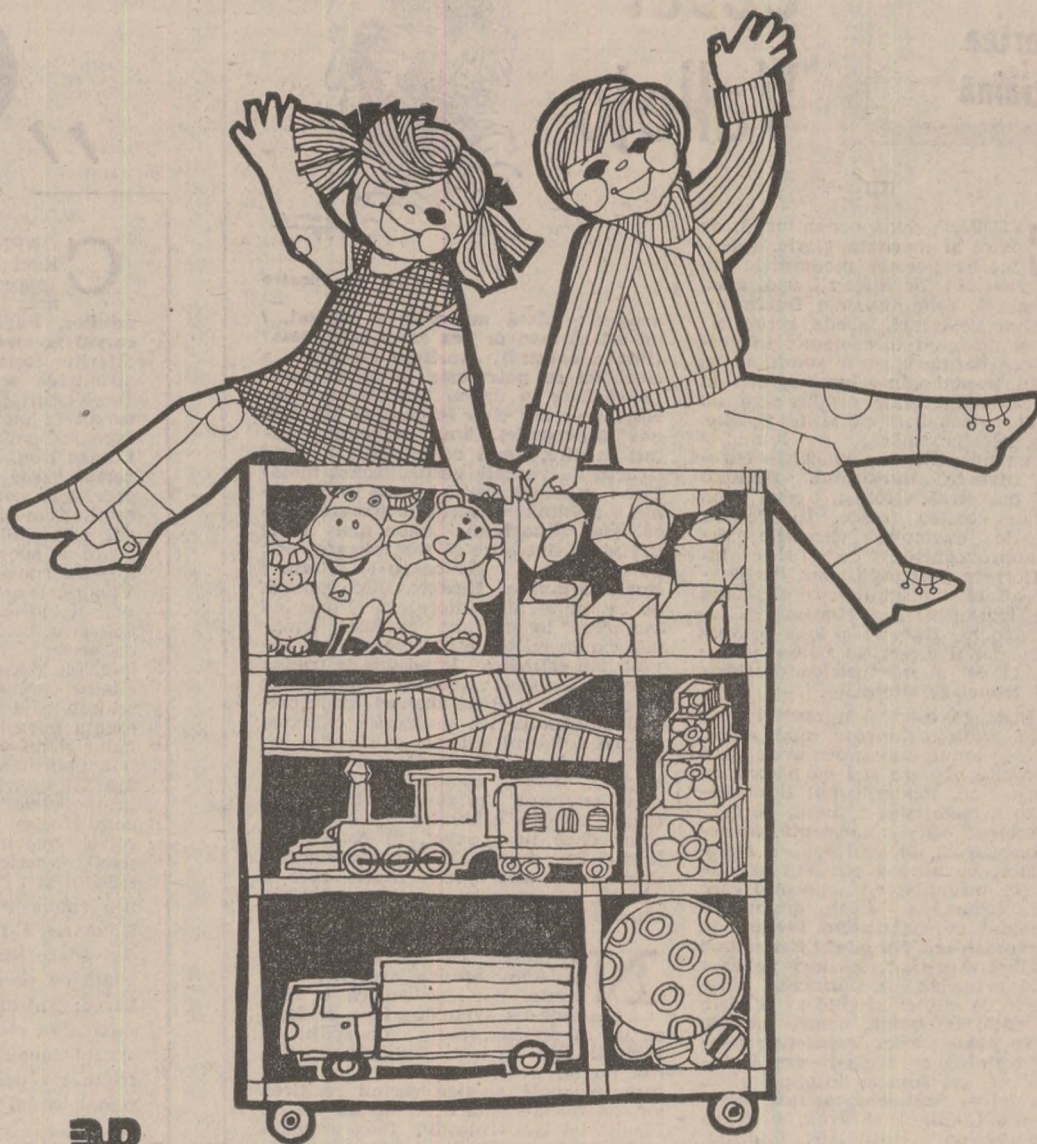
O lume minunată, cu mii de jucării PENTRU COPII!

În LUNA CADOURILOR, o lume minunată cu mii de jucării se află în oricare magazin sau raion specializat al comerțului de stat. Vă stau la dispoziție jucării și jocuri diferite, pentru vârste diferite :

- jucării mecanizate (trenuleț electric mono-rai, tractor TITAN etc.) ;
- jocuri de montaj (sașiuri cu telecomandă, autoutilitare etc.) ;
- jocuri din carton poligrafiat („Roza vînturilor”, „Dacii și romanii”, „Să ne orientăm pe hartă” etc.) ;
- jocuri de îndeminare („Mica croitoreasă”, „Să țesem frumos” etc.) ;
- iepurași, elefanți, căței, urși, pisici etc.

Alese cu grijă, jucăriile și jocurile copiilor pot fi mai mult decît obiecte minunate de joacă ; ele pot avea și un rol important în educarea lor, în dezvoltarea capacității de vorbire, a orizontului cunoștințelor, a perspicacității și îndemînării lor.

Deci, dăruți copiilor dv. jucăriile și jocurile de care au nevoie !



AD
Recom

PUBLICITATE



BELLATRIX— un succes de prestigiu european

BELLATRIX — un nume cu... renume pentru 5 produse cosmetice românești, realizate pe bază de ingrediente active extrase din plante : emulsie demachiantă, loțiune tonică, cremă emolientă de noapte, cremă hidratantă de zi și cremă pentru zona din jurul ochilor.

Aceste produse asigură o bună circulație a sîngelui la nivelul epidermei, demachierea, tonifierea, hidratarea, hrănirea și, implicit, reducerea sensibilității la agenții fizici (vînt, soare).

BELLATRIX se recomandă pentru tenurile uscate și grase.

Cu prilejul LUNII CADOURILOR, raioanele de specialitate și magazinele comerțului de stat vă recomandă să dăruți BELLATRIX.

BELLATRIX — un cadou frumos pentru frumusețea tenului.

AD
Recom

Cartea
străină

César Vallejo



Portret de Picasso

(II)

EVIDENT, după epoca lungă, de mare și meritată glorie, splendoarea poeziei moderniste instaurată de Ruben Dario avea să se stingă. Somptuoasele fresce sonore, pline de lacuri, lebede, ceruri albastre și nostalgii incremenite în gesturile de marmură ale statuilor, își pierdeau treptat din lumină, atât în Hispanoamerica, unde produsese un adevărat cutremur, cât și în Spania, unde generația tină, potrivit și ceasul cu mișcările avangardiste europene, inventa **ultraismul**. **Heralzii negri** păstrează, totuși, ceva din ambianța acestor fresce. În **Pe sub plopi**, de exemplu, versurile rămân supravegheate de lirica lui Julio Herrera y Reissig, iar în **Desfoliere sfântă**, poemul care deschide primul ciclu al cărții, îl simțim pe Leopoldo Lugones. Ruben Dario e prezent și el, la modul direct, în **Glasul oglinzii**, iar la cel al mărturisirii deschise, în acel **Iconostas** (Retablo).

Din întreaga estetică a acestei poezii, însă, Vallejo învâta, mai întâi, faptul că tonul romantic avea încă foarte multă vigoare și-l va păstra. În al doilea rând, modernismul îi dezvăluie latura metafizică a lumii, pe care o va înțelege diferit: nevăzută, această acțiunează ca un acid asupra realității fizice, biciuind-o constant și stăruitor. Nu întimplător, în poemul care deschide prima sa carte, dându-i și titlu, poetul notează: „**Sint Ioviturii în viață, năprasnice... Nu știu! / Par semne ale vrajbei cerești...**”, Ioviturii pe care omul le primește neputincios, obișnuindu-se cu ele, ca și când ar fi niște simple bătăi pe umăr, pentru că știe că nu se poate ridica împotriva: poemul se termină cu același vers, închizând cerul, așa cum se întâmplă și în alte poeme — **Sediment, Agapă, Spergezie** etc. Continui să cred, însă, că nu e vorba de o atitudine fatalistă. Pentru poet, la vârsta **Heralzilor**, viața mai este o „**călătorie tristă și lungă**” (Rugăciune în drum), un „**tranzit de humă**” (Zbucium) sau o „**piuă de piatră**” (Frescă) în care se sfârșim totul, el însuși, ca existență individuală, simțindu-se doar un „**pui de condor jumelit / de latina archebuză**” (Urnă). Dar și în această condiție, să se observe, plutește, în Anzi, deasupra umanității, ca un Lazăr etern al luminii, privind cum undeva, jos, în brazdă, trandafirul renaște de mai multe ori, înainte de a muri. Și chiar dacă puțin după aceea, în **Trilce**, ni se arată cele „**două flancuri zilnice ale fatalității**” (poemul XL), poetul locuiește permanent în iluzia depășirii condiției sale vitrege, cu speranța înfringerii durerii.

PENTRU moment, în **Heralzii negri**, drumul acesta e numai o cărăruie, apăsată de ploii și umbre anecdotice și supravegheată mereu de un anume mister religios (decantat prea mult de traducător), care face ca timpul să se desfășoare numai orizontal și sinuos. Nu trebuia decantat acest mister pentru că, paradoxal, el este acela care dă concretețe laică obiectelor poetice și spațiului din jurul lor. Se repetă, parcă, aici un fenomen din lumea greacă veche, cea care și-a obligat zeei să poarte chipul ei și să trăiască sentimentele ei, fenomen care nu reprezintă o înjosire a Olimpului, ci o innobilare, prin cunoaștere, a existenței terestre. În **Heralzii negri**, poetul se deplasează tot timpul într-un spațiu concret, unde obiectele se află în permanentă mișcare, iar menționatul mister, acceptat de unii interpreți (Saul Yurkevich) și ca un realism fantastic, „**decolează**” tot timpul din imediat și cotidian. De aici, conjugarea de date, care, după sintaxa poetică de până acum, nu se putea face. De aici, limbajul, care adună cuvintele din toate zonele posibile: neologisme, cultisme, regionalisme, termeni tehnici, religioși, vulgari etc; cuvinte obligate să slujească unui univers unic, cel al ceremoniei cotidianului. Tot de aici, și tot împotriva sintaxei, noua concordantă verbală, timidă încă, dar exactă în mecanismele ei, unde trecutul are virtutea prezentului, iar prezentul este împins în incertitudinea viitorului (**Pași în depărtare**), nu pentru a nedumeri, ci pentru a smulge flexiunii valențe semantice noi.

