

România literară

Biblioteca Jud. Hunedoara
SALA DE LECTURA

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

35

VASILE ALECSANDRI,
„poet național și popular“
(Paginile 12—13)



Sub flamura gloriosului August

LA 23 August poporul nostru a intrat în cel de al 37-lea an al Eliberării. În fruntea acestui Mare Moment al începutului Revoluției s-a aflat, organizator și conducător, Partidul Comunist Român, încununându-se cu laurii unei mărețe victorii îndelung visată de oamenii acestui pământ cu o istorie milenară. Se săvârșea sub gloriosul August, un Act fundamental de dreptate socială și națională, deschizându-se calea dobândirii depline a independenței și suveranității patriei, a afirmării României ca țară liberă, calea dezvoltării democratice, a unor profunde transformări social-economice, a construcției unei societăți cu totul noi, societatea socialistă pe pământul românesc. Sub stindardul Revoluției, acționând în strânsă unitate, înfăptuind cu încredere politica partidului, poporul român, astăzi cu adevărat stăpîn pe destinele sale, a obținut succese fără precedent prin care și-a cucerit un loc demn între națiunile lumii. Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu într-o recentă Cuvîntare: „În toți anii construcției socialiste partidul nostru și-a îndeplinit cu cinste misiunea istorică pe care și-a asumat-o în fața poporului — de a lichida cu desăvîrșire orînduirea burghezo-moșierească, exploatarea și asuprirea socială și națională, de a făuri o societate socialistă care să asigure oamenilor muncii, poporului deplina egalitate în drepturi, deplina libertate, condiții de viață și de muncă tot mai bune, creșterea continuă a forței economice, dezvoltarea științei și culturii, întărirea independenței și suveranității patriei noastre socialiste“.

În dimineața zilei de 23 August, oamenii muncii, într-un imens fluviu al coloanelor devenite tradiționale și într-o puternică vibrație patriotică, au luat parte, cu inimă fierbinte, la clipa solemnă cînd în tribuna oficială din Piața Aviatorilor a apărut secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena

Ceaușescu, cu ceilalți tovarăși din conducerea partidului și statului.

Marea aniversare a prilejuit rememorarea drumului luminos parcurs de țara noastră, îndeosebi în ultimul deceniu și jumătate de cînd la conducerea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, perioada cea mai fertilă din întreaga ei istorie, perioadă în care, transpunîndu-se în viață concepția elaborată de secretarul general al partidului, România s-a transformat într-un stat socialist cu o industrie puternică, cu o agricultură în plină dezvoltare și modernizare, cu o cultură și știință înfloritoare, într-o țară a libertății și demnității, a bunăstării și fericirii omului, a afirmării sale plene.

Sărbătorirea zilei de 23 August s-a desfășurat într-un climat de puternică efervescență politică, de muncă entuziastă, creatoare, și de înaltă responsabilitate comunistă pentru realizarea exemplară a obiectivelor prevăzute pentru ultimul an al acestui cincinal, etapă de importante împliniri în opera de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, temelie solidă a înaintării națiunii noastre spre comunism, anul în care se încheie cel mai dinamic dintre planurile cincinale ce au jalonat dezvoltarea impetuoasă a României, anul în care s-a început aplicarea Programului de dezvoltare multilaterală a patriei elaborat de cel de al XII-lea Congres al partidului. Un an al unor importante momente aniversare, anul în care poporul și-a adus omagiul său emoționant primului întemeietor al statului dac centralizat și independent, Burebista, și în care și-a cinstit, cu dreptăță mîndrie, împlinirea a 15 ani de la adoptarea Constituției Republicii Socialiste România.

Sub flamurile lui 23 August, au participat la sărbătorirea celor 36 de ani de libertate și creație socialistă toți cetățenii României, — români, maghiari, germani și de alte naționalități, toți cei ce trăiesc și muncesc pe pământul românesc în bună înfrățire, tinăra gene-

rație al cărui viitor este tot mai luminos, locuitorii din Carpați și din Bărăgan, din văile Maramureșului și întinderile Deltei, de pe dealurile Bucovinei și din luncile Olteniei, din țarinile Banatului și Țara de Sus a Moldovei... De la un capăt la altul al patriei, întregul popor, strîns unit în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-a manifestat hotărîrea de a-și consacra, în lumina hotărîrilor celui de al XII-lea Congres al partidului, capacitatea, forța creatoare, perfecționării continue a întregii activități economico-sociale și trecerii la o nouă calitate a muncii în toate sectoarele de producție a bunurilor materiale și spirituale. S-au aflat în nesfîrșitele coloane oamenii-constructori ai noii societăți, cu chipul lor de azi și de mîine, cu toată bogăția lor sufletească, cu frumusețea lor luminată de satisfacția angajării conștiente pe drumul tot mai fertil al creației revoluționare, pe drumul realizării unei civilizații și al unui mod de viață, de gîndire și acțiune, care a ridicat și va ridica tot mai sus prestigiul României în lume. Pretutindeni pe glob, țara noastră este astăzi cunoscută prin opera poporului, prin opera conducătorului său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca exponentă a progresului, a coexistenței pașnice, a umanismului celui mai profund.

Pășind în cel de al 37-lea an de la eliberarea țării de sub dominația fascistă, privim cu încredere neclintită, cu optimismul cel mai deplin viitorul. Poporul român știe, dintr-o proprie și mare experiență, că, avînd în frunte partidul comunist, cu politica sa internă și externă clarvăzătoare, dînd clipă de clipă viață hotărîrilor adoptate de el însuși pentru continua dezvoltare economico-socială a patriei, își făurește o viață tot mai prosperă, într-o țară socialistă liberă, suverană și independentă.

„România literară“

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor
şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar
răspunzabil de redacţie: Roger Câm-
peanu.

Din 7 în 7 zile

DIALOG LA NIVEL ÎNALT ROMÂNŌ-CAMERUNEZ

LA INVITAŢIA preşedintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, ieri după amiază a sosit în ţara noastră preşedintele Republicii Unite Camerun, Ahmadou Ahidjo. Dialogul prilejuit de vizita înaltului oaspete camerunez în România va aduce bunele raporturi statonice între cele două ţări şi popoare. Republica Socialistă România şi Republica Unită Camerun — animate de idealuri şi obiective comune de dezvoltare şi afirmare independentă, de asigurare a păcii şi securităţii internaţionale, de promovare a unei largi şi echitabile cooperări internaţionale — acţionează pentru ca soluţionarea problemelor complexe ale contemporaneităţii să se facă cu participarea activă la viaţa internaţională, în condiţii de deplină egalitate, a tuturor statelor. Ele se pronunţă pentru abolirea politicii imperialiste şi neocolonialiste, pentru promovarea unei politici noi, echitabile, de concurenţă rodnică între naţiuni pentru lichidarea gravului fenomen al subdezvoltării, pentru crearea unei noi ordini economice în lume.

„Îmi exprim convingerea că relaţiile de prietenie şi colaborare dintre ţările şi partidele noastre vor continua să se dezvolte, în folosul celor două popoare, al cauzei păcii, destinderii şi înţelegerii în lume, al edificării unei noi ordini economice internaţionale”, se sublinia în mesajul adresat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu preşedintelui Ahmadou Ahidjo cu prilejul recente aniversări a proclamării Republicii Unite Camerun.

În mesajul adresat tovarăşului Nicolae Ceauşescu în august, anul trecut, cu ocazia sărbătorii naţionale a României, preşedintele Ahmadou Ahidjo releva la rindul său: „Folosesc acest prilej pentru a-mi reînnoi dorinţa de a dezvolta şi întări relaţiile de prietenie şi cooperare care unesc ţările noastre”.

Dialogul la cel mai înalt nivel româno-camerunez se desfăşoară sub semnul raporturilor de prietenie şi colaborare statonice între Republica Socialistă România şi Republica Unită Camerun, fundamentate pe principiile respectării independenţei şi suveranităţii, neamestecului în treburile interne, egalităţii în drepturi şi avantajului reciproc.

NOUA ORDINE ECONOMICĂ INTERNAŢIONALĂ — UN IMPERATIV AL LUMII CONTEMPORANE

LUNI, 25 august, s-a deschis la sediul Naţiunilor Unite din New York sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U., consacrată problemelor edificării noi ordini economice mondiale: la sesiune — eveniment deosebit de important al actualităţii internaţionale — participă peste 5 000 de delegaţi din 152 de state. Ţara noastră este reprezentată de o delegaţie condusă de tovarăşul Cornel Burtică, viceprim-ministru al guvernului, ministrul comerţului exterior şi cooperării economice internaţionale.

Recunoaşterea de către comunitatea internaţională a necesităţii restructurării de fond a sistemului de relaţii economice dintre state a dus la adoptarea de către Adunarea Generală a O.N.U., în cadrul primei sale sesiuni speciale consacrate problemelor economice (mai 1974), a Declaraţiei şi Programului de acţiune cu privire la instituirea unei noi ordini economice mondiale. Actuala sesiune specială are scopul de a evalua stadiul înfăptuirii acestui deziderat şi de a adopta măsurile care se impun pentru dezvoltarea mai rapidă a ţărilor rămase în urmă şi extinderea colaborării economice internaţionale. În acelaşi timp, forumul mondial este chemat să adopte „Strategia internaţională pentru cel de-al treilea deceniu al dezvoltării” (1981-1990) şi să convină asupra deschiderii unei runde de negocieri globale Nord-Sud.

România potrivit concepţiei originale, profund realiste, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, participă la sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U. animată de dorinţa de a acţiona în spirit constructiv în direcţia stabilirii de comun acord a unor măsuri concrete şi angajate, care să ducă la accelerarea procesului de aşezare pe baze noi, juste şi echitabile, a sistemului de relaţii dintre state, la rezolvarea de fond a problemelor economice majore ce confruntă lumea contemporană.

ÎN cea de a doua zi a lucrărilor sesiunii speciale a Adunării Generale a O.N.U., a fost difuzată ca document oficial al O.N.U. Declaraţia-Apel a Marii Adunări Naţionale, Consiliului de Stat şi Guvernului Republicii Socialiste România către toate parlamentele, organele supreme şi şefii de state, către guvernele şi şefii de guverne, către toate popoarele ţărilor participante la Conferinţa general-europeană de la Helsinki. Documentul a fost difuzat în cadrul punctului „Aplicarea declaraţiei privind întărirea securităţii internaţionale”.

Marea Adunare Naţională, Consiliul de Stat şi Guvernul Republicii Socialiste România — se subliniază, printre altele, în Declaraţia-Apel — adresată tuturor parlamentelor, organelor supreme şi şefilor de state, guvernelor şi şefilor de guverne din ţările participante la această conferinţă un apel vibrant de a-şi mobiliza toate forţele pentru realizarea aspiraţiilor vitale ale popoarelor de pe continentul nostru de a trăi în bună înţelegere, colaborare şi pace, într-o lume bazată pe deplină egalitate, pe respectul neabătut al libertăţii şi independenţei tuturor naţiunilor. Să facem totul pentru soluţionarea problemelor complexe care confruntă omenirea de astăzi, pentru diminuarea tensiunii internaţionale şi continuarea fermă a politicii de destindere, pentru dezarmare generală şi în primul rând dezarmare nucleară, pentru rezolvarea tuturor conflictelor dintre state pe cale politică, prin tratative, pentru instaurarea noi ordini economice şi făurirea unei lumi mai drepte şi mai bune pe planeta noastră.