Exact prin astfel de elemente încearcă, și reușește, poetul să desființeze distanța dintre cuvânt și realitate, înaintind împotriva discursului liric liniar, frumos și, mai ales, coerent. Încercare prin care cuvântul e forțat să spună mai mult decât spusese până acum, și să ignore realitatea pură și eternă, atât timp cât realitatea concretă este lovită, tiranic și stăruitor, din toate părțile. Se poate vorbi aici de un **atomism** al limbajului vallejian, pentru că de multe ori lectura simte un fel de cimp magnetic în jurul cuvântului, sesizabil în construcții ca

acestea: „**dacă nu m-aș fi născut, / un alt sărman ar bea cafeaua aceasta**” (Pinea noastră), „**aurifera melodie / a ciocirlei ce putrezește în inima mea**” (Rugăciune în drum) sau „**M-am născut într-o zi / cind Dumnezeu era bolnav**” (Spergezie). Cimp magnetic cu virtuți inedite, mai activ atunci când structurile verbale verticalizează metafore: „**o, nouă mamă a mea! / Simfonie a mășlinilor, toarnă în pahare plinul tău**” (Zbucium), unde mai toate cuvintele sînt puse să facă altceva, ori: „**o aavă / [...] / sin negru și diform / smuls Sfînxului Iuziei**”, unde poetul, ca în multe alte împrejurări, neavind încredere în cuvîntul existent (enigmă, taină, mister etc.), creează un cuvînt nou esfinglic, imposibil de tradus în românește, ori: „**bonica amărăciune**” (Frunze (nu foi!) de abanos), unde primul substantiv își anulează calitatea pentru a deveni adjectiv calificativ, lucru neînțeles de traducător, ori: „**Ca-fîrgiule, mergi... smăltuiți de sudoare**”, unde cuvîntul original, **vidriado**, de data aceasta echivalat foarte bine, chiar dacă nu-i exact, în românește, intră în rezonanță polisemantică, ducîndu-ne atît spre senzația rece a sudorii, cît și spre monumentalizarea eroului liric.

NU putem, cu tot regretul, să insistăm asupra acestor amănunte, dar credem că e limpede că avem de a face, de fapt, cu un al doilea „spațiu”, un spațiu al vorbirii fără cuvinte. Bineînțeles, starea nu se poate capta la prima lectură, poemele acestea cerînd recitarea lor, de fiecare dată dintr-un alt unghi. Poetul își construiește fiecare poem ca pe o finită totală și independentă. În primul număr al revistei **Aula Vallejo**, dedicată de Juan Larrea exclusiv studierii poetului, la pagina 17 se poate citi mărturisirea directă a autorului: „**Dacă unui poem îi se amputează un vers, un cuvînt, o literă, un semn ortografic, acesta MOARE**”. Și rețin observația unui poet hispanoamerican de azi, Pablo Antonio Cuadra, care recunoscînd faptul că poezii Sudului descoperă abia acum virtuțile și frumusețile acestei mari poezii, îl consideră pe Vallejo „**vocea cu cel mai mare și misterios viitor**”, antrenînd în discuție una din dimensiunile fundamentale ale spiritului hispanoamerican, ignorată mereu: „**este metisul care simte ca un indian și gîndește ca un spaniol, sau viceversa, căci în aceasta constă agonia sa**” (Cuadernos hispanoamericanos, nr. 262/72, pag. 86).

În nici un caz, observația aceasta nu are în vedere **nativismul** exterior al poeziei hispanoamericane. Căci pentru Vallejo acesta e ceva intim, o stare anemică, în măsură să se exprime nu neapărat prin detalii lexicale, obiecte, nume sau noțiuni localizate strict unui anume spațiu geografic. Poetul folosește, e adevărat, și astfel de termeni; pentru că nici nu ar putea să n-o facă. Iată, la întimplare, cițiva: **chiéha, huaca, llanque, llama, capuli, quena, coricanchas, fardo, tahuashando, pallas** etc. În genere, traducătorul i-a înțeles, alteleori, ca în cazul ultimilor trei, se află, evident, în afara sensurilor: „**dogma del fardo**” (pag. 26) nu-i **dogma greutății** (sic!), ci a **mumiei**, incase și preincaese, iar **tahuashando** (96) n-are cum să însemneze a **trăncăni** pentru că e un cuvînt care implică tăcerea: a **veghea în patru** (**tahua**, în quechua, înseamnă patru), după cum **pallas** (100) nu sînt fete a **leșe**, ci cîntece străvechi, ca și acele **yaravi**, spuse de **quenă** (de unde **verbul aquenar**), ca și acel **huaino** (104), ignorat în traducere.

Comunicînd trăiri ale spațiului natal, poetul nu putea să nu apeleze la veșmintele sonore ale acestuia. Dar nu termenii contează, ci universul care ni se comunică, univers ignorat pe atunci la Lima și care l-a făcut pe Mariátegui să susțină: „**Dacă Vallejo n-ar fi scris decît **Heralzii negri**, prin indigenismul său, cartea aceasta ar fi fost suficientă pentru ca poezia peruana să fie alta**”.

Și totuși, **Heralzii** sînt numai o promisiune. Fermă, dar promisiune. Începută mult de versiunea românească, lucru pe care-l notez cu părere de rău, căci traducătorul este un poet autentic și un bun cunoscător al limbii spaniole. Pentru ca portretul poetului să fie complet, ne mai lipsește poemele din **Trilce** și **Poemele umane**, una din cele mai frumoase și mai zguduitoare poezii din acest secol. Se pare, însă, că cititorul român se va întîlni cu acestea abia în 1990, cînd, ca și **Heralzii**, vor deveni patrimoniu universal...

Darie Novăceanu

Alejo Carpentier:

„Concertul

CONFRUNTAREA celor două lumi — Europa și America — apare în aproape toate romanele lui Carpentier (Secolul luminilor, **Impărăția acestei lumi**, **Recursul la metodă**), zugrăvită în nuanțe diferite după cum a evoluat însăși atitudinea scriitorului față de înțelegerea realității latino-americane. În **Recursul la metodă** accentul se pune pe aspectul politic al confruntării între Lumea Nouă și Lumea Veche. În **Concertul baroc** scriitorul urmărește cu precădere conflictul dintre cele două realități în sfera spiritualului, a culturii, imposibilitatea înțelegerii reciproce a acestor lumi. Așa încît, dacă într-un concerto grosso, cei trei mari, Vivaldi, Haendel și Scarlatti îl lasă pe negrul Filomeno să improvizeze un adevărat concert pentru instrumente de percuție de-a lungul a treizeci și două de măsuri, cu admirația și curiozitatea oamenilor în fața ineditului, în schimb, sint incapabili să pătrundă esența poveștii despre cucerirea Mexicului și nu văd în ea decît un subiect bun pentru o operă, dar și aceasta, în așa fel încît să „**incapă**” cît mai bine în modelele europene ale epocii. Așa cum Masson era incapabil să picteze selva martinicheză, Vivaldi era incapabil să scrie o operă care să exprime spiritul și realitățile unei lumi pe care n-o cunoaște și n-o înțelege. Lumea Nouă nu a fost descoperită din punct de vedere spiritual — crede Carpentier odată cu personajul său din **Concertul baroc**: „**Viața noastră pare poveste oamenilor de aici pentru că au pierdut simțul fantasticului. Ei denumesc fantastic tot ceea ce e îndepărtat, irațional, situat în trecut — spune acesta. Nu înțeleg că fantasticul se află în viitor. Orice viitor este fantastic.**”



Alejo Carpentier în fața Muzeului Enescu din București

BANUITOARE, Sora portărească își apropie chipul de fereștruița zăbreliată și se luminează la față de bucurie văzînd figura Roșcovanului: „**Oh, divină surpriză, maestro!**”. Scriitorul balamalele porții și toți cinci intrară în **Ospedale della Pietà**, în ale cărui coridoare cufundate în negură răzbăteau din vreme în vreme, aduse parcă de o briză schimbătoare, îndepărtatele zgomote ale carnavalului. „**Divină surpriză!**” — repeta călugărița, aprinzînd luminările în marea Sală de Muzică încărcată cu marmurile, murile și ghirlandele ei, cu multimea de scaune, perdele și ciubucării aurite, covoare, picturi cu scene biblice, pîrînd un soi de teatru fără scenă sau o catedră-lă cu altare puține, cu atmosferă mînsă-tirească și lumească, totodată, somptuoasă și tainică. În fund, acolo unde o cupolă se adîncea în negură, luminările și candelabrele torceau reflexele înaltelor tuburi ale orgii escortate de tuburile mai mici ale sunetelor celeste. Și se întrebau Montezuma și Filomeno de ce-or fi venit aici, în loc să chefuliască undeva cu muierii și băutură din plin, cînd două, cinci, zece, douăzeci de chipuri luminoase începură să iasă din întunecimea din dreapta și din penumbra din stînga, înconjurînd răsăditul Antonio, cu grațioasă albeață a combinezoanelor de olandă, a hătelor de casă, a cămășilor de noapte și a bonetelor de dantelă. Și seoseau altele, și iar altele, adormite și toropite de somn cînd intrau, dar, de îndată, gălăgioase și zgłobii, roînd în jurul musafirilor nocturni, cîntărînd colierele lui Montezuma și, mai ales, privîndu-l pe negru, pe care îl ciupeau de obraji să vadă de nu era o mască. Și seoseau altele, mereu altele, purtînd miresme în plete, flori în piept, papuci brodați, pînă ce sala se umplu de chipuri tinere — în sfîrșit, fețe fără măști! — rîzătoare, luminate de bucuria surprizei, ce se inveseliră și mai mult cînd, din cămări, începură să seosească urcioare cu sangria și hidromel, vinuri de Spania, lichioruri de zmeură și corcodușe. Maestrul — căci așa îi spuneau toate — făcea prezentările: **Pierina dal violino... Cattarina dall cornetto... Bettina dalla viola... Bianca Maria organista... Margherita dall'arpa doppia... Giuseppina dal chitarone... Claudia dal flautino... Lucietta dalla tromba...** Și încetul cu încetul, cum erau șaptezeci și Maestru Antonio, de bătut ce era, confunda orfelinele între ele, numele lor se reduseră la instrumentul la care cîntau. Ca și cum fetele n-ar fi avut altă personalitate, prinziind viață doar prin sunet, le arăta cu degetul: **Clavicembalo... Viola da braccio... Clarino... Oboe... Basso di gamba... Flauto... Organo di legno... Regale... Violino alla francese... Tromba marina... Trombone...** Se așezară pupitrele, saxonul se instală majestuos în fața claviaturii unei orgi, napolitanul încercă tonul unui clavicembal, Maestrul se urcă pe podium, luă o vioară, ridică arcușul și, cu două gesturi energice, dez-lanțuî cel mai cumplit **concerto grosso** ce-ar fi putut fi ascultat de veacuri —

deși veacurile nu și-au amintit nimic și e păcat pentru că merita în egală măsură să fie auzit și văzut... După ce dezlănțuî freneticul **allegro** al celor șaptezeci de femei ce-și știau fiecare partea ei pe din-afară, de cît repetaseră, Antonio Vivaldi se năpusti asupra simfoniei cu un avînt fabulos, într-un joc de armonii, în vreme ce Domenico Scarlatti, căci el era — se porni în vertiginose game la clavicembal, iar Georg Friedrich Händel se lăsa furat de fantastice variațiuni ce călcau în picioare toate normele basului continuu. „**Dă-i bătaie, saxon împuțit!**” — striga Antonio. „**Ai să vezi tu, acum, prea curviosule!**” — răspundea celălalt, furat de prodigioasele-i născociri, în timp ce Antonio, fără să scape din ochi miinile lui Domenico, ce se risipeau în arpegii și înflorituri, arunca arcușul pe corzi, scoțînd parcă notele din aer cu brio țigănesc, mușcînd corzile, ciocotînd în octave și note duble cu drăcească virtuozitate cunoscută de discipolele sale. Și pînă ce mișcarea va atinge punctul culminant, cînd Georg Friedrich, dînd drumul bruscv la registrele grave ale orgii, făcu să se audă sunetele din bas, mutațiile, acel **plenum** cu o asemenea forță în tuburile ce sunau ca trimbițele, goarnele și bombardele ce parcă prindeau să cheme la Judecata de Apoi. „**Saxonul ne rade pe toți!**” — strigă Antonio, într-un **fortissimo** exasperat. „**Eu nici nu mă mai aud!**” — țipă Domenico în acorduri tot mai puternice. Intre timp însă, Filomeno alergase la bucătărie, aducînd o baterie de cazane de aramă, de toate mărimile, în care începu să bată cu linguri, linguri de spumă, teluri, făcăleți, lemne arse, pămănturi de șters praful, cu o asemenea inspirație în materie de ritm, sincope, accente încît treizeci și două de măsuri îl lăsară singur, să improvizeze. „**Magnific! Magnific!**” — striga Georg Friedrich. „**Magnific! Magnific!**” — striga Domenico lovînd cu coatele, plin de entuziasm, claviatura clavicembalului. Măsura 28. Măsura 29. Măsura 30. Măsura 31. Măsura 32. „**Acum!**” — urlă Antonio Vivaldi și toată lumea atacă **Da capo** cu o impetuozitate cutremurătoare, scoțînd sufletul din viori, oboi, tromboni, orgi regale, orgi portative, viole da gamba și din tot ceea ce putea suna în sala ale cărei vitralii vibrau în înălțimi, înfiorate parcă de furia cerurilor.