Cronica

Viaţa literară

ÎN CINSTEA ZILEI DE 23 AUGUST

Pe meleaguri teleormănene

● Uniunea Scriitorilor a organizat recent o vizită de documentare în oraşul Alexandria şi în unele comune ale judeţului Teleorman.

Oaspeţii — poeţi, prozatori, critici şi istorici literari — au fost primiţi de tovarăşul Teodor Roman, membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului judeţean de partid Teleorman, care, vorbind despre epoca de mari înfăptuiri în istoria patriei, 1965-1980, a înfăţişat succesele obţinute de oamenii muncii în judeţ, unde valoarea producţiei industriale a crescut de la 140 milioane lei în 1944, la circa 13 miliarde lei în 1980, iar a celei agricole de la 1,1 miliard lei la aproape 6 miliarde lei. Primul secretar al Comitetului judeţean de partid a evidenţiat că după industria

chimică şi extracţia ţiţelului, construcţia de maşini şi metalurgia sint în această parte a ţării rodul exclusiv al ultimelor trei cincinale, cind, pentru dezvoltarea judeţului, s-au alocat investiţii în valoare de peste 32 miliarde lei, din care 80 la sută destinate industriei şi agriculturii. În aceşti ani, muncitorii şi specialiştii din Alexandria, Roşiori, Zimnicea, Turnu-Măgurele au devenit producători de aparatură de climatizare, de elemente de instalaţii de automatizare, de material rulant, utilaje pentru industria chimică şi uşoară etc., pătrunzind pe piaţa mondială în peste 50 de ţări. Au fost prezenţi Gheorghe Olteanu, secretar cu problemele de propagandă la Comitetul judeţean de partid, Ion Huidumac, preşedintele

Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Veronica Constantin, din partea Bibliotecii judeţene.

După ce au vizitat unele din noile cartiere de blocuri şi unităţi economice şi instituţii noi din Alexandria, scriitorii au fost oaspeţii comunelor Vişoara şi Sahaia, unde, la căminele culturale, au susţinut recitaluri de poezie patriotică şi au răspuns cititorilor la întrebările cu privire la sântierul literar propriu şi la unele probleme privind dezvoltarea literaturii noastre actuale.

La aceste acţiuni au participat Dumitru Almaş, Adrian Cernescu, Traian Filip, Mihai Gavril, Ion Gh. Pană, Ion Larian Postolache, Al. Raicu, Nicolae Stoian, Victor Tulbure.

Concursuri literare

● Premiul I: Rodica Popel, Eugen Amărieşti, Octav Pirvulescu, Daniel Corbu şi Viorica Ana Cozan; Premiul II: Dan Moisii, Nicolae Sava, Liviu Popescu, Mara Dorohoi şi Al. Murgu. Menţiuni: Aurel Ionel, Gh. Luca, Maria Casian-Spiridon, Clara Lorent, Mădălina Canură, Manuela Horopciuc şi Ion Radu. Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi a revenit lui Dan Movileanu. Dramaturgie. Laureat, Ion Puha; premiul I, Cicerone Zbăntu; premiul II, Alex. Dumitru şi Victor Capeleanu; premiul III, Ion Cirnu. Proză: premiul I, N. Arion; premiul II, V. Obadă şi C. N. Botez; premiul III, Ana Munteanu; menţiune, Ionel Maftei.

● Cea de a patra ediţie a Concursului de creaţie şi interpretare artistică „Vasile Alecsandri” organizat de Comitetul judeţean Iaşi de cultură şi educaţie socialistă a decernat, în cadrul simpozionului cu tema: „Rolul cenaclului în creaţia artistică”, desfăşurat la „Muzeul teatrului” din Iaşi, următoarele premii pentru literatură: Poezie. Laureat, Val Guraluc; Premiul I: Mihai Leoveanu şi Gellu Dorian;

Premiul II: Rodica Popel, Eugen Amărieşti, Octav Pirvulescu, Daniel Corbu şi Viorica Ana Cozan; Premiul III: Dan Moisii, Nicolae Sava, Liviu Popescu, Mara Dorohoi şi Al. Murgu. Menţiuni: Aurel Ionel, Gh. Luca, Maria Casian-Spiridon, Clara Lorent, Mădălina Canură, Manuela Horopciuc şi Ion Radu. Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi a revenit lui Dan Movileanu. Dramaturgie. Laureat, Ion Puha; premiul I, Cicerone Zbăntu; premiul II, Alex. Dumitru şi Victor Capeleanu; premiul III, Ion Cirnu. Proză: premiul I, N. Arion; premiul II, V. Obadă şi C. N. Botez; premiul III, Ana Munteanu; menţiune, Ionel Maftei.

Au mai fost acordate premii pentru pictură, sculptură, grafică şi artă naivă.

Întilniri cu cititorii

Bucureşti

● Radu Cârnel şi Laurenţiu Ulici, la Biblioteca „Eminescu” şi Biblioteca judeţeană Buzău; Iuliu Raţiu, Adrian Beldeanu, Miko Erwin, Irimie Străuţ, la Casa de copii şcolari nr. 1, Şcoala generală nr. 22 din Bucureşti, la Şcoala generală din Feneş (oraşul Zlatina) şi la Sanatoriul din Predeal; Virgil Carianopol, George Chirilă, Ioan Gh. Pană, Petru Marinescu, Viorica Nania, Arca die Donos, Victor Hilmu, Al. Cienciu, la Casa Armatei şi la cenaclul „M. Eminescu” din Bucureşti; Al. Gheorghiu Pogoneşti, Ion Mărcăneanu, Anghel Trandafir, Tudor Oprea, Ionel Protopopescu, la cenaclul „Ion Minulescu” al Casei de cultură a sec-

torului 2; Vasile Netea, Ion Potopin, Pan Vizirescu, Valentin Deşliu, Valeria Deleanu, Const. Sîthi-Boos, Emilia Postăriţa, la Studioul Teatrului „Ion Creangă”.

Craiova

● Sub conducerea lui Marin Sorescu, s-a desfăşurat o nouă sesiune a cenaclului literar al revistei „Ramuri” şi al Asociaţiei scriitorilor din Craiova. Au citit versuri Anton Moraru, Petre Ivancu, Bucur Demetriu. Au participat Mihai Dufescu, Const. Voiculescu, Nicolae Firulescu, Ion Dur, Dan Lupescu, Stelian Ciucă, Mihaela Andreescu, Paul Modora, Romeo Popescu, Constantin Dumitrache.

Iaşi

● Nicolae Taţomir, Ion Frunzeţii, Vasile Drăguţ, Marina Preutu, Octavian Barbosa, Radu Negru, Claudiu Paradais, la Muzeul de artă din Iaşi (cu prilejul expoziţiei retrospective a pictorului Dan Hatmanu şi al unui coloziv despre problemele plasticii contemporane); Grigore Iliesi, Zaharia Sîngheorzan, Const. Tiron, la Şcoala interjudeţeană de partid Iaşi (în cadrul medallionului dedicat lui George Lăneasa); Aurel Leon şi pictorul Dan Hatmanu, la Căminul cultural din comuna Bivolărie, judeţul Suceava (în cadrul dezbaterii organizate de Sindicatul învăţămînt Iaşi cu tema „Educaţia patriotică prin artă”).

TELEGRAME

Stimate tovarăşe CONSTANTIN SALCIA,

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă felicită din inimă, vă exprimă calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea literară.

La mulţi ani!

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele
Uniunii Scriitorilor
din R. S. România

Stimate tovarăşe AUGUSTIN Z. N. POP,

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă felicită din inimă, vă exprimă calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea literară.

La mulţi ani!

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele
Uniunii Scriitorilor
din R. S. România

În spiritul
colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară au plecat la Balaton pentru o vizită de vacanţă tinerii scriitori Dan Cristea, Mircea Dinescu, Radu F. Alexandru, Mozes Attila şi Constantin Zărnescu.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, la „Serile de poezie de la Struga”, participă Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Prelipceanu, George Alboiu şi Al. Căprariu.

● CENTENAR TUDOR ARGHEZI. 1880-1980. Un interesant studiu, o Cronologie, o Bibliografie şi un tabel al Traducţiilor din opera lui Tudor Arghezi în limbi străine le datorăm, în acest an aniversar, profesorului Aurel Ciupe. (Editura Cartea Românească, 60 p.).

● Mihai Dragomir — NOAPTE CALMA. A patra culegere din versurile inedite ale poetului (Şarpele fantastic — 1965, Dor — 1969, Minutar peste netimp — 1974), aproape epuizând fondul de manuscrise rămase nepublicate la dispariţia autorului, este îngrijită de Chira Dragomir. (Editura Eminescu, 328 p., 16,50 lei).

● Z. Ornea — TRADITIONALISM ŞI MODERNITATE ÎN DECENIUL AL TREILEA. Studiu amplu al proceselor social-politice, al orientărilor spirituale, al tendinţelor ideologice şi literar-artistice dintr-o perioadă istorică pe care autorul, în Preliminariile cărţii, o caracterizează drept un „deceniu de răscruce”. (Editura Eminescu, 666 p., 21 lei).

● Al. Tănase — ESEURI DE FILOSOFIE A LITERATURII ŞI ARTEL. „Prezenta carte afirmă autorul în Argumentul volumului — năzuieşte spre o unitate dar aceasta e de ordin intern, intim, avind ca un factor coagulant un principiu filosofic de dinamizare şi solidarizare a lumii valorilor, punind îndeosebi teoreticul şi artisticul sub semnul unui perpetuu şi rodnic dialog”. (Editura Eminescu, 268 p., 8 lei).

● Ion Bujor Pădureanu — IMPERIUL IUBIRII. După volumul de proză Discuţii din priviri (1971) şi romanul Interogatoriul la iubire (1972) prezenta culegere este a şasea carte de versuri a autorului (Poemele pădurii — 1973; Chemare din adincuri — 1974; Frunzele pământului — 1974; Umbra zimbriului — 1977; Constelaţia ziditorului — 1979). (Editura Eminescu, 118 p., 8,75 lei).

● Magdalena Brăloiu — CONTRASTE LIRICE. O sută de titluri alcătuiesc sumarul acestui volum de versuri. (Editura Eminescu, 110 p., 7,75 lei).

● Aurora Conţescu — ÎN FORMĂ DE AMFORA. În Forma Conţescu — semnează o succintă prezentare Nicolae Motoc — se anunţă drept unul dintre poezii importante de azi fascinate de o lume aflată în preajma esenţelor prime, înfratimică, la fel de bogată şi de reală precum este lumea fenomenologică”. (Editura Eminescu, 104 p., 8,25 lei).

● Ioan Gărmacea — SA TRAIM PINĂ LUNI. Roman, datat de autor 1971-1978. (Editura Eminescu, 358 p., 12,50 lei).

● Viorica Farcaş Munteanu — AUDIBILE. Volum de versuri. (Editura Eminescu, 138 p., 11 lei).

● Constantin Botoran, Olimpia Maticescu — DOCUMENTE STRAINE DESPRE LUPTA POPORULUI ROMÂN PENTRU FAURIREA STATULUI NAŢIONAL UNITAR. Selecţie din articolele, comentariile, reportajele, ştirile publicate de către principalele cotidiane din S.U.A., Marea Britanie, Franţa, Italia, Rusia şi Elveţia în anii 1914-1920 precum şi din amintirile unor diplomaţi prezenţi în România în această perioadă, materiale depistate în fondurile de documentare ale Bibliotecii Congresului Statelor Unite ale Americii. (Editura Dacia, 334 p., 10,50 lei).