Acord final. Antonio lăsa arcușul. Domenico închise capacul clavicembalului. Scoțînd din buzunar o batistă de dantelă mult prea mică pentru o frunte atît de lată, saxonul se șters de sudoare. Pupilele de la **Ospedale** izbucniră într-un imens hohot de ris, în timp ce Montezuma făcea să treacă din mină în mină cupele pline cu o băutură inventată de el, priticînd carafe și clondire și amestecînd de-a valma din toate cite puțin... Cam asta era atmosfera, cînd Filomeno observă un tablou luminat brusc de un sfesnic ce-și schimbase locul. Reprezenta o Evă ispitită de Șarpe. Dar ceea ce era izbitor în pictura aceea, nu era Eva pipernicită și cam palidă — mult prea învăluită în niște plete inutile preocupate de o pudoare ce nu exista în acele vremuri nestiutoare

baroc

Încă intru ale cărnii rele — ci Șarpele, corpulent, vristat cu verde, înfășurat de trei ori în jurul trunchiului Copacului, care cu enormi ochi încărcăți de răutate părea că oferă mărul mai degrabă celor ce priveau tabloul, decât victimei sale, nedecisă încă — lucru de înțeles când ne gândim că ne-a costat hotărârea ei — să accepte fructul ce avea s-o facă să nască în durerile pintecului ei. Filomeno se apropie de imagine, ca și cum s-ar fi temut că Șarpele ar fi putut sări afară din ramă și, izbînd într-o tavă cu sunet spart, privindu-i pe cei prezenți de parcă ar fi oficiat o stranie ceremonie rituală, începu să cînte :

— Mamita, mamita,
vino, vino, vino.
Că vipera mă-nghite
vino, vino, vino.

Și făcînd un gest prin care omora șarpele din tablou cu un enorm cutit de tăiat friptura, strigă :

— Vipera a murit,
Ca — la — ba — sôn,
Sôn — sôn.

Ca — la — ba — sôn
Sôn — sôn.

— Kábala — sum — sum — sum — in-ginã Antonio Vivaldi, dînd refrenului, din obișnuință preoțească, neașteptate inflexiuni de latină psalmodiată. Kábala — sum — sum — sum — cîntă Domenico Scarlatti. Kábala — sum — sum — sum — cîntă Georg Friedrich Händel. Kábala — sum — sum — sum — repetau cele șaptezeci de voci feminine de la Ospedale, printre risete și bătaii din palme. Și urmîndu-l pe negru care acum lovea în tavă cu un pisălog, formară cu toții un șir, ținîndu-se de mijloc, mișcîndu-și soldurile, în cea mai trăznică scâlămbăială ce se putea închipui — scâlămbăială dirijată acum de Montezuma, care răsucea un felinar imens agățat de coada unui măturci, în ritmul melopeei repetate de sute de ori. Kábala — sum — sum — sum. Și-așa, în șirul dănuitor și șerpuitor, unul în spatele celuilalt, înconjurată de mai multe ori sala, trecură în capelă, ocoliră de trei ori deambulatoriul și o luară apoi pe coridoare și culoare, coborînd scări, urcînd scări, străbătura galeriile, pînă ce se prîseră în șir și mamicile monitoare, sora portăreasă, bucătărese, servitoare, sculate din pat, urmate de îndată de majordom, grădinar, îngrijitorul parcului, clopotar, barcagiu și chiar de prostănacii din pod care nu mai era timpită cînd era vorba de cîntat — în casa aceea consacrată muzicii și artei de a cînta, unde, cu două zile înainte se dăduse un mare concert de muzică religioasă în onoarea Regelui Danemarcei... Ca — la — ba — sôn — sôn — sôn — cînta Filomeno, tot mai ritmat. Kábala — sum — sum — sum — răspundeau venețianul, saxonul și napolitanul. Kábala — sum — sum — sum — repetau ceilalți pînă cînd, sleiți de atîta invirtit, urcat, coborît, intrat, ieșit, se întoarseră în sala orchestrei și se lăsară să cadă, toți, în

risete, pe covorul purpuriu, în jurul cu-pelor și clondirelor. Și după o pauză cu multe filfiri de evantai, se trecu la dan-sul de stil, cu figuri, în sunetul unor pie-se le scoadă din clavicembal, înflorînd ne-lodiile cunoscute cu mordanții și trituri de mare efect. În lipsa cavalerilor, fiind-că Antonio nu dansa, iar ceilalți se odih-neau în adîncimea fotoliilor, se formau perechi de oboi cu trompetă, clarinet cu orgă regală, corn cu violă, flaut picolo cu chitară, în vreme ce viorile piccole, franceze, formau perechi cu trombonii. „Toate instrumentele de-a valma — spu-se Georg Friedrich. E ca o simfonie fan-tastică” Filomeno însă, lîngă clavicem-bal, cu o cupă pusă pe cutia de rezonan-tă, acum, ritma dansul, riciînd o răzătoa-re cu o cheie. „Al dracului negru! — ex-clamă napolitanul. De cite ori vreau să țin un ritm, el mi-l impune pe-al lui. O să ajung să cînt muzică de canibali”. Și renunțînd să mai mîngîie clapele, Dome-nico își turnă o ultimă cupă pe gitlej și, apucînd-o de mijloc pe Margherita Haroá Dublá, se pierdu cu ea în labirintul chi-lililor din Ospedale dalla Pietà... Zorile, însă, începură să se zurgăvească în fe-restre. Chipurile albe se potoliră, așezî-du-și instrumentele în cutii și dulapuri, cu gesturi lipsite de chef, parcă intristate că acum se întorc la treburile zilnice. Murea vesela noapte cu plecarea clopotaru-lui care, eliberat dintr-odată de vinu-rile băute, se pregătea să bată de utrenie. Chipurile albe dispăreau ca niște năluci pe o scenă, pe ușa din dreapta și ușa din stînga. Sora portăreasă apăru cu două cosuri pline ochi cu melcișori, covrigi îm-pletiti, cornuri, brinzeturi, fursecuri cu gutui, castane glasate și porcușori roșcați din martipan, deasupra căroră își țeau gi-turile mai multe sticle de vin de Ro-magna. „Pentru micul dejun în drum spre casă”. „Le duc în barca mea” — spuse Barcagiul. „Mi-e somn” — zise Monte-zuma. „Mi-e foame — grăi saxonul. Dar aș vrea să mîncîc undeva unde să fie liniște, pomi, păsări, care să nu fie oo-rumbelii bulimici din Plaza, mai pieptoși decît modelele Rosalbei și care, dacă n-o să avem grijă, termină toate merindele pentru micul nostru dejun”. „Mi-e somn” — repeta costumatul. „Lasă-te legănat de ritmul vislelor” — spuse Fratele Antonio... „Ce-ascunzi acolo, în faldurile pelerinei?” — îl întrebă saxonul pe Filomeno. „Ni-mic : o mică amintire de la Cattarina dal cornetto” — răspunde negrul, pipăind obiectul a cărui formă nu poate fi de-finită, cu venerația celui ce atinge o mină de sfînt pusă într-o raclă.

Prezentare și traducere
Dan Munteanu

(Fragment din romanul cu același titlu,
aflat sub tipar la Editura Univers)

Balada populară germană



ENTUZIASMUL pentru poezia naivă pe care l-au manifestat inițial, Herder, creatorul unei noi „teologii poetice” (Doamna de Staël) și Frații Schlegel, a contami-nat întregul romantism german. Versu-rile scurte, bine ritmate, refrenul cu pregnanțe muzicale al baladei populare, subiectul proaspăt — istoric, fantastic sau familiar — fuseseră difuzate prin rîngerea englezului Percy ; Bürger a de-mostrat prin Lenore virtuțile poetice ale speciei, iar romanticii Arnim și Brentano au adunat laolaltă sursele ine-puizabile ale muzei anonime. De atunci începe balada germană a devenit ob-iect de studiu pentru folcloristică prin marile ediții Erk-Böhme și John Meier, cea din urmă respectînd toate rigorile științelor.

Cunoscutul traducător și degustător al poeziei germane (vezi și *Antologia poeziei romantice germane*, Ed. Univers, 1969) Ionel Marinescu s-a decis să ia asupra-i, „pătruns de frumusețea și ori-ginalitatea eposului popular german”,

„transpunerea acestuia în românește” (Cuvînt înainte). Cartea care a rezultat, *Balada populară germană* și pentru care avem a mulțumi Editurii Minerva, nu este, cu toate acestea, numai o culegere de balade tîlmăcite inspirat, ci și un instrument util filologilor prin notele în-soșitoare ale fiecărui text privind vechi-mea și circulația motivului în literatura germană și universală. Reunind, prin urmare, laolaltă, travaliul erudit, con-sultarea tomurilor și edițiilor, cu sîl-fuirea cuvîntului pentru a încăpea în-tr-un vers scurt, puternic articulat în care rima nu devine niciodată un corp străin, *Balada populară germană* a în-cununat iubirea lui Ionel Marinescu pentru dificila artă a tîlmăcirii de poe-zie.

Am ales din vastul sumar cîteva e-xemple probante, grupîndu-le tematic. Balada istorică, textele cele mai vechi datînd din anul 500, abordează epoca migrațiunii popoarelor însuflînd ima-ginea bătăliei dintre cavalerii Hilde-brand și Hadubrând care „lăsară

Evangelhos Averof Tossizza

Suișuri

Suișuri pe-nguste poteci
Dorește-ți să întîlnești,
Ci nu căta spre alte zări
Să te răsfiri, să le cuprinzi.

Te-ai poticnit urcînd pe mîetereze ?
Nu-i nimic
Te asteaptă mări întinse
Te adastă stele în tării.