LECTOR

Critică și orientare

IN DISCUȚIILE ample despre critică din anii trecuți mereu s-au făcut trimiteri la funcția orientatoare a criticii, un concept a cărui legitimitate ni se impune și în prezent, dincolo de exagerările produse în jurul lui: fie că a fost contestat din principiu, la o extremă, de către aceia care vedeau în critică o activitate autonomizată, întreprinsă în sine și numai pentru sine, fie, la extrema cealaltă, supra-licitat în sensuri improprii de către aceia care, de pe poziții dogmatice, chemau la intervenția nemijlocită a criticii în chiar procesul creator.

Situații la depărtare egală de amândouă excesele, considerăm funcția orientatoare ca decurgând natural din însăși rațiunea de a fi a indeletnicirii critice, din faptul că actul critic implică atitudini care influențează, orice s-ar spune, atât receptarea în imediat a creației cât și cariera acesteia în timp. În celebrele sale reflecții despre critica literară Mihai Ralea gădea aceste determinări în termeni care își păstrează și azi puterea de sugestie: „Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă. El o face iubită și din alte motive, înțeleasă și prin alte prisme, îi aduce noi aderenți, formează un nou prozelitism, pentru că trezește noi interese, atrage cititori și oameni pe care vechile aspecte nu-i interesau. Adăugând o nouă aripă edificiului, el îl face să trăiască încă. Și, descoperind panorame neobișnuite, generalizează creația artistului. Criticul întretine longevitatea artei”.

Deslușim așadar o dublă implicare a criticii: în felul cum se configurează, într-un anumit moment istoric, faptul de artă și în domeniul care privesc dinamica receptării.

Referitor la primul aspect din nou este necesar să subliniem: critica nu intervine direct spre a orienta creația, nu impune creatorului artistic îndumări și canoane; dar pentru că a funcționat prea intens într-o vreme, dascăleala în critică este o manie care încă trebuie descurajată. Constituindu-se de sine stătător și ascultând numai de legile proprii, creația nu poate totuși refuza oglinda întinsă de critică; din imaginea reflectată creatorul scoate anume concluzii, ia act de un climat de idei, își limpezește sieși, prin confruntare, preocupări și sensuri care altfel i-ar fi scăpat. Propria operă îi apare mai bogat luminată prin raportare la context, prin înscrierea ei în tendințele literare ale momentului deslușite de critică. Pledoaria lui E. Lovinescu și a criticilor din jurul său, în anii '20, pentru citadinizarea prozei, în vederea cuprinderii mai nuanțate a complexității sufletului nostru, în condițiile prefacerilor sociale de după primul război mondial, această pledoarie nu răsfrângea o pură aspirație a criticilor timpului, ci pornea tocmai de la observarea realităților obiective ale creației. Astfel se și explică de ce această campanie a avut atita ecou în mișcarea literară din acea vreme, contribuind hotărât la crearea unei atmosfere prielnice pentru impunerea unor scriitori ca Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban și a celorlalți protagoniști ai romanului psihologic și social dinaintea de 1944. Desigur, acești scriitori și-au tăiat singuri albia de înaintare, dar sezisindu-le tendința și socotind-o fecundă critica le-a încurajat explorările în deplină concordanță de spirit cu ceea ce ei întreprindeau.

LA FEL și în prezent: vorbind despre noul realism al anilor '70, despre imersiunea îndrăzneată a romanului actual în marea problematică politico-socială, pornim de la ceea ce au realizat în această perioadă Marin Preda, Augustin Buzura, Constantin Ţoiu, G. Bălăiță, D. R. Popescu ș.a.; în același timp, ne apare limpede faptul că orientarea acestor autori a beneficiat de climatul edificat de critică, de acele numeroase luări de poziție care le-au întipănit cu interes căutările creatoare. De asemeni când se referă la explorările din sfera psihologiei adincurilor, a stărilor difuze, a trăirilor limită, critica nu face alt lucru decât să exprime tendințe existente; ea nu le inventează și le propune literaturii, ci numai

le constată; dacă le găsește însă interesante, le pune în relief, contribuind la consolidarea unui curent, la înflorirea unei mișcări.

În raport cu publicul cititor acțiunea formatoare a criticii desigur că are un caracter mai direct. Selectând reușitele literare și propunându-le atenției, pe de o parte, respingând, pe de altă parte, falsurile și arătând eșecurile (atunci când o face, și o face încă prea timid), critica orientează publicul, cel puțin în principiu, către valorile autentice, pregătește sensibilitatea generală pentru întimpinarea noului, dă impuls părăsirii prejudecăților, deschide orizonturi nemaistrăbătute cunoașterii. Aici este însă de lămurit un lucru. Mulți cititori se arată nedumeriți, chiar iritați, de neconcordanța opiniilor criticii, în anumite situații, în raport cu o operă sau cu un aspect sau altul al realității literare. A emite puncte de vedere diferite, diametral opuse câteodată, în legătură cu același fapt artistic, nu este un semn de subiectivism, contrazicând flagrant tocmai principiul obiectivității de la care critica, prin menirea ei esențială, nu se poate abstrage? Cărei opinii să i se ralieze cititorul, de partea cui să treacă într-o controversă care nu oferă înțelesului său derutate măcar elemente vagi de apropiere a pozițiilor?

Vom spune că actul critic exprimă o individualitate, o conformație de gust și convingeri, de idei despre artă și uneori de prejudecăți sau obnubilări de înțelegere (nu luăm aici în discuție reaua credință, izbucnirile de umoare sau manifestările de vindictă care, deși iau adesea masca criticii, rămân totuși în afara ei). Dar oricât de adinci ar fi deosebiri de păreri între critici, cititorul activ, nereseminat la condiția de simplă conștiință înregistratoare, cultivat prin lecturi atît literare cît și din critici, el însuși critic la urma urmei, numai că neexprimat ca atare, acest cititor evoluat va descifra în diversitatea opiniilor care se încrucișează elementele de convergență și criteriile valabile de orientare. Fiindcă opinia unui critic sau a altuia este altceva decît **opinia criticii**: aceasta se alege prin cernere și însumare și este o instanță care nu îl poate reprezenta numai pe unul.

AR MAI FI de vorbit în contextul pe care l-am schițat despre raporturile dintre critică și autori (spun autori pentru a-l implica aici și pe critic atunci când se găsește în situația de a înregistra el însuși opinii referitoare la propria-i activitate). Astfel cum sînt la noi aceste raporturi nu pot încuraja totdeauna funcționarea normală a criticii. Pentru a-și exercita misiunea, critica este firesc să întâlnească un mediu dispus să-i recepteze mesajul, un cadru de viață literară vital interesat în exprimarea liberă a judecăților critice. Dar mediul nostru e încă intolerant, extrem iritabil, nedepins să accepte senin opinii nefavorabile, fie și formulate în spiritul celei mai depline civilități. Adeseori actul critic, dacă trece de elogiul convențional spre aprofundări analitice, încercuind și ceea ce este nerealizat într-o operă, sau arătînd, de ce nu?, eșecul ei integral, cînd se întîmplă, este întîmpinat de cel în cauză cu suspiciune, dacă nu și mai rău: dezlănțuite adversități nedomolite și poftă de represalii. Cu atît mai nefirești și mai îngrijorătoare sînt asemenea reacții cînd pornesc chiar de la critici, aflați la rîndul lor, cum spuneam, în ipostaza de autori, aduși să suporte ceea ce ei înșiși numesc critica criticii. Este însă în interesul literaturii întregi, al culturii noastre în totalitate, să fie încurajată independența de opinie literară, oricît de incomodă ar fi la un moment dat, pentru un autor sau altul, libera exprimare a părerilor unui critic. Spiritul critic trebuie stimulat să se manifeste pentru a nu primejdui criteriile de valoare, pentru a nu lăsa realizările autentice să se sufocă în acalmia lînceadă a unei false armonizări de opinii. De la un climat de luciditate și realism în critica literară cauza literaturii contemporane ar avea numai de cîștigat.

G. Dimisianu



ZI INSORITA DE AUGUST – pictură de ION PACEA
(Din expoziția Comori de artă românească – Muzeul de artă)

Tot ce știu

Lîngă tîmplele țării trăim și visăm
în ceasuri de rară obirșie, Noi
visătorii statornici: om lîngă om
și munte lîngă munte. Un semn de

neclintire: veac
lîngă veac, an lîngă an, zi lîngă zi:
cresc bucuriile și sărbătorile în Patrie

griului — semnul cel mai înalt și glorios al
Cîmpiei

asemeni falnicei păduri de stejari de unde
în răstimpuri

se-arată și ne privesc îndelung incoifații
strămoși,
lucitoarele riuri subțiri. Tot ce știu, tot ce

știm
am învățat de la Patrie: vorba și portul
și pasul bărbat, străvechiul ei singe
și sunetul pur al luminii pe arbori.

Eu numai cu laudă vin să slăvesc pe jertfiții
în numele tău, Românie, eu numai cu laudă
vin

să-ți slăvesc visătorii lucizi — Comuniștii.

Am văzut

Patria mea, Patria mea, am văzut, te-am

văzut
împlinită între hotare de rouă, îți știu pe de
rost

bunul cuvînt de întîmpinare a pruncilor,
mîngîierea de mamă cu care inchizi
seara pleoapa truditărilor zilei. Patria mea
am văzut lumina cu care îți îmbraci

sărbătorile
numărul anilor tineri ai tăi l-am văzut
rotunjindu-se

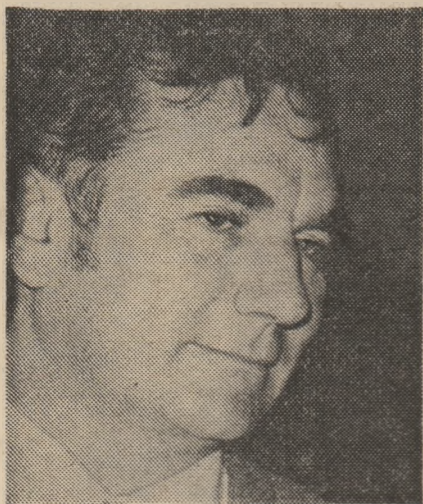
numele eroilor tăi l-am văzut între cuvinte
de aur,
ți-am ascultat cuvîntul de pace, pornit
cu adevărul de mină în lume să-și poarte

luminile

sînt fericit să te știu
fericită trecînd de sub zodia griului sub
zodia înmiresmată a fructelor și
dintr-un secol în altul.

Marius Stănilă

Cîteva note despre ciclul „F”



DOOSTOIEVSKI formulează la un moment dat prin gura unuia din personajele lui o teorie care poate fi considerată nu mai puțin ca o componentă a poeticii operei sale. Tocmai prin elementul excepțional, extravagant, excesiv se revelează, ni se spune, tipicul. Această revelație la nivelul respectivului context dat, reprezentat prin opera literară a dostoevskiană, se produce grație structurii specifice a personajelor. Firește, punctul de vedere amintit își poate găsi valabilitatea și la alte nivele: al viziunii ori tehnicii adoptate. În felul acesta procedeele romantice, ori altele, ținând de o modalitate narativă prin excelență modernă, sint subordonate unei semnificații în ultimă instanță realiste.

Prozatorul român, cel mai marcat de dostoevskianism, în accepția pe care o confer aici termenului, cel mai original totodată prin felul în care au fost asimilate sugestiile oferite de scrierile romancierului rus (asimilare atât de perfectă, atât de creatoare, de pătrunsă de pecetea propriului talent, încât a trecut aproape neobservată) e Dumitru Radu Popescu.

Despre realismul de esență al ciclului F s-a vorbit, fără să se insiste cum trebuie asupra modalității cu desăvîrșire aparte în care este realist D.R. Popescu. Astfel, s-a remarcat că scriitorul e, pe de-o parte, liric și vizionar; pe de altă parte s-a reliefat că romanele ciclului amintit sint romane politice, conțin — implicit, incită la — grave meditații privind culpa și responsabilitatea umană. Nu s-a sesizat însă suficient cum tocmai prin specificul liric al literaturii sale, D. R. Popescu e unul dintre cei mai importanți romancieri de azi.

F și Vinătoarea regală, cărțile, cum se spune, mari, date la iveală pînă acum de prozator, abundă în descriții terifiante, imbibate de gustul macabru, dar și al clovneriei, de coșmaruri „construite” cu răbdarea și precizia unui giuvaergeriu, care, din mai multe prețioase elemente, dovedind o grijă extremă în dozajul și imbinarea acestora, dă la iveală o reprezentare apocaliptică, abundă în pasaje îngrozitoare care frizează grotescul, dar ultima impresie nu va rămîne „imbibată” doar de acest element, căci, pe neașteptate, notațiile ilare creează efecte crispante; abundă în confesiuni ce tale rasuflarea (amintind de gustul „goticilor”, care făceau ca nu știu care strămoș demult defunct să iasă din rama tabloului în care se afla și să presare singe în oada urmasilor), alternate cu alte pasaje, suave, liliace, de o gingășie ce sugerează acorduri din muzica preclasicilor, intrerupte dintr-o dată de „scrijelele” provocate de comentarii de un cinism sfidător care, la rindul lor, fără tranziție, pogoară în tristețe dezarmantă, comentarii ale unor personaje ce luminează pe această cale adevăruri crude ale existenței lor, a altora, a unei întregi epoci.

Cum din tot acest *mixtum compositum* a rezultat o mare operă? Cum, deși nu e prozator „obiectiv”, deși nu adoptă atitudinea rezervată, mascată-ironică a lui Marin Preda, ori aceea a unui reflexiv pătinaș, dar la fel de „uscă”, de sobru sub raport stilistic ca Al. Ivasiuc, deși nu are vocația construirii unor edificii epice greoaie, severe, „necizelate” ca niște piramide și la fel de coplesitoare ca acelea, precum Augustin Buzura — D. R. Popescu, fire poetică, sudică, cu gustul culorii țipătoare și al revărsării vizionare, luxuriant în descriții, lipsit congenital de „răceala” naratorilor pomeniți, lipsit de gustul lor, poate (de simțul măsurii, pe care ei îl au, în orice caz!) este, în cadrul unui tablou al marii proze românești, alături de ei? Cum, în sfîrșit, prin înclinația pentru aparentul atipic (= extravagant, macabru, neverosimil) D.R. Popescu e, repet, cel mai original prozator român de structură dostoevskiană — înțelegă în sensul circumscris la începutul acestui articol — și revelează în consecință tipicul? Răspunsul în câteva cuvinte la toate aceste întrebări ar fi următorul: prozatorul nu e și liric și realist, ci tocmai prin natura lui lirică se exprimă o vocație realistă.

„Moartea e un armăsar care nu se mai întoarce”, acesta este titlul primului capitol al romanului *Vinătoarea regală* (sau, la fel de bine, al primei dintre povestiri, care, împreună cu cele șase care urmează, alcătuiesc romanul). Prozatorul o „pornește”, așadar, din capul locului, liric, metaforic. Rostul acestor cuvinte este analog însă altora, cu care debutează o altă ilustră scriere realistă: *Răcoala* lui Liviu Rebreanu. E vorba de frazele arendașului Ilie Rogojinaru. Acela afirma că țăranul român „în realitate e numai rău și prost și lenș” Tot conținutul romanului e menit, s-a remarcat de mult, să contrazică o asemenea aserțiune; masa uriașă a sutelor de pagini care succed va strivi ca un pachiderm mica insectă veninoasă reprezentată de alocuțiunea arendașului. Esența mesajului e astfel sugerată la Rebreanu prin contrazicerea ei inițială. Nu sobru, nu prin gura unui personaj etc, ci liric în plan stilistic, printr-un titlu indicind evident propria participare, D.R. Popescu e în fond la fel de „obiectiv”. Toată materia romanului, ca și a întregului ciclu de altfel, constituie nu mai puțin o contrazicere a aserțiunii conținute în titlu. În *Vinătoarea regală* e în fond vorba mereu de fenomenul de reversibilitate a ceea ce părea pentru totdeauna ireversibil. Trecutul e mereu dezgropat, analizat, interpretat. Nimic nu rămîne neplătit în plan moral, memoria conservă tot; cei ce au murit și faetele lor vechi sint, ei, readuși la viață, ele, percepute ca recente prin consecințele, prin ecourile în mințile oamenilor.

Acest fenomen de continuu proces al „obsedantului deceniu” al învălmășelilor, fie și amare, ce s-au tras, dar serioase, vizind stratul cel mai profund al responsabilității individului — acest fenomen deci s-a impus cu o presiune extraordinară marilor conștiințe scriitoriești contemporane. Dosarele nu trebuie închise pînă nu sint „stoarse” din ele toate concluziile morale — aceasta ar fi fraza nevăzută dar care circula de la un cap la altul și în *Vinătoarea regală* și în *Fetele tăcerii* a lui Augustin Buzura. Calea sugerării prezentei unei atari fraze obsedante e la A. Buzura ca și la D.R. Popescu (din ultimele romane) a discuțiilor continue, a întoarcerii pe toate fețele a faptelor (adevărul e vizibil) dar prin fețele sale. Iată o aserțiune valabilă și pentru universul epic al lui D.R. Popescu), a „adunării” de probe prin adunare de versiuni, etc. Dar nu acesta este „teritoriul” adevărat al manifestării talentului lui D.R. Popescu și nu aceste aspecte, în consecință, sint în primul rînd reprezentative pentru el. Confruntarea depozitiilor, a martoriilor, existență și în *Vinătoarea regală*, de pildă, fără a fi însă procedeu său fundamental. Esența adevărului (nu și ipostazele concrete, ca să zic așa, ele fiind investigate, și rămîind a fi investigate, pînă la istovirea ori moartea celor care-l caută, nu însă și pînă la dezvăluirea integrală, a versiunii „corecte”, dezbăluire imposibilă de altminteri), e revelată la el prin viziuni de mare forță sintetică. Ele dau măturie asupra lucrurilor ce adevărat strălucite a literaturii lui D.R. Popescu. În acest articol am să recurg la cîteva exemplificări sumare culese din *Vinătoarea regală*.

IEREMIA, fost inspector școlar în Cimpuleț, Celce, alt potentat local al vremii, altii asemenea lor sint sclerati care nu pot muri, fiindcă vina lor imensă, monstruoasă, nu poate fi pedepsită doar cu o moarte oarecare. Ei nu pot muri, pe de altă parte, pînă nu sint uitați, iar ponderea aceleiași culpe nu permite uitarea. Scriitorul nu își pune personajele vîi de azi (ca un prozator de extracție „obiectivă”, așadar ca Ivasiuc ori A. Buzura) să revîie epoca sau să-i pună pe cei vîi să discute despre cei morți, ci readuce morții în viață. Ieremia moare și apoi, seara, se trezește dintre luminările aprinse, cere varză acră și mîncîncă. Celce cumpără bufnițe împăiate de la birjarul Cuidepăruscat pentru ca să se infricoseze noaptea văzîndu-le și nutrînd nădejdea ca spaima să aibă un efect mortal asupra sa. Animalele, moarte, însă, invie de oroare la vederea lui și fug. O întregă recuzită romantică e repusă în scenă, tot așa cum sint fructificate și o multime de credințe ori eresuri populare. Prin finalitate însă procedeele sint subordonate marii teme a romanului politic contemporan: nimic nu s-a încheiat pînă cînd conștiința celor de azi nu s-a elucidat pe deplin asupra faptelor petrecute ieri. A. Buzura îl pune pe ziaristul Toma să vorbească ba cu unul, ba cu altul, să întrebe și să se întrebe, să descoasă și să confrunte pentru a se dumeri. D. R. Popescu pentru a arăta această persistență a imaginii trecutului, a intruchipărilor lui concrete, mai bine zis — le tot pune pe acestea să apară aidoma unor intruchipări caricatural-malefice ale biblicului Lazăr. Celce, de pildă, nu poate muri fiindcă consecințele faptelor sale nu s-au stins. Alții însă nu pot muri fiindcă inovații de esență lor nu au plătit încă. Aceasta e esența situației, iar personajele din ficțiune, percepiind-o ca atare, acceptă cu seninătate miracole, reîncarnări, defilări ale morților care invadează așezați în sicerile lor orașul (ce viziune monstruos-paradisială, dacă se poate spune astfel!) Cu fantezia unui Bosch, D.R. Popescu

cu face proză realistă! Procesul trecutului fiind neîncheiat, trecutul (= Moartea) revine cînd nici nu te aștepti, năpraznic, în galop. Moartea e, în viziunea acestui romancier, un armăsar care însă, cînd trebuie și cînd trebuie, revîie.

Acum putem conchide: Dostoevski revela tipicul prin personaje așa-zicînd extravagante, D.R. Popescu îl revelă (cu precizarea că la el contextul social-istoric are o importanță extraordinară; nimeni și nimic nu poate fi judecat la el în afara istoriei; care, la rîndul ei în acest univers epic explică, acuză, mai niciodată însă nu absolvă), prin situații, cadre extravagante bizare, incredibile.

Proza lui D.R. Popescu fiind a unui vizionar, plămădirea de personaje constituie un aspect secundar. Apoi, ca și Rebreanu, și spre deosebire de Marin Preda, D.R. Popescu vede țărani în chi și precumpănitor ca masă și în subsidiar ca indivizi (o atare formulare e cred corectă, atît în ceea ce privește pe autorul nostru, cît și pe creatorul lui Ion, iar nu aceea că țărani apar în opera lor doar ca masă). În ciclul F, mișcările colectivității rurale dau o impresie de agitație nelămurită, de fogaială, aș spune, neliniștită și neliniștitoare; amenințările care planează asupra ei (cel mai nimerit exemplul: turbarea) sint vagi, imprecise, producînd cu atît mai mult anxietate, cu cît par mai mult a fi „inventate” prin fabulația generală, cu cît par mai adevărate. (O completare la o afirmație lansată mai devreme: dacă la Buzura e vorba de „probe”, la D.R. Popescu, în cărțile lui de referință, gîsim viziuni; la Buzura aflăm martori, la D.R. Popescu rapsozi care se completează unul pe altul; cînd aceștia devin la rîndul lor martori, prozatorul nostru, avînd ca punct „tare” forța lirică iar nu acuitatea analitică, rezultatul va fi în bună măsură — vezi *Ploile de dincolo de vreme și împăratul norilor* — logoreea fastidioasă).