Dacă preferi costia
Drumul e prăvălatic, nu așteaptă,

Nu te vei poticni, în schimb
Acolo nu sint stele.

ra: de-ți vei spune
Mai bun e drumul drept
Tu uită-ți visele
Râmii pe locul unde ești.

Suișuri pe-nguste poteci
Dorește-ți să întîlnești
Nu așînti alte zări
În care să te odihnești.

Joaca

Cuvintele noastre le-am scris
Pe nisipul de pe țărutul mării
Erau dulci. Valurile intinsului le-au
Le-au dus cu ele aiurea

De departe ele-au revenit
Flori albe, inimismate
Șuvoaie de vînt,
Pămînt sărat și spumă.

In românește de
Polixenia Karambi

Ennio Calabria

(Biblioteca italiană din București)

● O SCHIȚĂ sintetizînd marea aven-tură a artei moderne : o pledoarie cu un suvoi de argumente pentru rolul gravurii în această aventură a descoperirilor și invențiilor ; o demonstrație a posibilită-ților pe care astăzi încă le oferă unelele clasice ale acvafortei și acvatintei ; toate, sint reunite într-una din cele mai strălu-cite prezentări ale genului văzute în ul-tima vreme la București — expoziția pic-torului și graficianului italian Ennio Calabria.

Nouă capitole — atîtea s-ar putea des-prinde din suita coerent-variata a mo-mentelor de tensiune-limită la care gin-dul, emoția, trăirile ascunse ale conștiin-ței și amintirii ajung să se fixeze în ex-pressie. Nimic din ce e uman nu este străin gravurii lui Ennio Calabria : trep-tele existenței pot fi urcate și coborîte prin imagistica lui, într-un spațiu dan-tesc democratizat, fără ierarhii anterior stabilite ; un spațiu al cercetării îndră-znețe, cu ceruri și abisuri, cu rigori obiec-tive și pasiuni paroxistice, cu uitări de sine și lucidități reci ca metalul plăci-lor de gravat dur dar receptiv, mereu prezent, parcă în imediata apropiere a fragilelor foi de hirtie în care formele de alb-negru se comportă cu certitudinea și orgoliul unei sculpturi.

Un prim capitol, în care tehnica grav-urii se oprește la formula inciziilor in-cruciate, dese ca o rețea, coincide cu motivul iconografic al nudurilor triste, figuri prelungi și suferinde, amintînd de viziunile tinărului Picasso, din „perioada albastră”. Urmează deodată, salt brus-c, da- nu illogic, o serie de forme umane și animale, între care și un portret a cărui fizionomie-hartă apare ca un text cifrat

cu relieful și văi, gravele în suprafețe mari contrastante, albul sau negrul fiind în mod egal locul de acțiune al dramelor materiei, sugerate de Calabria cu proce-dee goyesti. Parcă pentru a le echilibra, capitolul al treilea se prezintă iluminat, compus din evocări fin scrise pe un fond alb de liniște — dansuri de sursă elin-clasică. Capitolul următor — unul din cele mai tensionate — se afirmă cu vio-lente note satirice uneori ; de un adînc tragism alteri : este capitolul unei ana-lize a erotismului modern. Străbătute de spaime sau ironie, acvatintele din această serie, catifelate, cu efecte de litografie, manevrează contraste emoționale : cari-catură de moravuri din care răsar pe un-deva gingășii ale simțirii ; brutalități ale formei dincolo de care stă gata de por-nire aptitudinea către metamorfoză și înălțare spirituală. Prezența lui Picasso, un moment voalată, reapare în grupajul cinci — ca gest decis împotriva teroris-mului. Viziunile dramatice se opresc nu-mai pentru o scurtă pauză de respirație : reluarea lor înseamnă un apel la salvarea lumii de azi : de primejdii ecologice, de primejdii morale. Calabria ne apare în aceste ultime capitole ca un emul al lui George Grosz ; fără cinismul acestuia însă, și cu o amplitudine a gene-rozității care pare ea însăși capabilă să spulbere răul. Tehnica acvafortei, necru-țătoare în exigență, dar magnifică în dar-ul răspunsurilor, este practicată acum de Calabria cu desăvîrșirea maturității și cu forța unui simbol al crezului său artis-tic.

Amelia Pavel

să zboare-ale lor lăncii / Ce-n pla-toșe greoaie se-nfipseră năprasnic” (Vechiul cîntec despre Hildebrand). Eposul medieval înrudit cu Nibe-lungii ni se relevă prin Moartea regelui Ermenrich, baladă care stigma-tizează amintirea trădătorului răpus de către Dietrich de Bern. („Mut regele ră-mine, cum stă un om învins. / O spadă de-aur scoate pe loc Dietrich de Bern, / Izbește-atîț de tare pe Ermenrich cu ea, / Încît îi sare capul și cade pe po-dea”. Istoria lui Wilhelm Tell, eroul na-țional al Elveției și totodată eroul dra-mei schilleriene, își trage izvoarele din balada cu același titlu, un monolog al luptătorului către „cinstiți confederați”, baladă numită în corpul strofelor chiar „vechi cînt” menit a înfrunta secolele. În fine poeme precum *Tannhäuser* (pentru care I. Marinescu a folo-sit metrica lui Coșbuc) învie ima-ginea credinciosului minnesänger bavarez-austriac respins de papa Urban al IV-lea, jucîndu-ne la o-pera lui Wagner. O altă baladă medie-vală, una din sursele lui Goethe, ima-ginează ispitirea doctorului Faust de către Mefistofel, cu epilogul infernal : „relele duhuri / L-au fost dus pe el în iad” (Doctor Faust).

Universul fantastic apare bogat re-prezentat prin titluri ca *Mireasa stăpi-nului apelor*, *Logodnica necredincioasă*, *Goana spre iad*, *Peșitorul mort*, celebra *Lenore*, *Nunta însingurată* și altele. Lu-mea acestora — duhuri ale apelor care-și atrag victimele în adîncuri, iele și strigoi pedepșitori ai necredinței, caval-cade infernale — ne materializează unul din izvoarele poeziei romantice germane (și chiar, prin paralelism, ale celei emi-nesciene) precum *Regele ieilor* de Goethe, *Lenore* de Bürger, *Coroana scu-fundată* de Uhland, *Lorelei* de Eichen-

dorf și respectiv Heine. Craiul de la miazănoapte de Chamisso, pe lîngă baladele istorico-fantastice he-ineiene (Bertrand de Born, Cava-lerul Olaf, Riga Harald Harfagar), sau, în cazul lui Eminescu, *Strigoi* și *Gemenii*. Echivalențele găsîte de Ionel Marinescu în românește sint inspirate frecvent și nimerit de stilul folclorului nostru, de pildă, în această plîngere a fetei momită de stăpînul apelor : „Mamă, râmii cu Dumnezeu ! / Doar azi mai vezi tu chipul meu !” sau „Dar ce noroc mai pot avea / Cînd nimfă este maică-sa ? / Acolo viața-mi voi lăsa”.

Multe texte anonime glorioasă fidelitate care biruie încercări și ispite (*Femele credincioase din Weinsberg*, *Con-tele și fata de rege*, *Dovadă de iubire*) afirmînd chiar : „În a veșniciei carte, / Că femeia-i sfînt cuvînt”. Una din cele mai frumoase tîlmăcite, *Dovadă de iubi-re*, baladă răspîndită din secolul XVI și elogiată de Goethe, devine un imn al credinței în iubire, neclintită în fața tentației pe care o inscnează însuși lo-godnicul : „Veni un călăreț cu-armură, / Avea stîrbită casca sură, / Bătută-n aur zăua lui : „Ce faci aici, frumoaso-mi spui ?” / Din buzunarul lui ce scoase ? / Un vâl alb tot și de mătase. / «Ți-l dau, frumoasă fată, / De-ți uii iubitul pe vecie !” / «De-ar fi podoaba și mai lungă, / Din cer pîn-la pămînt s-ajun-gă, / Aș renunța la ea, căci eu / Vreau doar să-l am pe dragul meu».

O altă baladă, cu subtext filosofic, *Cearța dintre viață și moarte*, minuieste personaje alegorice într-o fabulă gno-mică, victoria revenindu-i vieții : „Zi-se-așa viața : Lumea-i a mea. / Oricare mormînt va fi un ogor, / Eterna sîmîntă în el o cobor / Zice-așa viața : Lumea-i a mea”.

Elena Tacciu

Sonia Delaunay



● La Paris a încetat din viață, la vîrsta de 94 de ani, artista Sonia Delaunay. Născută în Ucraina, ea și-a făcut studiile la Petersburg și Karls-

ruhe. În 1906 s-a stabilit la Paris. S-a căsătorit cu criticul și colecționarul Wilhelm Uhde, de care a divorțat în 1920 pentru a se recăsători cu Robert Delaunay, unul din pionierii cubismului. Apollinaire a salutat la vremea respectivă operele ei *Le Bal Bullier* (1913) și *Prismes électriques* (1914), pinze conservate la Muzeul de artă modernă din Paris. Sonia Delaunay a creat și țesături remarcabile, „rochiile ei simultane” fiind o incitare pentru Montparnasse, apoi pentru marile case de modă pariziene. Ea a aplicat teoriile ei „simultaneiste” și la ilustrarea *Prozei Transsiberianului* de Blaise Cendrars.

Centenarul Paul Klee



● Unul dintre cei mai polyvalenți maestri ai artei moderne, Paul Klee, este sărbătorit acum, la o sută de ani de la nașterea sa (la Berna, 18 decembrie 1879), printr-o serie de manifestări evocîndu-i viața și creația prodigioasă. Ciclu s-a deschis la Köln, cu o prezentare a perioadei de mijloc a activității sale (1919-1933), cea mai productivă din toate. Operele din ultimii ani ai vieții



artistului (mort la 29 iunie 1940, în apropiere de Locarno) sînt expuse în capitala Elveției, urmînd ca Galeria Lenbach din München să găzduiască în lunile de iarnă creația din tinerețe, mai puțin cunoscută. În imagini, artistul în decenii patru și tabloul „Gemenii”, datat 1930.

De la Centrul Beaubourg la Muzeul Pușkin

● Muzeul A.S. Pușkin din Moscova este gazda expoziției „Pictura franceză 1909-1939, din colecția Centrului național Georges Pompidou”. Cele 30 de tablouri expuse,

creații ale unor maestri reputați ca Matisse, Picasso, Leger, Modigliani etc. au atras foarte mulți vizitatori din capitala Uniunii Sovietice.

„Zola fotograf”



● Sub acest titlu, François-Emile Zola și Mas-sin publică (la ed. Denoël) un album care constituie un veritabil documentar în imagini al Parisului din ultimii ani ai secolului XIX, adică ai unui Paris „haussmanizat” (după nu-

mele celebrului Georges Haussmann, căruia i se datorește cea mai importantă transformare edil-tară a capitalei franceze din perioada modernă), dar și al Expoziției uni-versale de la 1900, precum și al propriei sale fa-milii. În ultimii 7 ani ai vieții sale, începînd din 1895, marele romancier „descoperă” arta fotogra-fică (iață-l în imagine, cu aparatul „Box” la Medan) și începe să cutreiere Pa-risul, astfel că, în timp ce-și umple buzunarele cu note asupra romanului *La Bête humaine*, Zola se dăruiește, totodată, unei veritabile pasiuni de reporter, nelăsînd să scape nimic semnificativ obiectivului, in-clusiv vederile „aeri-ene” din virful tur-nului Eiffel. Emile Zola și-a instalat, ingenios, în subsolul locuinței, un veri-tabil atelier unde și-a „tratat” clișeele, de-a dreptul pe hirtie „Pan”, astfel că a lăsat posteri-tății 480 de documente din cele mai originale — mărturie, în același timp, a unei întregi epoci, ea însăși în mutație.