Dar tot țărani lui D.R. Popescu, angosați pînă la demență cînd pricini obiective în acest sens par a nu exista (la un moment dat, toți lasă să fie tăiați sub limbă, executînd orbește ordinele babei Sevastița, fiecare fiind aiurit de spaimă să nu se imbolnăvească), posedă nu mai puțin o perspectivă carnavalescă, din care percep sinistrul veritabil. Fiecare, tremurînd ca varga, se precipită să-și dea ciinele (suspectat nemotivat de turbare) să fie omorît; oamenii au apoi o stare copilărească de bucurie, se joacă, se zbenzue cînd îl hăitue și îi provoacă pieirea doctorului Dănilă (erau de factură camilpetresciană, simbol al lucidității inflexibile, lipsite de spirit practic și, în consecință, ineficiente), așadar nu realizează o clinică grozavă faetei lor.

Intorcîndu-mă la ideea avansată, această senzație camuflat-nelinștitoare pe care o transmit în genere foarte multe apariții din proza lui D.R. Popescu e furnizată în bună măsură de onomastică (ea oferă a material generator potențial al unui studiu similar aceluia scris de Ibrăileanu, pe marginea aceluiași subiect, aplicat operei caragialiene). Mă mulțumesc deocamdată cu o singură mențiune: numele unor personaje (Teavălungă, Cuidepăruscat, Celce, Belivacă, Ciocănelea, Liliac), ca să mă refer doar la o parte dintr-o singură categorie, dau o impresie de insignifianță care nu e doar atît (Celce, Liliac), ori de caraghios care nu e doar caraghios (Teavălungă, Belivacă, Ciocănelea ș.a.m.d.). Impresia ultimă e de cumsecădenie demonică, analogă aceleia remarcate de Lucian Raicu în cazul universului gogolian.

IN ULTIMELE romane, mai cu seamă în *Împăratul norilor*, interesul artistic, atît cît e, va fi furnizat de paginile de observație directă, „obiectivă”. Faptul se cuvine subliniat intrucît atastă o înnoire a mijloacelor prozatorului, al cărui scris era pîndit, recurgîndu-se în continuare la procedeele care cunoscuseră o valorificare maximă

în volumele anterioare, de manierism. Creația de personaje e implicită noii atitudini și trebuie spus numaidecît, D.R. Popescu are darul de a face memorabilă printr-un detaliu o întreagă fizionomie morală. Mă opresc și aici doar la un exemplu: Brînzaș: „Brînzaș cu sacosa în mină se prelingea ca o frișcă de la un grup la altul, trăgînd cu urechea sobru, ca într-o muncă foarte grea, ca și cum le-ar fi făcut tuturor un favor că venise să-i asculte ce zice”.

Dar există la D.R. Popescu un mare personaj care domină întregul ciclu: Moise. El este în egală măsură unul dintre cele mai puternice personaje negative din literatura română. Temperatura artistică a paginilor, oriunde le-am deschide pe parcursul scrierilor, se ridică brusc cînd apare în scenă sau vine vorba de Moise. (Analog se petrec lucrurile la Marin Preda în cazul lui Ilie Moromete). Termen de comparație în beletristica națională în ordinea seducției exercitate de un element malefic, seducție sugerată cu mijloacele marii arte (acum nu mai avem cumsecădenia demoniei, ci demonie „pură”!) e de găsit doar în Lică Sămădăul al lui Slavici. Moise e, firește, un abil și un ticălos, priceput ca nimeni altul să „înfunde” oameni cinstiți precum Horia Dunărintu. Dar același Moise îi declară la un moment fiului lui Horia, procurorul Tică: „Nu vezi ce liber e omul cînd doarme? Spiritul se desprinde definitiv de carnea ce sforăie și pleacă în lume și nu mai cunoaște nici o opreliște, nici un ba, se-nfîlățește cu cine vrea, unde vrea, la polul nord, la ecuator, în viață, în moarte, nu mai există pereti, nu mai există podele, plaoane, distanțe de kilometri, totul îi aparține în momentul dorinței, ești rupt de închisoarea de oase și carne, de buletin, de gura lumii, soarele e aproape, luna e aproape, ești bogat și liber în somn, cum numai în moarte poți să mai fii”. (Sesizez în trecut o altă notă „dostoevskiană” la D. R. Popescu marcată de asemenea de timbrul unei puternice originalități: voluptatea personajelor pentru confesiune și relevarea unor adîncuri insondabile ale conștiinței prin confesiune). Această declarație nu putea fi făcută însă decît de un om torturat de „gura” propriilor muștrări de cuget. Dornic să parvină, plin de sine, Moise este, măcar din cînd în cînd, dornic să și scape de sine. El nu se sfiește să se sprijine de orice lepădătură (acea greu de uitat, de pildă, aseoaară, venită la simulacrul de proces al lui Horia Dunărintu împreună cu o maimuță în carne și oase — tulburătoare metaforă!) pentru a lovi într-un om dintr-o bucată și comunist adevărat. Are abilitatea care tale rasuflarea, abilitate dezgustătoare în ultima instanță a celui care știe mereu să se „descurce”. Extraordinară e, în acest sens, scena în care nu se sfiește să lovească în cîinele lui Gălățian, alt preaputernic al locului și al vremii. El le arată astfel tuturor că nu procedează cum ei procedeau, deci nu se teme de ceea ce ei se tem; deci, în sfîrșit, de el trebuie ei în fond să se teamă. Moise are priceperea marilor ticăloși în asediul sentimentale, înscriindu-se în tipologia ilustrată de Richard al III-lea. Se apropie de Lilica cu scopul de a dibui latura vulnerabilă a lui Calagherovici, dar, pe de altă parte e sincer, la modul cel mai omenesc posibil, îndrăgostit de ea.

În altă ordine de idei, printr-o atare sesizare a unor determinări multiple și chiar contradictorii ale actelor unui individ, prozatorul dă și o superioară probă de tact artistic. Inversarea schemei alb-negru („pozitivii” fiind încondeiați cu cărbune, iar „negativii” fiind tratați în tonuri exclusiv luminoase, procedeu reperabil în destule scrieri ale ultimilor ani) e refuzată ca orice simplificare.

Victor Atanasiu

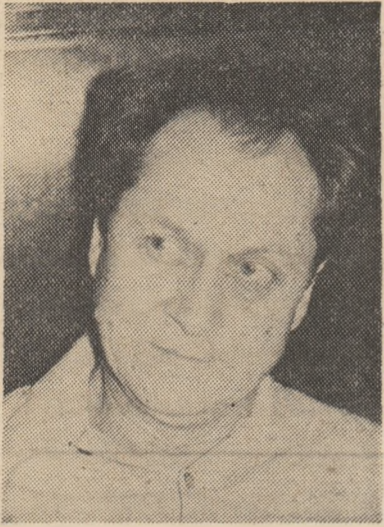
Cerbul aduce frigul

Cerbul, pe care nimeni nu l-a văzut

La noi în sat
Aduce toamna
În meandrele riului.Trece riul
Și-i rupe cămașa cu răsuflarea,
Cu copitele
O sfișie cu coarneleSe oprește pe celălalt mal
Și-i adulmecă sfiiciunea
Copiii vin pe girle
Strigînd — a trecut cerbul
Și miine — sint singur
Urcînd dealul mă voi lovi de frunze
Fără căpătii.
Fetele frigului...

Cristian Raicev Arcașu

Neasemeni



ironie, de obicei se imbină, se amestecă sau se continuă. Suferința este sarcastică, elegiacul sfirșește în grotesc, ironia, rănită, are inflexiuni dureroase. Văd în Ion Caraion un maestru al grotescului elegiac și, în genere, al sarcasmului. Din care poetul poate face orice, oricum și oricât dorește. S-ar spune că la Caraion sarcasmul nu este doar viziune, ci și substanță polimorfă și sonoritate polifonică. Poate fi modelat și modulată. Poate fi îndesat într-un obiect, o metaforă, un cuvânt, desfășurat și răsucit într-o vedenie, strins și întesat într-un vers, făcut să sune coroziv, dolent, șuierător, amar. Ba mai mult, închide în sine puteri demiurgice și dezintegrante. Poate crea oricare lucru și-l poate nimici cu o imagine, un epitet, un accent mordant sau citeva șoapte triste. În general poezia lui Caraion exprimă o enormă energie afectivă captată strașnic în cuvânt. Uneori, chiar viziunile catastrofice izbucnesc dintr-un prea-plin tumultuos și exigent al interiorității, iar murmurul de dureroasă oboseală susură din rana unui eu ireductibil, stenic și vital. Energia interiorității, de o forță irepresibilă, parcă, ar putea împiedica sau devasta orice ordine expresivă dacă n-ar fi stăvilită și călăuzită de Caraion și, în fine, obligată să lucreze intensiv cuvântul. Imaginea, metafora, vorba supra-incărcate de afect, par gata să explodeze, dar, stăpinite artistic, vibrează cu o interiorizată putere. Iar dinamica sentimentului și sentimentelor asigură poemele lui Caraion, în adincul înfățișării lor discontinue, atât de caracteristice, o continuitate de esență.

TOȚI marii artiști de după cel de-al doilea război mondial, martori, în diferite chipuri, ai ororii, sunt obsezați și fascinați de ea, posedății ei, și par a-și îndrepta mereu ființa traumatizată spre un Nord al atrocității. Ca toți acești artiști contemporani — de la Beckett la Wajda, să zicem — Caraion consideră că omul este un obiect distrugător și un subiect al distrugerii. Din aceste motive universul „Interogației” apare pingărit și măcinat de un „rău” în metamorfoză continuă. Noaptea ubicuă și neclintită scufundă pământul violent al oamenilor ca o adevărată nox irae. „Carnea” pământului și apei este „veninoasă”, apele curg dealtfel înapoi, în văzduh se-ncaieră pasări de pradă, prin țărână și mlaștini mișună vietăți teratologice, în oraș domnește frigul și „plouă cu lipsă de oameni”, căci oamenii au fost făcuți antricoate și butoane, plouă în toate spectacolele, peste toate rolurile boite și de mult jucate, și apoi orașele se dărâmă, țipete mute, înăbușite sau neauzite sfredelesc spațiul (există o teribilă obsesie a inaudibilului), pe urmă „ruinele inventariază supraviețuitorii” și pe întinderea pustie zac, mormane, obiecte cele mai heteroclitice — de la ghețe, șine, tocure de ferestre, telefoane, biciclete, cuptoare, pînă la oase, săpun, clepsidre — învălmășite laolaltă cu pietrele, în fine se lasă înghețul și tăcerea care cuprinde „venin” și astfel se închide cercul drăcesc.

Dubla înșurire a omului de a se instrăina și de a fi instrăinat de propria sa esență omenească generează lirismul fratern și mizantropic din „Interogație”. De cele mai multe ori, dealtfel, în poezia lui Caraion, izbucnirile mizantropice sunt formele paradoxale ale dragostei rănite și exigente. Eul poetului, care are vocația și talentul suferinței, intră în rezonanță cu tot ce suferă și semnalizează tot ce naște

suferință. Proorocul „Interogației” anatemizează și jelește pe omul care, reducându-se pe sine și reducându-l pe celălalt la instinct, involuează, regresind pe scara fiogenetică, transformându-se în pasăre de pradă, în viețuitoare teratologică, crustaceu sau miriapod, pentru ca, la capătul involuției să apară prefăcut, pur și simplu, în lucru. Marea vulnerabilitate la rău a lui Caraion este totodată o egală putere de pătrunzătoare pricepere. Ființa poetului, receptacol de durere, constituie un desăvârșit detector al dureroaselor erori existențiale. Nimic din tot ce este rău întocmit, rău chibzuit, rău înfăptuit nu-i scapă. Elegiacul și catastroficul. Caraion, nefiind însă un resemnat, ba dimpotrivă chiar, dezlănțuie împotriva maleficului o cumplită bătaie de imagini, metafore, sarcasme. Astfel poetul re-face lumea din imagini răsturnate ce figurează inversarea valorilor și infățișează, sardonice și dolente, un univers anapoda în care setea potolește apa, lacrimile curg îndărăt, perdelele dorm în amantii, trenurile merg în sensul mereu opus. De asemenea, prin alăturarea sau contrapunctul, dar, oricum, prin situarea în același plan al fluxului poematice, al versului chiar, sunt echivalate polemic și mult amar esențialul cu derizoriul, ființa cu lucrul, actul major cu gestul mărunț și aspirația mică, substanța cu gnoșul, cunoașterea vie cu momia rutinei, integritatea cu hirbul, totul amestecat într-o deliberată confuzie de un grotesc uneori tragic.

Vibrează în „Interogație” un lirism al obiectelor și o poezie a Lucrului. Un lirism împăcat și blajin, o laudă gingașă, foarte discretă a obiectelor omului, făcute și folosite de el, și o poezie infinit dureroasă și corozivă, deseori terifică a Lucrului posesor și devorator de oameni, a Neinsufeițului triumfător asupra viului. În universul „Interogației”, Lucrul este ființa omenească alienată, devenită obiect distrugător, supus el însuși distrugerii, Lucrul folosește omul prefăcut în unealtă de produs și acumulat alte lucruri, Lucrul supraviețuiește făpturii vii pe care o înlocuiește, instaurând stăpînirea inanimatului. Poetul are oroare de facticele și mașinaria ce reifică originalitatea mobilă a existenței (convenții, catehisme, rutină), de static, sterp și sterilizant care caută a opri devenirea și a secătui substanța (piatra, înghețul, seceta), de anorganic și de inert (lemn uscat, metale zornăitoare și calpe), de mortăciune în genere. Cu voința expresă a lui Caraion poemele sale sunt cotoprite de obiecte, năpădite de anorganic proliferant, invadate de inertul colcăitor, tocmai pentru a exprima Teroarea Lucrului. Iar discontinuitatea poemelor, fluxul eliptic de imagini abrupt alăturate, succesiunea lucrurilor celor mai heteroclitice, juxtapuse în sacade, versul redus uneori la un singur cuvânt vestec primejdiiile posibile: ruptura, fragmentarea, izolarea. Ruptura omului de sine însuși, ca și de lume, o lume făcută din și căzută în bucăți, nu bogată prin varietate ci heterogenă, un om reificat printre obiecte disperate și chiar incongruente, însingurat printre și învălmășit laolaltă cu lucrurile: Triumful catastrofal al inumanului. Tot ce este inuman imi este străin, spune, la toate modurile, Ion Caraion cu glasul său atât de neasemeni.

Paul Georgescu

D. D. ROȘCA



■ FIINȚA morală a lui D.D. Roșca — decanul de vîrstă și de noblețe a spiritului în filosofia română contemporană — era alcătuită din cele mai alese fibre ale sufletului românesc. Celor care l-am cunoscut și ne-am bucurat de generoasa, de mișcătoarea sa prietenie, celor care am beneficiat de

altitudinea intelectuală și clădura inimii sale, ne este greu să spunem era, să ne obișnuim cu gândul că acest mare și fascinant om nu mai este, a trecut în împărăția veșniciei. Ne-a rămas însă opera sa. Și rareori se poate constata o mai armonioasă comuniune între operă și autor ca în cazul lui D.D. Roșca. O operă a cărei lipsă de extensiune cantitativă este cu prisosință compensată de concentrarea gândului și intensitatea sentimentului.

Este un moment de doliu pentru filosofia și cultura românească dar și un prilej de a medita cu mai multă pătrundere și angajare la sensurile umanist-militante, mereu actuale, ale ideilor sale. Și este un prilej de recunoștință pentru frumoasa inițiativă a Editurii „Dacia” din Cluj-Napoca de a tipări un volum consacrat distinsului filosof — D.D. Roșca în filosofia românească, apărut la sfîrșitul anului trecut și, pînă în prezent, ignorat aproape total de critica culturală și de specialitate. Datorăm mulțumiri și lui Tudor Cățineanu, inimosul coordonator al acestei lucrări ce ne oferă o imagine bogată, complexă, multilaterală a unuiu dintre cei mai originali gînditori pe care l-a dat cultura românească în ultima jumătate de veac.

Din unghiul de vedere al filosofiei omului, voi sublinia doar unele idei ale volumului menționat, la care au colaborat Dumitru Ghișe, C.I. Gulian, Dumitru Isac, Constantin Noica, Ion Aluș, Călina Mare, regretata Florica Neagoie, Traian Vedinaș, Ion Banu, Gheorghe Buș, Vasile Muscă, Radu Enescu, Gheorghe Vlăduțescu, Andrei Marga, Marin Panait etc.

O idee fundamentală ce caracterizează concepția umanistă a lui D.D. Roșca ar putea fi formulată în termenii de **tragic optimist al condiției umane**, natura duală, contradictorie a existenței umane supusă permanent unor tensiuni problematizante între rațional și irațional, liberatate și necesitate, aspirația către „absolut” și neliniște provocată de limită. Primatul aparține lucidității și nu resemnării, rațiunii critice și nu iraționalului dizolvant. Poziția sa este admirabil surprinsă de Dumitru Ghișe în **Cuvînt înainte**: „D.D. Roșca, profesorul și gînditorul, a rămas unul din atît de minunatele intruchipări ale demnității și onoarei, ale lucidității tragice care, fără să se resemneze, s-a convertit într-o atitudine etică și eroică, protestînd și luptînd pentru ca ceea ce este să devină cum trebuie să fie”.

Ca și existențialistii, D.D. Roșca a fost preocupat — mai ales în lucrarea sa de referință, **Existența tragică**, unul dintre cele mai interesante și originale din cite a produs cultura europeană în perioada interbelică — de **senșul tragic al existenței umane**, dar, potrivit fericitei expresii a lui Dumitru Isac tragicul este la el **constructiv**, deci stimulator de energii creatoare și progres, zămislior de fapte și acțiuni, deoarece e asociat cu primatul raționalității și al atitudinii critice, negatoare de limite și dătătoare de sens. Așa cum sublinia autorul citat, incertitudinea insului uman față de ostilitățile naturii sau societății, din care decurge acest sens tragic, nu duce la o doctrină a deznădejdi ca la existențialistii, ci la o **atitudine eroică**, ceea ce presupune nu pasivitate și izolare de lume ci angajare **constructivă** în cunoașterea și transformarea ei. **Tragicul constructiv** depășește iraționalul existenței nu prin simplă constatare sau reflectare cognitivă, ci prin **opțiune axiologică**. Este un tragic al condiției omului în general, al omului român în particular. El se armonizează, cum spuneam, cu o atitudine eroică angajată și nu intimidată Ion Aluș și-a intitulat studiul **Temeiuri ale acțiunii umane**, apreciînd concepția lui D.D. Roșca drept un **umanism militant** care solicită omul nu numai pe plan cognitiv — să pătrundă tainele existenței, dar să și valorifice, să transforme realitatea. Tocmai activismul umanist și angajarea axiologică a omului-personalitate explică „optimismul gnoseologic și etic” al filosofului român, raționalismul său dialectic — „garanția cea mai solidă, teoretic vorbind, a libertății și acțiunii umane”.

D.D. Roșca a fost puternic influențat mai ales în ultimele decenii de viață de filosofia marxistă (existau în propria sa filosofie toate premisele necesare unei fertile întîlniri cu concepția materialist-dialectică) dar nu-i mai puțin adevărat că originalitatea și profunzimea reflecțiilor sale de antropologie filosofică au exercitat o influență benefică asupra filosofiei marxiste a omului din România. Este greu să ne imaginăm peisajul filosofiei românești contemporane fără contribuțiile atât de inedite și incitante ale lui D.D. Roșca — gînditor de talie europeană, și este regretabil că nu am întreprins mai nimic spre a face cunoscute în alte țări asemenea valori umaniste ale culturii românești, de adîncă rezonanță în conștiința etică a epocii noastre.

Al. Tănase



BOGDAN STIHI : Străbunii



Peisaj (Galeria „Simeza”)



Cezar IVĂNESCU

Doina

! azi mi-s iară bolnav, azi mi-s iar bolnăv
zac întins ca morții în sicrie,
pleoapele mi-s grele și s-așază prav
peste mina-mi care nu mai scrie,
pleoapele mi-s grele și s-așază prav
peste mina-mi care nu mai scrie !

! trup al meu tu numa suferință-mi dai
aura mea vinătă mă-ncercuri,
numa tu mă mîngii, numa tu mă mai
cu-ale tale sfinte minuri verguri,
numa tu mă mîngii, numa tu mă mai
cu-ale tale sfinte minuri verguri !

! jumătate bunu-s, jumătate nu-s
bune-s inima și mina stingă,
cînd te-am dus pe brațe,
cînd de tot m-am dus
lăsînd singur trupul tău să plîngă,
cînd te-am dus pe brațe,
cînd de tot m-am dus
lăsînd singur trupul tău să plîngă !

! jumătate bunu-s, jumătate nu-s
bune-s inima și mina stingă,
mă rog de-a mea Steauă,
Steaua-n ceriuri, sus
o să plîngă și o să se stingă,
mă rog de-a mea Steauă,
Steaua-n ceriuri, sus,
o să plîngă și o să se stingă !

! azi mi-s iară bolnav, azi mi-s iar bolnăv
zac întins ca morții în sicrie,
pleoapele mi-s grele și s-așază prav
peste dreaptă mina mea, Marie,
pleoapele mi-s grele și s-așază prav
peste dreaptă mina mea, Marie !

! trup al meu tu numa suferință-mi dai,
chip al meu de moarte te inneguri
numa tu mă mîngii, numa tu mă mai
cu-ale tale sfinte minuri verguri,
numa tu mă mîngii, numa tu mă mai
cu-ale tale sfinte minuri verguri!

Doina

(Dor de moarte)

! mai duceți-mă-n sicriu de ceață
mai duceți-mă-n sicriu de fum,
sufletul meu vecinic nu se-nvață
cu-ngreita inimă de-acum,
mai duceți-mă-n sicrie, îngerii,
mai duceți-mă-n sicrii de foc,
m-am hrănit de scrișnete și plîngeri
plin mi-s de pustiu și nenoroc !

! rob unei științe vechi, mithuna,
floarea mea de carne, liturghii
luminate Soarele și Luna
ți-au turnat în floarea cărnii vii
Clara mea Lumînă, Sunyatha,
cătore tine vin, în tine-am fost,
ictus blind mă vei scăpa de Roata
viețuirilor fără de rost !