Cărțile de cauciuc

● La 26 de ani după crearea „Cărții de buzunar” în Franța, „inventatorul” ei, Guy Schoeller, face o nouă încercare: colecția „Bouquins”, în e-ditura Robert Laffont. E vorba de cărți de aproxi-mativ 1000 de pagini, solide, durabile și ceva mai ieftine decît un roman obișnuit. Un fel de „Bi-bliothèque de la Pléiade” în editie populară. Întreg secretul încercării stă în-tr-un lipici-minune, care asigură volumului suple-țe, acesta putînd fi des-chis complet, chiar îndoit în afară, fără a plesni și a „gema” așa cum fac cărțile obișnuite. Aceste tomuri elastice precum cauciucul nu riscă să se frîngă, fragmentîndu-se pînă la degradare. Pen-tru a-și realiza proiectul, Guy Schoeller trebuie să-și tipărească volumele în Anglia, în apropiere de Londra, la Hazel Watson, tipograful care lucrează pentru „Penguin Books” și „Reader's Digest”. Alt imperativ este acela de

a-și opri alegerea asupra unor cărți mari, singurele care se pot realiza econo-mic în această tehnică. Așa că, din start, catalogul colecției „Bouquins” este orientat înspre scrie-rile monumentale și ope-rele complete. Printre primele apariții: *Istoria Revoluției franceze* de Michelet, *Istoria muzicii* de Rebatet, seria com-pletă a cărților cu Sher-lock Holmes. Vor urma scrieri de James Frazer, Alexis de Tocqueville, Baudelaire, Proust, o an-tologie de poezie univer-sală, celebrele Dictionare ale operei și autorilor, iar în 1982, operele com-plete ale lui Saint-Simon. «Cartea de buzunar — spune Schoeller — era făcută pentru a fi arunca-tă după lectură. Francezii însă au păstrat-o. Și au fost dezamăgiți, pentru că un „poche” nu e făcut să dureze. Colecția „Bou-quins”, dimpotrivă, este lansată cu promisiunea că va rezista la încercarea consultărilor frecvente și a timpului.»



„Destinul personal”

● Un tele-film inspirat dintr-o scriere a Elsei Triolet, *Destinul perso-nal*, a rulat recent la Televiziunea franceză, bucurîndu-se de apre-cieri elogioase din par-tea presei de specia-litate. Aceasta a relevat nu numai semnificația ar-tistică a operei, dar și arta realizatorului Paul Seban. Acesta a lucrat ca

asistent pe lângă mari re-gizori ca Jean Renoir, Marcel Carné, Joris Ivens, Claude Chabrol, Orson Welles, apoi „a turnat” filmul *Musica* în colab-orare cu Marguerite Du-ras. (În imagine, un sec-vênță din „Destinul per-sonal”, interpretată de J.P. Zehacker și Mau-ryer).

René Char

● Presa literară fran-ceză acordă o deosebită atenție culegerii recent apărute (la Gallimard) a lui René Char, *Fenêtres dormantes et porte sur le toit*. Dar, cu acest prilej, nu numai valoarea pur



estetică a poeziei sale este relevată, ci însăși biografia marelui poet, evocîndu-se mai ales pe-rioda din timpul război-ului. Cum scrie Max-Pol Fouchet, amintind epoca Rezistenței, „pen-tru mine, René Char nu e numai un mare poet, dar și o intrupare a dem-nității, a libertății, a rec-titudinii, un maestru a că-rui morală îmbrățișează poezia, iar poezia morala, un iluminator”.

„Să se salveze cine poate”

● „Absent” cam de prin 1972, Jean-Luc Godard, ale cărui filme s-au bucu-rat în trecutul apropiat de multă faimă, revine nu numai ca regizor ci și ca scenarist. Împreună cu Jean Claude Carrière realizează un lung metraj despre „incomunicabili-tate” în care apar Isabelle Huppert, Jacques Dutronc și Nathalie Baye.

Un film despre Antonio Gramsci

● Fondatorul partidului comunist italian, Antonio Gramsci, este eroul film-ului conceput de regi-zorul Raffaele Maiello și de scenariștii Suzi Cecci d'Amico, Giuseppe Fiori și Raffaele Maiello ca o dramă istorică înfățișînd personalitatea marelui re-voluționar în condițiile social-politice ale epocii. Întrebat fiind prin ce se va deosebi filmul său de alte ecranizări consacrate lui Gramsci, regizorul a subliniat dorința echipei de a feri filmul de orice schematism, menționînd intenția de a înfățișa drumul parcurs de Gramsci de la primii pași pe calca revoluționară pînă la moarte, în închisoare.

Un umorist pentru toate anotimpurile



● Artist al cuvîntului, observator fin al oame-nilor și al situațiilor, Sidney Joseph Perelman, considerat drept unul dintre cei mai mari umo-riști contemporani din zona lingvistică anglo-saxonă, s-a stins recent din viață, în vîrstă de 75 de ani. A fost comparat cu G. B. Shaw, dar și cu Frații Marx, iar în ceea ce privește inventivitatea

și originalitatea stilistică chiar cu Joyce, pe care-l admira cel mai mult din-tre toți scriitorii secolu-lui. Timp de cîteva de-cenii, Perelman a susți-nut în revista „New York-ker” o rubrică de ceea ce el numea „eseuri sporti-ve”. Dar celebritatea și-a făcut-o îndeosebi cu pa-rodiiile sale după mari scriitori contemporani și cu portretele amicale dar incisive ale unor perso-nalități din diversele dome-nii ale vieții politice, cul-turale și artistice. Îi plă-cea, de asemenea, să scrie impresii de călătorie, fie că se ducea în orașul in-vecinat, fie că pleca pe alt continent. Dacă ar fi adunate într-o ediție u-nitară, scrierile lui Perel-man ar reprezenta — după expresia cronicaru-lui cultural al săptămî-nalului „Newsweek”, Jack Kroll, — „opera unui umo-rist pentru toate anotim-purile”.

Am citit despre...

Chipurile panicii

● AM SEMNALAT acum vreo trei ani apariția volu-mului *Scrisori trimise acasă*, cuprinzînd corespondența Sylviei Plath cu mama ei. Arătam atunci că aceasta din urmă a făcut publice scrisorile fiicei ei din dorința de a se dezvinovăți, de a demonstra că a fost o mamă devotată, iubită, că imaginea feroce a mamei lipsite de înțelegere și de subtilitate din *Cutia cu clopoței* nu se suprapunea în mintea Sylviei Plath imaginii mamei ei. Zelul autoreabilitării a împins-o pe Aurelia Schober Plath pînă la a nega sinceritatea disperării care străbate în multe dintre versurile fiicei ei: Sylvia Plath este pre-zentată ca o ființă echilibrată, care scria poezii triste numai pentru că știa că sînt mai cerute. Și faptul că s-a sinucis tot poză să fi fost? A, nu, dar Aurelia are o explicație simplă: Sylviei i-a fost greu să trăiască în Anglia, departe de mama ei...

Acum vine Ted Hughes, cel căruia Sylvia Plath, con-siderîndu-l totdeauna înfînit mai important decît ea, s-a străduit să-l asigure, cu sacrificiul neînsemnatei ei persoane, condițiile necesare pentru a crea. Ce ne spune el? Cu deplina detașare a unui editor care n-a fost implicat în procesul de elaborare a operei, el ne spune că Sylviei Plath nu i-a reușit niciodată obiectivitatea pățimăș rivnîtă, că „abia cînd a renunțat la efortul de a se detașa de sine și a acceptat, în cele din urmă, faptul că adevărata ei temă era chinuitoarea ei subiectivi-tate, că adevărata ei direcție era plonjarea în sine și că singura metodă adevărată pentru ea era strategia poe-tică, a ajuns brusc deplin stăpînă pe geniul ei”. Și, în altă parte: „Cînd veți citi această culegere, amintiți-vă că faima ei se întemeiază pe poemele scrise în ultimele șase luni de viață și că toată proza adunată aici a fost scrisă înainte de prima ei culegere de poeme”, ne avertizează Ted Hughes. Ted Hughes editorul de azi, nu Ted Hughes soțul de ieri, Ted Hughes cel de ieri n-a avut, poate, timp sau chef sau interes sau disponibi-litate sufletească sau prezență de spirit să-i spună ei, Syl-viei Plath, scriitoarea de geniu care se istovea în străda-

ni fără rost, femeia care îl iubea pînă la uitare de sine, pînă la o periculoasă autodesconsiderare, omul pe cale să-și piardă firea și să-și ia viața pentru că nu-i mai putea face față, izbăvitoarele adevăruri pertinente demon-strate de el la un sfert de veac după sinuciderea ei.

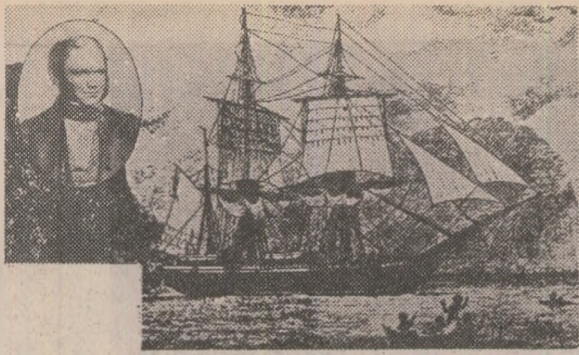
Johnny Panică și Biblia viselor — Schițe, proză și fragmente de jurnal, de Sylvia Plath, nu e o carte lip-sită de interes. Ted Hughes a aranjat cu dibăcie textele în ordine cronologică inversă, începînd cu o povestire din ultimul an de viață și coborînd în trecut pînă la o schiță datînd din anii adolescenței, în care este evocat un moment-cheie pentru prăbușirea sufletească treptată a autoarei — moartea de neînțeles a tatălui atunci cînd ea nu avea decît opt ani, și alternînd elocvent fragmentele de jurnal cu povestirile al căror punct de plecare îl formează respectivele fragmente. Foarte multe pagini sînt slabe, dar se găsesc între ele și cîteva admirabile, de pildă chiar schița care dă titlul volumu-lui: o tină ră funcționară de la un spital de psihiatrie își mărturisește pasiunea ascunsă — aceea de a copia, din dosarele bolnavilor, descrierea viselor inspirate de Panică, de „veșnic același Johnny Panică, cu chip de ciine, cu chip de diavol, cu chip de muma-pădurii, cu chip de tirfă, Panică fără de chip, scrisă cu litere mari”. Între numeroasele categorii persecutate de omnipre-zențului Johnny sînt și „cei ce de-abia mai sînt în stare să umble pe stradă, dar continuă să muncească, n-au trecut de jumătatea drumului pînă în fundul lacului”.