! sint bolnav și nu-ți pot scrie
nici că sint bolnav eu ție,
azi mi-s blindul și umilul,
nu pot ține-n mină stylul,
nu pot ține-n mină cartea,
sint bolnav, minca-m-ar Moartea...
nu pot ține-n minuri dară
nici chiar sufletul tău, Dară !

! sint bolnav și nu-ți pot scrie
imi pot scrie numai mie,
scriu pe inimă și creier
toată Moartea ce-o cutreier,
imi pun palma peste gură,
gura-mi scrie cu arsură,
gura-mi arde, focul ard-o,
suflet rătăcit în Bardo !

! pune-i-aș, i-aș pune gurii lacăt,
pune-i-aș și lacăt și zăvor
ca să nu mă spuie pin'la capăt
cum atît fără de voie mor,
cum atît de fără nici o vină,
cum atît de fără nici un rost ;
pentru ce, Ființă de lumină,
bun numa de tras pe Roată-am fost ?

pune-i-aș, i-aș pune gurii lacăt,
pune-i-aș și lacăt și zăvor
ca să nu mă spuie pin'la capăt
cum atît fără de voie mor ;
gura-mi însă spune de la sine,
zice, zice gura mea de zor,
nu se teme gura mea de mine
nici de-s crunt cu ea, nici blindior,
gura-mi însă spune de la sine
nici cu apă, nici cu vin n-o ud,
gurii mele moartea-i face bine
ca pe gura altui o aud !

! gura mea, vedea-te-aș sărutată
doar de foc, la foc, numa de foc
și cenușa-n site strecurată
doar de minuri fără de noroc,
dacă nu poți tace cu tăcerea-ți
dacă tot nu ne mai izbăvim,
buze două-a gurii mele erați
în de voi iubite-atît de lin,
azi e între voi venin și ură
nu are una de alta loc,
gura mea vedea-te-aș a mea gură
sărutată și numa de foc :

spune-atuncea gură străinie
cum trăim aici și cum murim,
spune dacă tot îți place ție,
dacă tot nu ne mai izbăvim,
spune otrăvita mea de gură
cum doar cu otrăvă ne hrănim
fără nici o cuminecătură
sufletul spre moarte ni-l grăbim !

Doina

! mă rog dară, Dară, ție,
pune mina tu și scrie
la un meșter de sicrie
să-mi facă sicriul mie
și pe lemnul lui să scrie :
mortul ăsta o să-nvie,
n-a putut gura să-și ție
nici cînd nu putea să scrie !

! sint bolnav și nu-ți pot scrie
nici că sint bolnav eu ție,
azi mi-s blindul și umilul,
nu pot ține-n mină stylul,
nu pot ține-n mină cartea,
sint bolnav, minca-m-ar Moartea...
nu pot ține-n minuri dară
nici chiar sufletul tău, Dară !

Doina

! spune dacă nu poți tace, — tace-aș,
cum prăvale ziua peste noi,
ziua-Aceea toată răutatea-și
scurge-n noi, otrăvă și puroi,
cum ne ținem palma peste gură
cînd privim la Soare-n Răsărit
măsurînd oștirile de ură
Soarele de singe inroșit,
inroșit ca tine a mea gură
care toți de-au vrut-o te-au lovit,
spune fără mine, tu, singură,
scuipă singe și venin coclit :
cîștigați sintem ca la belciuge
îndrăgiți de-o sifilitică
Fiară care peste lume muge
Fiara cea Apocaliptică...
spune gura mea nesăturată
de muieri din tîrg o mie trei
spune-i celei care-acasă-asteaptă
ultimele vorbe dacă vrei !

!
inchinare

! cînd acasă mort ți-oi veni ție
tu să nu te sperii, să nu plîngi,
ochii tăi, oglinzi de Venetie,
tot de nevenirea mea adinci,
pleoapa ta cea albă-vinetie
s-o cobori și sufletul să-ți stringi,
cînd acasă mort ți-oi veni ție
tu să nu te sperii, să nu plîngi
pleoapa ta cea albă-vinetie
s-o cobori și sufletul să-ți stringi !

! tu, cămașa lui Hristos, cămașă,
ca-ntr-un leagăn iară să mă culci,
ca pe pruncii negrați mă-nfașă
tot în alintare și în giulgi,
Maica mea de suferinți frumoasă
toate-a tale-s sfinte și sint dulci,
tu, cămașa lui Hristos, cămașă,
ca-ntr-un leagăn iară să mă culci,
ca pe pruncii negrați mă-nfașă
tot în alintare și în giulgi !

O conștiință civică



ÎN Rocadă, 1967, și Corp comun, 1968, apărute într-o perioadă de resurrecție a lirismului, în cimpul poetic autohton, Virgil Teodorescu continuă a fi tulburat de dramele „acestui secol impulsiv / străpuns de săgețile vieții”. Multe poeme sînt o prelungire a jurnalului liric de călătorie din Ungaria și Cehoslovacia, fragmentar publicat în „Semicerc”, 1964. În conștiința poetului persistă amintirea celui de al doilea mare război și mai cu seamă ororile fascismului: **Punți albastre, La ora ceaiului, Coboară lin asinii, Poeții care-au murit atunci...**

În amîndouă volumele, Virgil Teodorescu dovedește o predispoziție congenitală spre cele mai felurite zone lirice, cu convingerea că „imensul rezervoriu colectiv e un unic poem, din care poetul smulge o flacără ca să-l lumineze”. Predominantă rămîne totuși în Rocadă problematica civică și vizibilă este la Virgil Teodorescu străduința de a întoarce tema spre o autentică vibrație lirică, după exemplul lui Geo Dumitrescu, Ion Caraton sau Eugen Jebeleanu.

Noițe reia, în acest sens, dintr-un alt unghi, ideatica din **Fragment autobiografic și Poemul întîlnirilor**, realizînd o retrospectivă a luptei ilegale, în care poetul observă ivirea „întîilor noițe” ale noului anotimp social: „Era la începutul activității mele, / cu orice gest simbolizăm revolta, / călcăm pe stele / prin smircurile în care se bălăcise bolta”. Afirmarea fără reticență a solidarității cu clasa în marș: **Alergare, Curînd, Incununare** se conjugă cu imaginea simbolică a dezagregării societății condamnata de istorie: **Pilnbare pe faleză, Pendula** ș.a.

Dezbaterele pe marginea temelor cetățenești sînt motiv de adîncă și răscăltătoare meditație. **Rotund** reprezintă un elogiu adus țării dintr-o inedită perspectivă. Horetarele patriei închid o zonă geografică aproape rotundă, grefată pe rotunjimea Pămîntului, ea însăși apropiată de perfecțiunea sferică, o țară a cărei populație năzuiește continuu către perfectibilitate. Intreaga țară întînește într-un nestăviluit elan constructiv care-și pune amprenta pe fizionomia oamenilor (**Hoțul de riduri**). Sporul calitativ este evident în poema **A fi**, odă închinată înfățișării de azi a patriei. Ingenuncheat în fața orizontului de necuprîns, poetul, asemenea lui T. Arghezi din **Testament**, are conștiința continuității eforturilor cu generațiile neștiute ale antecesorilor: „aici unde începutul a-nceput, / eu îți sîrîț țărîna, tristul scut / făcut din veșnicie și din moarte / și resorbit în piatră, în nisip, / încarcerat spectacol funerar / care ne arde ochii — avatur, / hotar și semn, melodie și chip”.

Industrializarea socialistă, temă frecventă a poeziei române contemporane, relativ depreciată în deceniul al VI-lea, este reluată pe coarde lirice pline de frăgezime: **Ancore lucii, Poveste, Apa, Înalta zi**. Nu procesul de atare îl reține atenția în primul rînd, normal în evoluția generală a României spre zone superioare de civilizație, ci resurrecția ce a avut loc în statutul existențial al membrilor societății: plugarul de ieri, conduce astăzi combinele, „vase amirale / plutind pe cîmp, catarg lingă catarg” (**Ocean campestru**). Asemenea lui Geo Dumitrescu din **Orație la o moară de lumină**, Virgil Teodorescu a fost ispitit să surprindă momentul zăgăzuirii străvechului Danubiu la Porțile de Fier, de către „horticultorii apei”. Cele șapte secvențe incluse sub titlul general **Oglinda unei clipe** sînt un elogiu adus forței indestructibile a omului, „în-cercatul năer” al vremurilor noastre, materializată în grandioasa imagine a barajului: „...aflarăm nouă daltă / ca să cloplim statuia ta înaltă, / frumoasă, Țară, — acel cald beril / ce pîlpiie în ochii de copil, / cîntării tale dîndu-i înc-o

rimă / pontificată-n carcasa ei sublimă”.

În același timp, în **Rocadă** se fac simțite accente parodice, atitudinilor satirice: **Longobarzii, Sălcii smulse, Copaci, Mai știu, În doi**, cu vagi infiltrări de umor absurd, în gustul vremii: „Două cimpoate iconoclaste / pîneau să-și vire sula-n coaste / pe cînd un fluture miop / sta ca bîmpașa într-un plop...” (**Vasilca**) etc.

Cu o versificație impecabilă, produsă de o subtilă inteligență poetică și de o atracție nativă spre zonele lirice cele mai diverse, poezia lui Virgil Teodorescu se îndreaptă către o nouă arie investigativă, ce va deveni evidentă cu următorul volum. Reținem în primul rînd problematica etică. Poetul ridică glasul împotriva imposturii (**Curriculum vitae**), dezaprobă egoismul (**Iubirea de sine**), incriminează „fisul feroce” al individului ce „seamănă ba cu un martir de pe vremea romanilor / scăpat ca prin minune din groapa leilor, ba cu un turn scăpat de la cutremur, / sau cu o balerină cu un picior de lemn” (**Luafți seama**) ș.a. Prin tematică, poemele acestea prefigurează marile parabolice civice, pe care le va dezvolta superior Eugen Jebeleanu în **Hanibal**, 1972.

MAI bine de trei decenii de activitate poetică își revarsă roadele în **Corp comun**, Virgil Teodorescu fructificînd plenar întreaga experiență anterioară a simbolismului și suprarrealismului. Încorsetate iarăși în rigorele rimei și supuse cadencei ritmului, versurile noului volum curg cu desăvîrșită grație într-o armonie clasică. Dar sub liniștea aparentă se întrezăresc numaidecît clocotele. Densitate metaforice acoperă o minie eruptivă și un sarcasm violent, subordonate revoltei împotriva imaginației ultragiutate. **Corp comun** constituie un elocvent exemplu de poezie angajată, dinamitînd din interior întreaga rutină a cotidianului: „Să-ncepem explorarea tăcerilor ce-au fost / împiedicate să se desfășoare, / să-ncepem schelăria aceluia fînd de mare / care întrece orice preț de cost. / Să ne-mplîntăm casmaua în vertical argint, / în soldul de osînză al tăcerii, / din mușța cu ghimpi să smulgem perii / cum smulge fuga fibrele-ntr-un sprint” (**Să-ncepem**). Menționăm și schimbarea de accent: în locul numelui personal la persoana întîi singular, poetul întrebuintează de cele mai multe ori forma pluralului, întelegînd prin aceasta fie eu și femeia iubită, fie eu și ceilalți. Reprezentative rămîn: **Ochiul intangibil, Sala illicitelor, Nimic mai ușor, Despre liniște**, poemele așezate sub titlul generic **Alibi...**, seria intitulată **Capriciu** ș.a. Pretutindeni înfîlmăm versuri antologice: „se năpustea amiaza pe plăgi și pe spărturi / ca fiarele lui Bosch cu zece guri”; „murea lumina ca un cap rotund / nemaivăzut de palid și de tinăr / rostogolit în apă de pe umăr” (**Căluțul de funingini**); „se-amestecă o vîrstă cu alta într-un clin / de marmură subîire cu miros de pelin” (**Alibi de toamnă**); „panglici de unde rezezi se despletese în vis” (**Alibi intangibil**).