Ce demonstrează însă această carte, afară de pateti-cul efort al Sylviei Plath de a fi la fel cu ceilalți, de a scrie ca ceilalți, de a se crampona de bara fixă a normalității și a mediocrității pentru a se face acceptată de cei din jur și pentru a nu-i contraria? Mama ei ne cerea să luăm de bun tonul voios al scrisorilor poetei din care n-a reieșit că ar fi amărîtă nici măcar atunci cînd toate rațiunile ei de a trăi pieriseră.

Felicia Antip

Premii bretone

● In acest sezon al premiilor din Franța, au fost decernate, de asemenea, și premiile pe 1979 scriitorilor de limbă bretonă: lui Charles le Quintrec pentru antologia *Les Grandes heures littéraires de la Bretagne* (ed. Ouest-France); lui Anthony Lhéritier pentru volumul de poezie *Mourir chez nous* și Mariei Prat, premiul de limbă bretonă pentru ansamblul operei sale.



Călătoriile lui Darwin

● În 1831, pe vasul cu pinze „Beagle” se imbarca un tânăr care n-avea decât vârsta de 22 de ani dar al cărui nume avea să ajungă celebru: Charles Darwin. Proaspăt diplomat de la Cambridge, cel pe care matelotii îl vor numi curind „filosoful” se interesează de fenomene interesând deopotrivă botanica, zoologia, geologia, etnologia, flora și fauna, diversitatea locurilor și populațiilor pe care le cunoaște de-a lungul coastelor Americii de Sud, până la Tara de Foc, la Capul Horn, și apoi

făcând escală pe Insulele Galapagos. La întoarcere, tânărul savant va scrie *Călătoria unui naturalist*, jurnal implicând deja „in filigran” teoria evoluției speciilor care va fi complet dezvoltată în 1859, când va publica *Originea speciilor*. Interesant e că această călătorie a fost considerată de Darwin suficientă pentru întreaga lui activitate, căci după aceea n-a mai întreprins vreun voiaj similar. În imagine, Darwin și vasul „Beagle” (după „Les Nouvelles Littéraires” nr. 2713/1979).

Masereel-90

● Una dintre cele mai mari expoziții retrospective consacrate creației și memoriei lui Frans Masereel (1889-1972) este cea deschisă recent în sălile Bethanien din Berlinul occidental, expoziție prilejuită de împlinirea a 90 de ani de la nașterea marelui grafician, pictor și sculptor belgian. Printre expozate se află lucrări din ciclurile de gravuri „Patimile unui om” și „Război și pace”, desene din ciclurile „Destine” și „Ține minte”, portrete și peisaje.

Irakli Abașidze

- 70

● A 70-a aniversare a remarcabilului poet gruzin Irakli Abașidze a prilejuit organizarea unor manifestări omagiale consacrate personalității și creației scriitorului, culminând cu acordarea titlu-



lui de Erou al muncii socialiste. Președinte al conducerii Uniunii Scriitorilor din Gruzia, I. Abașidze este laureat al unor premii de prestigiu — Șota Rustaveli, Jawaharlal Ne'ru etc. Volumele sale de versuri în care cu aleasă măiestrie se afirmă ca poet-cetățean, ca om cu bogate trăiri lăuntrice, au cucerit prețuirea iubitorilor de poezie din Uniunea Sovietică și din alte țări.

Reeditare

● Apărut în 1928, eseuul *André Breton — Suprarealismul și pictura*, republicat în 1945 cu un adaus — *Geneza și perspectivele artistice ale suprarealismului*, revăzut de autor în 1965 cu încă o completare de alte 16 studii diverse, a fost reeditat la „Callimard” însoțit de cronologia pictorilor și sculptorilor suprarealiști, lucrarea fiind considerată de mulți ca fiind opul cel mai complet și mai pertinent privind evoluția suprarealismului în artele plastice.

Peste 1 200 periodice

● În întreaga Chină presa cunoaște în prezent o largă răspândire. Pe lângă numeroase cotidiane centrale și regionale, apar în momentul de față peste 1 200 de periodice. Dintre acestea, 900 au profil științifico-tehnic, 130 — de literatură și artă, 170 — de științe sociale.

Caietele Queneau

● Asociația prietenilor lui Raymond Queneau creată sub conducerea lui Noël Arnaud a instituit editarea *Caietelor Queneau*, care vor apărea odată pe an și în care vor fi publicate o serie de manuscrise inedite, precum și studii despre opera scriitorului.

Album

● Împlinirea a 40 de ani de la moartea lui Sigmund Freud (1856-1939) a prilejuit o serie de comentarii de specialitate, reeditarea unora din operele sale — *Psihopatologia vieții cotidiene și Totem și tabu* — precum și editarea unui album *Sigmund Freud — Locuri, chipuri și obiecte*. Albumul nu este o simplă inscriere de fotografii, scrisori sau documente. Fiecare piesă a lucrării este însoțită de comentarii extrase din lucrările, manuscrisele și scrisorile lui Freud.

După 700 de ani

● Una din lucrările clasice ale umorului japonez și universal — *Shasekishū*, întocmită de Mujū Ichien între 1279 și 1283, a fost recent editată în Japonia. Lucrarea cuprinde povestiri ironice și groțeschi care au circulat la vremea respectivă dar care, în mare parte, se potrivesc și moravurilor multor oameni din zilele noastre.

Premiul „Alfred Döblin”

● Instituit anul trecut, ca omagiu adus scriitorului și profesorului Alfred Döblin, de la a cărui naștere s-au împlinit o sută de ani, premiul ce-i poartă numele este menit să atragă atenția asupra unei



cartii ce n-a fost încă publicată, constituind astfel un ajutor pentru autorul ei în convingerea unui editor să i-o accepte sau, dacă a acceptat-o mai înainte, să-i grăbească apariția. Primul premiu Döblin a fost decernat de curind și anume scriitorului elvețian Gerold Späth (în imagine), născut în 1939. Opera sa, scrisă începând din 1970, se compune în principal din patru romane: *Unschlecht*, *Stimmgänge*, *Die helle Hölle*, *Balzaf oder als ich aufachte*. Al cincilea, încă neîncheiat, prezentat juriului „Döblin” sub titlul *Mein Clan*, i-a cucerit de îndată pe cititorii-judecători, care l-au ales dintre șaptezeci de romane și nuvele concurente.

Hans Fallada pentru micul ecran

● Autor al celebrelor romane *Lup între lupi* și *Fiecare moare singur*, scriitorul german Hans Fallada (1893-1947) a scris și o carte mai puțin cunoscută, intitulată *Țărani, bonzi, bombe*, în



care a descris răscoala țăranilor din landul Schleswig-Holstein, în anul 1928, înăbușirea ei de către poliție și procesul care a dus la condamnarea conducătorilor ei, în 1929. Recent, regizorul vest-german Egon Monks a început să lucreze la transpunerea acestui roman într-un film pentru televiziune. În imagine: Hans Fallada în 1929, la câteva luni după ce ieșise din închisoare. Ca redactor de știri locale al unui ziar de provincie, avea să asiste la procesul pe care îl relatează în romanul său.

Monografie Gustav Mahler

● „Librăria generală franceză” a publicat versiunea franceză a monografiei *Gustav Mahler* semnată de Bruno Walter, cu o prefață de Pierre Boulez. Volumul mai cuprinde un cuvânt înainte scris de Georges Liebert care prezintă amintiri și gânduri prilejuite de comemorarea a 25 de ani de la moartea compozitorului.

Această mărturie (1936) rămâne foarte actuală; ea se referă la experiența binecunoscutului șef de orchestră, Bruno Walter, care reușește să redea puternica personalitate și profundul umanism ale lui Gustav Mahler. În volum se prezintă un mănunchi de amintiri, principalele jaloane ale carierei sale, reflecții despre directorul de operă, despre dirijor, despre muzician, o selecție de scrisori și note, cit și o utilă discografie.

ATLAS

VIRSTE

AM OBSERVAT de mult, cred că de pe vremea când eram elevă, că fiecare se naste cu o anumită vîrstă. Țin minte că-mi priveam colegile de clasă — toate născute în același an, toate purtînd uniformă și cozi împletite pe spate — și mă frapa lipsa lor de egalitate în fața adolescenței. În banca întii stătea — firavă și scundă, cu nasul ascuțit și bărbia puțin adusă, cu gîtul subțire și coșitele anemice — o băbuță. O băbuță deocamdată numai de treisprezece ani. Lingă geam, ocupată mereu să-și facă ordine în bancă și în penar, cu ochi grijulii și pieptul bogat, era o viitoare mamă de familie. Abia dacă mă simt obligată să adaug circumstanțialul de timp. În banca a doua, stăteau două gemene — buclăte și rîzînd mereu mut, asemenea sugarilor — pe care cu greu ți le puteai imagina altfel decît într-un cărucior dublu. Comune rămîneau numai uniforme și benzițele din păr: regulamentul școlar, care încercase să șteargă diferențele superficiale, nu făcea decît să le pună în evidență pe cele de esență. Nedeosebindu-se prin nimic, reduce la o înfățișare pedant identică, nimic nu mai distrăgea atenția de la imensele deosebiri dintre sufletele lor pornite orbeste în căutarea adevăratei, unicei vîrste pentru care venise pe lume. Le-am întîlnit apoi printre ani, rămase adolescente, unele, nepotrivite noilor condiții, jucîndu-se parcă de-a soțiile și de-a mamele sau, dimpotrivă, instalate comod în vîrsta maturității, ajunse în sfîrșit acasă printre deceniile coapte și formele împlinite.

De pe urma acestei vechi revelații am rămas cu pasiunea ciudată de a mă uita atent la copii și a încerca să le citesc în trăsăturile neformate încă vîrsta spre care se grăbesc pentru a se fixa. Și astfel descopăr fără uimire în șoimii recitînd cu patos naiv la televizor, cvadragenarii pe care îi voi privi la bătrînet, pe același ecran, spunîndu-și plini de importanță părerea. Nu exagerez nimic — există copii de patru ani în ale căror fragede trăsături se pot descifra lunecăturile vîrstei de mijloc, există fetițe de patru ani jumătate cu priviri și inflexiuni de femei fatale, după cum există bătrîni cu priviri de liceeni și bunicețe cu sfieli de adolescente. Fiecare se naste pentru o anumită vîrstă, iar evoluția prin timp nu este decît bijbirea febrilă și dezorientată în căutarea punctului pe care fiecare îl simte al său.

Privind în urmă, am sentimentul că văd una dintre acele pelicule înregistrînd într-o săptămînă înflorirea unei corole care se desfășoară apoi în citeva secunde, demonstrativ, pe ecran. Dar și florile au premeditățile lor: unele sint făcute să fie admirate boboci, altele, mingi de petale, iar altele, numai frunze ruginii.

Ana Blandiana

PREZENTE ROMĂNEȘTI



● Într-o versiune franceză revăzută de Alain Bosquet, colecția „Poesie sans frontiere” a editurii pariziene Saint-Germain

des Prés publică volumul selecție al Mariei Banuș *Eclats des glaces foraines*. Cartea, ilustrată de Tudor Banuș, este a doua carte a scriitoarei apărută în Franța, urmînd culegerii Joie (ed. Seghers, 1936).

● În prestigioasa revistă „Vita Latina” care apare în Franța, de 3 ori pe an, sub conducerea lui Pierre Grimal, președintele societății de studii latine din Paris și membru al Academiei Franceze, savant cu reputație mondială, a fost publicată (nr. 37) o poemă a latinistului român Traian Lăzărescu, compusă în limba latină, în eleganta strofă safică, avînd în total 22 de strofe (220 versuri).

Autorul glorioasă personalitatea lui C. Iulius Caesar, geniu militar,

politic și literar al Romei antice.

● Traducătoarea Maria Marinescu Himu, specialistă în literaturile română și greacă, a publicat în revista grecească „Eolica Grammată”, o caldă evocare a poetului Alexandru Philippide, din poezia căruia a efectuat în timp citeva bune traduceri, apărute în diverse periodice sau antologii editate în Grecia.

● Asociația „Unirea — Prietenii României în Austria” din Viena a organizat o conferință susținută de prozatoarea Ioana Postelnicu, care a vorbit despre problematica istorică a romanelor sale „Plecarea” și „Întoarcerea Vlașinilor”.

Cultura română în R. P. Polonă

● Nu demult a apărut în editura poloneză LSW (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza), specializată în problematică de folclor și etnografie, traducerea lucrării profesorului Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului* (Kolumna Niebios, Varșovia, 1979, 175 p. 41 ilustrații).

Tălmăcirea în limba polonă e semnată de apreciată scriitoare și neobosită traducătoare de literatură română Danuta Bienkowska, pentru care acest domeniu științific, depășind marginile beletristicii, nu e cituși de puțin străin, deoarece a mai tradus cu cometență *Dacii* de Hadrian Daicoviciu, iar cu cîțiva ani în urmă ea însăși a făcut o incursiune pe tărîmul istoriei românești cu volumul său *Mihail Viteazul* (Mihaly Waleczny), lucrare tipărită la Wrocław.

Acum, la numai cîteva luni după apariția, în librăriile poloneze, a *Prințepelui*, la editura Czytelnik — traducere prestigioasă, la care Danuta Bienkowska a lucrat îndelung, cu rivnă, căutînd și reușind să redea în toată savoare și culoarea sa ve-bul lui Eugen Barbu — ea se înfățișează din nou publicului polonez, și cu deosebire celui amator de literatură și cultură românească, cu această *Kolumna Niebios*, operă de netăgăduită însemnată pentru cei ce

vor să surprindă unele din cele mai grăitoare trăsături caracteristice ale specificului românesc. *Kolumna Niebios* constituie o realizare deplină a Danutei Bienkowska și, deopotrivă, a editurii LSW, intrucît redacția s-a îngrijit ca să asigure volumului un serios control științific și anume acela al binecunoscutei specialiste Dr. Anna Kutrzeha-Pojnarowa, precum și o prezentare grafică adecvată (Jan Bokiewicz).

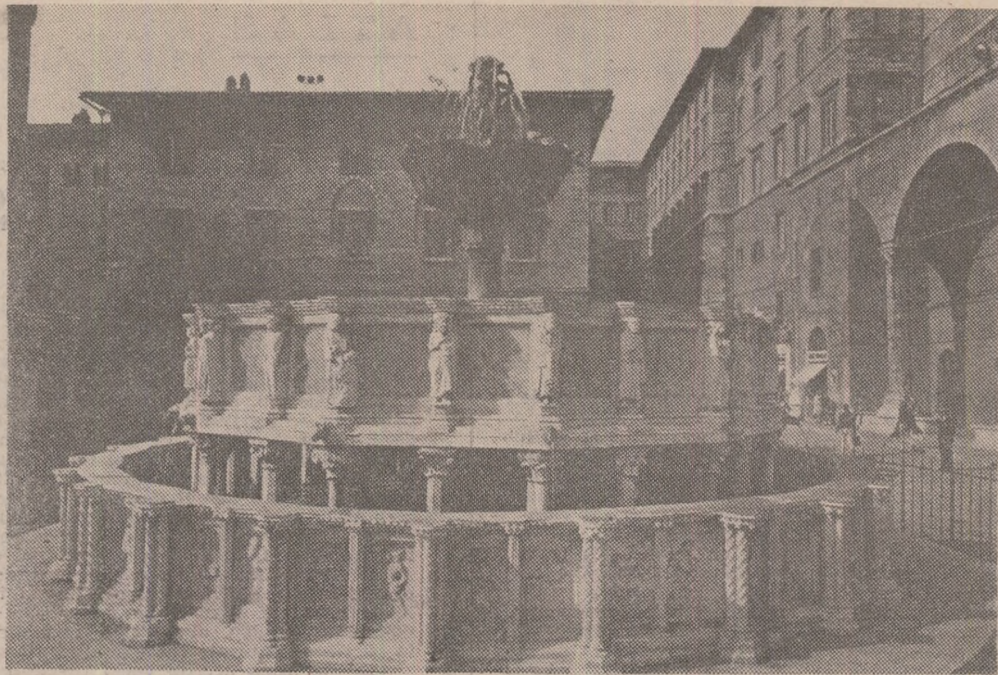
Tot pe tărîmul difuzării culturii românești în Republica Populară Polonă vom menționa cercetările continui întreprinse de „româniștii” de la Universitatea Jagielloana din Cracovia, printre care prof. dr. Witold Truskowski rămîne mereu un activ investigator al folclorului nostru, preocupat fiind în prezent de originile coregrafiei românești. De asemenea, ținem să menționăm realizările mai recent înregistrate la lectoratul de limbă și literatură română din Lublin, în cadrul universității, purtînd numele Mariei Curie-Skłodowska, se organizează expoziții documentare despre România și indeosebi despre viața culturală țeseană, expoziții de grafică și de cărți românești, seri de poezie românească cu recitări de către studenți, discuții cu

caracter de informare cu persoanele ce se interesează de momentele majore ale dezvoltării materiale și spirituale ale României. Grație străduințelor titularei acestui lectorat, dr. Natalia Cantemir, ziarul local *Kurier Lubelski* și mai ales revista literară bilunară *Kamena* își au paginile deschise pentru publicarea de materiale strict informative sau literare, cronici, interviuri, note prilejuite de contactele româno-polone (ca, de pildă, turneul Teatrului Național din Iași la Lublin). Am întîlnit în coloanele *Kamenei* atît articole pertinente semnate de dr. Natalia Cantemir, Elzbieta Mulawa-Pachol etc. pe teme românești, cit și versuri inspirate de peisajul românesc.

Iată tot atîtea ecouri de sinceră prețuire și de evident interes, ecouri pe care le deșteaptă creația românească printre cărturarii și masele de cititori din țara prietenă. Un alt indiciu — acesta de ultimă oră — al acestui interes se mai cere menționat aici și anume apariția în luna noiembrie a volumului colectiv intitulat *Szuka rumuńska* (Arta românească) editat de așezămintele Ossolineum, volum cuprinzînd texte semnate de specialiști în materie și nu mai puțin de 200 reproduceri.

Rodica CIOCAN-IVĂNESCU

Perugia în prag de iarnă



Perugia - Fontana Maggiore

ÎN DRUM spre Roma, venind dinspre Veneția, trenul face o scurtă oprire la Terontola. O gară obișnuită, cum sînt multe de-a lungul drumului pînă în Italia, dar fără forfota ce animă, de pildă, gările provinciale românești la această oră de după-amiază tîrzie. E aproape pustie: cițiva pasageri la restaurant și doi-trei tineri arabi în sala de așteptare. Pentru noi, însă, gara Terontola capătă o importanță ce o depășește pe cea a călătorului obișnuit: de aici urmează să luăm trenul spre Perugia, punctul terminus al călătoriei noastre, unde, timp de o lună, vom fi „studenți” bursieri ai Universității pentru străini. Poetul Adrian Popescu, cu care aveam să împart frățește toate bucuriile și greutățile acestei „vacanțe” de studii italiene, propune să ne urcăm într-un vagon neobișnuit, ce contrazice fără drept de apel imaginea pe care orice om dintr-o țară civilizată și-o făcuse despre confortul pe care recată: fără compartimente, cu bănci de lemn, lustruite, cu geamuri mici ce se ridică cu ajutorul unor minere de aramă, vagonul este o adevărată „căruță pe șine”, din care molcomul peisaj umbrian se lasă admirat în voie. Peste puțin timp trecem pe lângă lacul Transimeno, dar începe să se lase seara și nu-i vedem decît lucirile întunecate. Cînd sosim în Perugia e întinerie de-a binelea și doar continuul du-te-vino al automobilelor și aglomerația neobișnuită de pe trotuare dau semn despre atmosfera particulară a acestui superb oraș umbrian, devenită în scurtă vreme atît de familiară nouă.

Abia dimineața orașul își descoperă frumusețile. Lumina de toamnă tîrzie e dulce, o pinză subțire de miere gălbuie pare că o filtrează și o răspîndește peste clădirile cetății, peste împrejurimile acoperite de un abur transparent de ceață. Colinele Perugiei respiră. În curînd verdele lor neatins încă de răcelile brumei se arată ochiului pînă departe, în zărilor în care dăinuie de multe veacuri locuri ce recheamă în memorie ecouri livești: Assisi, Gubio, Deruta, Torgiano...

De sus, de pe Monteluçe, și apoi de la înălțimea terasei ce înconjoară Palazzo Gallenga, panorama Perugiei pare decupată dintr-o stămpă de ev mijlociu. Palate, biserici, temple, case înghesuite unele în altele ori făcînd loc ochiurilor de lumină ale piețelor, aduc dova unei solidarități de destin: o armată perfect disciplinată, pregătită să țină piept nu numai unui dușman intimplător, ci însuși timpului, inamicul neîndurător al tuturor celor trecătoare. O pildă strălucită de rezistență și statornicie. Și ce desfășurare a ochiului care, alunecînd de pe colinele presărate cu măslini și cipreși, se odihnește pe valurile de ardezie ale acoperișelor, sărînd de pe unul pe altul, cînd sus, cînd jos, pînă departe la linia verde a orizontului!

DE LA Albergo „Fortuna”, unde poposim cîteva zile, drumul spre Universitate va urma același traseu: Corso Vannucci, Piazza IV Novembre, Via Uisse Rochi, Piazza Fortebraccio... În marginea acesteia din urmă, într-un splendid palat baroc construit la mijlocul veacului al XVIII-lea, se află Universitatea, *Università Italiana per Stranieri*. Fondată în 1921 de Astorre Lupattelli, care i-a fost și rector timp de douăzeci de ani, această adevărată inimă multinațională a Perugiei are ca principal obiectiv de a face cunoscută Italia în toate manifestările ei trecute și prezente: limba și literatura, artele plastice, muzica, istoria, instituțiile politice, culturale, economice, cu alte cuvinte, cultura și civilizația italiană de-a lungul secolelor. Ea se bucură de un mare prestigiu în străinătate, ceea ce și explică impresionantul număr de studenți înscriși pînă acum la cursurile ei: între 1921 și 1978 peste o sută zece mii de studenți din 144 de țări. Printre ei, peste cinci sute de români care, urmînd tradițiile legăturilor de prietenie dintre cele două țări surori, și-au adus partea lor de contribuție la cimentarea prieteniei dintre popoarele noastre. Ei sînt foarte apreciați aici, ca, dealtfel, și cultura și literatura română — atît cît sînt ele cunoscute din traduceri (puține) existente, din întîlniri și congrese internaționale, din legături personale. Predau la această universitate profesori iluștri ca *Salvatore Valtutti* (rector admirabil și titular al cursului de gîndire politică contemporană), *Ruggero Pulcetti* (literatură medievală și contemporană), *Pietro Scarpellini* (istoria artei italiene), *Marcello Grego* (istoria filosofiei și istoria civilă a Italiei), *Katerin Katerinov* (un inimos prieten al României și un eminent profesor de limbă italiană contemporană) și alții.

Am avut bucuria de a întîlni aici, ca director de studii și profesor, pe *Roy MacGregor-Hastie*, un nume familiar cititorilor noștri de mai mulți ani. Domnia-sa este cunoscut în România ca unul dintre cei mai pricepuți și entuziaști propagatori ai culturii și literaturii române în țările de limbă engleză. Poet de talent el însuși (un volum bilingv de poeme a apărut în 1977 la Editura Dacia). *Roy MacGregor-Hastie* este cel ce a tradus în limba engleză pe *Eminescu* (University of Iowa Press, 1972). *Nichita Stănescu*, *Zaharia Stancu*, a tradus și publicat prima *Antologie de poezie română contemporană* pentru UNESCO (1969). În casa lui din apropiere de Palazzo Gallenga ne întîmpină o serie de amintiri românești (cărți, reviste, obiecte de artă populară) și o atmosferă de căldă prietenie și solitudine. Planurile sale de propagare a literaturii române în străinătate urmează a fi materializate și prin publicarea, anul viitor, a unei ediții bilingve din poeziile lui *Eminescu*, cu posibilități de difuzare în principalele țări anglofone.

Perugia nu înseamnă însă, oricît de interesante și atractive ar fi cursurile ei, numai Universitatea. Cetatea vine spre mine din cețurile memoriei afective, poticnindu-se în răstimpuri de cite o pagină dintr-un tratat de istorie, o filă dintr-un album de artă, o reclamă citită intimplător într-o re-

văstă ilustrată. Peste toate se așează acum, suverană, imaginea reală a Perugiei, înaintînd nestingherită din timpurile eroice ale etruscilor, prin negura și strălucirile evului de mijloc, pînă astăzi cînd, încă incredibil de tînără și puternică, farmecă, pe italieni și străini deopotrivă, prin acel inefabil amestec de semetie și pudoare, de îndărătnicie și calm, de disciplină și voluntarism. Ei, poate, în toate acestea ceva din cultul umbrienilor, și al perugienilor înainte de toate, nu numai pentru libertatea obținută și menținută prin forța armelor (legendarele figuri ale lui Michelotti, Braccio Fortebraccio, Piccinino sînt și azi motive de mîndrie), ci mai ales, pentru încrederea lor nestrămutată în puterea spiritului. Ca peste tot în Italia, perugienii au avut răgazul ca, printre treburile comerțului și ale războiului, să dea importanța cuvenită artelor, să sprijine material și sufletește pe artiști, fie ei pictori și poeți, fie sculptori și arhitecți. Galeria Națională a Umbriei adăpostește, dealtfel, neprețuite comori de pietură, dintre care la loc de cinste sînt cele ale lui Pietro Vannucci-Perugino, Piero della Francesca, Fra Angelico, Benedetto Bonfigli. Tot astfel, Collegio della Mercanzia, Collegio del Cambio, cu pereții împodobiți de fresce celebre, ori sala notarilor din Palazzo dei Priori vorbesc, peste veacuri, despre iubirea acestor oameni pentru frumos.

PERUGIA MEA nu este numai cea a muzeelor, a teatrelor, a sălilor de expoziții și spectacole; cărțile, albumele, ghidurile îmi pot fi oricînd de ajutor spre a-mi reaminti, fixa sau învăța cite ceva despre fiecare din ele. Nutresc și speranța de a o fi făcut la timpul potrivit. Orașul respiră istorie și cultură prin toți porii și, aproape fără să vrei, te simți pătruns la fiecare pas de semnele trecutului, copleșitoare prin măreție, insinuante ca o dulce otrăvă prin repetiție.

Ca să ajungem la pensiunea unde locuim, străbăți micul „tunel” ce-și taie drum pe sub turnul magnificului Palat al Priorilor și coborînd în pas liniștit panta uneia din colinele pe care a fost construită Perugia, privirea nu-ți este atrasă de luminile strălucitoare ale vitrinelor, ci de portalele de o simplitate plină de eleganță ale caselor, de porțile masive ale vechii cetăți medievale, de numele străzilor și stradelor, trezind în amintire ecouri uitate și descătușînd imaginația: Via dei Priori, Via della Sposa, Via della Cupa, Via degli Sciri, Via Marzia, Via Appia... Un adevărat labirint de străzi, nu mai largi de doi-trei metri, un labirint cu colțuri de obscuritate și neașteptată lumină, mărginit de mereu aceleași ziduri de cărămidă și piatră patinate de vreme, mereu aceleași și mereu altele, după cum le străbăți în ceasurile răcoase ale dimineții, în cele ale amiezii sau ale amurgului. Automobile de toate mărcile și mărimile și, mai ales, motoarele, multe motoare și motocicletele circulă cu dezinvolură pe aceste minuscule artere ale orașului prin care singele său mereu improspătat alimentează o inimă ce n-a încetat să bată niciodată. Făcînd adevărate curse de virtuozitate printre pietonii impasibili, motoarele pe care călăresc tineri în blue-jeans și jerseu puternic colorate angajează un straniu dialog cu zidurile groase ale caselor, cu pavajul lustruit al străduțelor care au văzut trecînd, călări ori pedestri, cete de cavaleri și războinici, cortegii de franciscani și capucini posomorîți. Și apoi porțile, cite au mai supraviețuit din lungile azedii ale evului mediu: Porta Trasimena, Porta Marzia, Porta Santa Susana, Porta della Mandorla... Și piețele, oaze însoțite și veșnic animate de forfota mulțimii, minunatele piețe ale Perugiei: Piazza Morlachi, Piazza Fortebraccio, ca niște oglinzi uriașe în care se răsfrînge cerul calm și neasemuit de albastru al Umbriei. La orele amiezii, pe treptele însoțite ale Catedralei San Lorenzo, tineri, vorbind toate limbile pămîntului, acompaniază susurul neîntrerupt al celebrei Fontana Maggiore (sec. XIII, operă a lui Nicola și Giovanni Pisano, una dintre cele mai frumoase din întreaga Italie), păzită de brațele puternice și privirea semeață a condotierului Braccio Fortebraccio. Se fumează în tihnă, se spun glume, se ride, se discută despre muzică, literatură, grijile zilnice. Nimic ostentativ, nimic nefiresc în atitudinea și țînuta acestor tineri, veniți aici de pe toate continentele spre a pătrunde miracolul civilizației italiene. Poartă sub braț cărțile legate cu o curea din elastic, ca pe niște trofee de învingători. Curînd se vor retrage în bibliotecă și laboratoare și, ca la un seminar, străzile devin aproape pustii: la mesele, înșirate pe trotuare, ale cafenelelor nu mai rămîn decît bătrîni pensionari ai municipalității, sorbind pe îndelete cafeaua *cappuccino* și răsfoind paginile edițiilor de după-amiază ale gazetelor.

Abia spre seară, străzile se anîmă din nou. Corso Vannucci devine neîncăpător: aceeași atmosferă marcată de tinerețe și de un cosmopolitism sui-generis încălzește parcă aerul amenințat de apropierea sfîrșitului toamnei.

Cîteva ore mai tîrziu, peste cetate se lasă o liniște de început de lume. Ciini singuratici se opresc în piață și, rar, latră fără convingere la grifonii de marmură păzind poarta Palatului Priorilor.

Și din nou va fi dimineață.

De pe Monteripido sau de pe Monteluçe vom privi increzători pinza de ceață ridicîndu-se deasupra cetății și nu vom conțeni să rostim împreună versurile poetului: „Umbră și Ambră, Umbria / de care buzele mele nu sînt străine”.

Vasile Igna

Sport:

Gilceava pleacă la culcare

● DE FOTBAL, cu pleacăciune smerită, ne-am despărțit cîntînd, pînă la primăvară. Și tot cîntînd ne vom întîlni, căci nu ne rabdă inima să fim în dușmănie decît atunci cînd ne vedem la față.

Meciurile din șaisprezecimile Cupei României s-au jucat pe un timp ca de cules caisele: soare, vorbe cu sinii inimugurii, panere cu dulci sărbători de o parte, căință, boală și speranțe știrbe, pe de altă parte.

Patru echipe din fruntea primei divizii au părăsit întrecerea, bătute-n poarta mănăstirii de mărăgună de niște formații cam suspinate-n șira spinării. S-au dus pe copca vacii, unde stă și belește ochii la minunile de-afară cel mai prăpădit neam de raci, echipa campioană F.C. Argeș, Dinamo-București, F.C.M. Baia Mare și F.C. Scornicești. Eu, care mă știu cu gură-îmbelșugată și dornică de pradă pe calea armelor, nu pe sub masă, vă spun că se vor mai scufunda și alte pretinse mărmi.

Eu am privit meciul Dinamo — Rapid și m-am tăiat în două: jumătate hot, jumătate tilhar. Se știe că țîn cu amîndouă aceste echipe și cei care-au aranjat sortii s-au gîndit să mă pună la cazne chiar din capul locului. Partea de tilhar din mine strîngea pumnii pentru Rapid, partea de hot spunea: stai puțin că poate s-o ivi vreo minune și se califică toți care-ți sînt dragi. Dar nu mi-e scris mie să am bucurii țesute cu aur, probabil unde-am fost zămislit să car apă cu ciurul numai la porți construite pe spînări de ciini. Cînstit e să vă spun că mi-a părut bine de Rapid și tare rău pentru Dinamo. Rapidul, atîta vreme lipsit de porția ce i se dă regelui (ani de zile s-a hrănit doar din miorlăieli și fluierături!) s-a bătut cu dinamoviștii, vîrsînd multă suferință și răbdare. Și cînd Dinamo, trăgînd de timp ca să adune secunde senine, se pregătea să le sufle moarte-n ochi băieților de lingă Podul Grant, ăștia le-au spart lada și le-au scos sufletul la vînzare. Erau ultimele secunde din ultimul minut — și-atunci, în clipa aia, cred eu că s-a mutat Podul Grant pe alți umeri de pămînt. Cei din tribune au spart hanul și-au înghițit tot cositorul de pe halbe...

Și pe urmă, în prelungiri, a cîștigat partea de tilhar din mine, iar aia de hot a zis, smiorcîndu-se: unde ești Dudu Georgescu, cu capul tău de aur? Și de ce sinteți voi puși în mijlocul porții, Ștefane și Eftimescu!? Cred că logați în saci ați apăra mai bine... Acum, mări-sa regele pleacă la culcare. Și nu era nici un pic obosit.

F.N.

„România literară”

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