Enumerarea, frecvent înfîlmînd în **Butelia de Leyda**, constituie și acum figura de stil des utilizată: **Salina zilei, Addenda, Panta Rhei** și rămîne o caracteristică distinctă a poeziei lui Virgil Teodorescu. Poetul aglutinează cu voluptate în jurul ideii metafore tot mai disparate, asemenea cercurilor concentrice ale apei iscate pe suprafața unui lac, tulburată o clipă de cădere a unui corp străin: „Lăsați-mi o stamină măcar dintr-o tulpină, / din curgerea nebună a timpului o clipă, / din spada podidită de lumină / măcar o scăpărare cit bobul de neghină / lăsați-mi din cimbalul care arde / o murmurare a plesnitei coarde, / un zgîrcit din oasele zăcînd în vrafuri...” etc. (**Suvenir**).

Vechile motive sînt cultivate în continuare, din aspirația poetului spre universalitatea tematică este delcăt reliefată în **Cristale de voal**: „Cristale de voal care-nfășoară / grumazurile albe de statul / și umărul rotund al nimănui / spălat de ploaia tulbure de-afară, / cirezile de vaci care inoată / prin negrele mocrirle din păduri, / balcoanele de gips, pereții suri / și ușile (onirică armată) / dau soarelui din somnul meu ocol / ca marile cimpii de turnesol”.

Ireversibilitatea temporală, accidental prezentă în **Rocadă**: **Călătorie, Calende grecești**, este superior dezvoltată în **Corp comun**, împreună cu atracția tot mai constantă spre poezia filosofică. Virgil Teodorescu transferă asupra universului o viziune totalizatoare: „Am luat sămînța din griu: erai într-însa. / Am luat argila, aerul, vintreaua / erai acolo ca pe balătă steaua” (**Heliotrop**), permanent clădită pe întrepătrunderea regnurilor. Peste tot, privirea poetului deslușește impletirea inextricabilă dintre organic și anorganic, dintre mineral și vegetal. Copacii au „trunchiul cald de carne și nervuri” (**A doua zi**), mobilele își păstrează „instincte sigure de pradă” (**În codrul plin cu frunze**) ș.a.

Volume reprezentative pentru o etapă de tranziție, **Rocadă** și **Corp comun** fac trecerea spre treapta din **Sentinela aerului** și **Heraldica mișcării**.

Ion Bălu

„DE GAULLE”

PRINTRE celelalte siluete, între care puteau exista diferențe de cite zece, cincisprezece centimetri, a lui se înalța aproape cu un metru, ceea ce era de-a dreptul fantastic. De cum l-am văzut, i-am spus „De Gaulle”. Chiar semăna cu Generalul — pe atunci marele cm mai trăia și era, trezînd iritare sau imensă admirație, președintele țării sale — așa cum se ridica deasupra tuturor, fără nimeni prîmprejur care să-i semene, pîrînd că aparține altei spețe, că s-a ivit dintr-o altă sămînță decît cele obișnuite.

Era un fir de griu, de o incredibilă înălțime, uluitor exemplu al unui fenomen de gigantism. Îl vedeam și nu-mi venea să-mi cred nici ochilor, nici minții care reflecta asupra lui. Ca spre a reduce diferența — aici nu știu dacă mai semăna întocmai cu Generalul, deși cînd acesta a venit la noi în țară l-am văzut și în asemenea atitudine — se apleca spre firele din jur, cu o mișcare plină de bunăvoință.

Timp de mai bine de două săptămîni, am trecut aproape în fiecare zi pe acolo, anume ca să-l văd, temîndu-mă că peste noapte a fost frînt de vînt, sau că s-a frînt singur sub greutatea spicului. De fiecare dată, însă, neverosimila siluetă era la locul ei, confirmîndu-mi și reconfirmîndu-mi — prin neobișnuitul înfățișării și singularului-i destin — justetea numelui pe care i-l dădusem din prima clipă.

Au trecut de atunci mai mult de zece ani. Culturile s-au rotat, în locul lanului de griu au apărut lanuri de porumb, de ovăz, de mazăre, de rapită. Dar de cite ori ies din sat, străbătînd un cîmp care nu-mi evocă nimic, sau cel mult întîmplări nu mai vechi de un an — citeva vorbe schimbate cu un țărăn, un șarpe strivit în praful drumului —, intrate apoi în cea mai definitivă uitare, cînd încep să mă apropiu de locul în care l-am văzut într-o vară, de fiecare dată îmi aduc aminte de „De Gaulle”.

Și în lumina asfințitului — fiindcă deobicei trec pe acolo la asfințit — mă încearcă o ușoară melancolie.

Geo Bogza

Cartea ca simbol

ÎN **Literatura europeană și Evul-Mediu latin**, despre a cărei bogăție ne place să vorbim în formule consacrate, precum aceea de mînă a științelor, Ernst Robert Curtius are un capitol intitulat „Cartea ca simbol”. Ideea savantului german, bogat exemplificată, e simplă: cartea și scrisul în general pot fi întîlnite în limbajul metaforic din toate epocile literaturii universale. Evul Mediu, pe urmele anticilor, a cunoscut acest metaforism al cărții care, în opera lui Dante, nu mai e un simplu joc ingenios al imaginilor, ci dobîndește o funcție spirituală. Mai apoi, valul de retorică din lirica și drama elisabetană își găsește împlinirea într-un vortex al jocurilor de cuvinte și ideii: opera lui Shakespeare.

Într-una din **Maximele și Reflecțiile** lui Goethe găsim un mic text semnificativ cu privire la limbajul metaforic. Nu orice domeniu, orice clasă sau categorie de obiecte se potrivește unui limbaj figurat, ci numai acelea care — ne spune Goethe — conțin un „raport vital” (**Lebensbezug**) sau lasă să se întrezărească „viața interdependentă a obiectelor universale” (**das Wechseln der Weltgegenstände**). Cartea este printre aceste obiecte care au un accent valoric particular. Ea este poetic consacrată. Tot Goethe era cel care afirma că lui Shakespeare cartea îi mai apărea „ca un lucru sfînt”. Cu secole, cu milenii înainte de apariția cărților sfînte ale creștinismului, islamului sau iudaismului, în Orientul antic, scrisul și cartea aveau un caracter sacru. Dar consacarea cărții pentru modernii europeni — și înainte de alții pentru Shakespeare — nu e de această natură. Am putea spune că — în sensul celor afirmate de Goethe — Shakespeare trădează o venerație pentru carte care derivă din identificarea ei cu chipul omului. Dacă cei vechi — babilonienii, mai apoi neoplantoncienii care împrumutau teze și credințe orientale — socoteau că astrele sînt asemenea unor litere scrise pe cer și că, privind constelațiile, poți citi ca într-o carte a cerului viitorul, Shakespeare revine nu o dată cu acest topos al cărții asupra chipului sau sufletului sau făturii umane în care, ca într-un firmament, poți desluși literele unei cărți a cărților. Astfel, din exemplele pe care ni le oferă Curtius vom cita din Richard al II-lea: „...Eu voi citi destul / Cînd voi vedea chiar cartea-n care-i scris. / Tot ce-am greșit, și-acesta-s însumi eu, / Oglinda dă-mi-o, să citesc din ea”.

Cu alte cuvinte, conștiința e o carte în care omul poate citi adevărul cu privire la sine. Chipul său e o carte în care și altul poate citi. Iată două versuri din **Macbeth**: „Stăpîne, chipul tău e-o carte-n care / Ciudate lucruri poate-un om citi”.

Cartea ne apare, așadar, ca un simbol. Adevărul nu ni se destăinuie decît prin mijlocirea semnelor ei. Totul — și îndeosebi noi oamenii — poate dobîndi natura unei cărți și, ca atare, să ne deschidem în fața celor ce vor să ne citească. Totul poate să devină pentru noi o carte. Natura, universul întreg, condiția umană își re-

velează o structurală esență livrescă. Ideea poetică prin excelență, dar, în același timp, nu lipsită de un skepsis filosofic. În **Consolatio philosophiae** a lui Boethius, intruchiparea Filosofiei, alegorica făptură ține în dreapta ei cărți. Temeiul cugetării ca și rodul ei ultim este Cartea.

Ficțiuni cărturărești? Se poate. Dar nu lipsite de un tîlc profund. Poetice figuri care, tocmai în zilele noastre, sînt pe cale să-și redobîndească o foarte acută prezență. Căci sîntem din ce în ce mai conștienți de faptul că trăim, mai presus de orice, într-un univers al semnelor. Totul în jurul nostru și în noi este reducibil la o funciară natură semnificatoare. Nu credem că este doar o proiecție a preumanei naturi, un nou antropomorfism, această viziune a semnificației universale. Fizicienii, biologii descoperă o gramatică a cosmosului. Filologi, antropologi, filosofi sînt în căutarea elementelor unei asemenea gramatici a științelor. Desigur, firmamentul nu ne mai apare ca o carte în care putem citi viitorul nostru, dar fără îndoială, în eforturile acestor „gramatici” ai științei putem citi viitorul omului. Logos-ul este o realitate primordială și logica semnelor își făurește doar uneltele care să ne permită unul din acelele posibile la această realitate.

Astfel, într-o lume a multiplicării comunicărilor posibile, o lume a semnificativului și semnificativului ce nu aparțin doar ordinii verbale, ne putem întreba dacă vechiul simbol al cărții nu renaște în ipostaze noi. Acest topos al retoricii și poeziei ni se pare, firește, destul de prăfuit. Prea mult s-a vorbit în cursul secolelor despre „marea carte a universului” sau despre „cartea conștiinței”. Dar, iată, matematicienii timpului nostru își reamintesc, cu profit pentru ei, că încă Galileo Galilei scria despre acea carte a universului: „Ea este scrisă în limba matematicii, iar literele ei sînt triunghiurile, cercurile și celelalte figuri geometrice”. Poezia își va găsi și ea desigur în dedalul acestui nou univers al semnelor căile proprii.

Căi ce nu sînt doar ale memoriei! Prea multă vreme cartea a fost socotită doar o înlocuitoare a unei preasubrede facultăți a rememorării, un tezaur care conservă și se conservă. Dar cartea e prospectare, e explorare, e operă în progresiune. Ea reprezintă nu numai bunurile acumulate, păstrate de geniul conservator al semnelor pe care-i reprezintă. Nu vom vedea în marele univers ca și în lumea noastră umană doar cartea deschisă unei lecturi înțelegătoare, asemenea strămoșilor noștri cărturari, poeți și filosofi, care ne-au propus metaforele cărții. Căci nu numai cerul, pămîntul sau chipul omului sînt cărți deschise, ci cărțile sînt oameni care înaintează într-un univers în expansiune. Cartea-om este făptura amfibe pe care am făurit-o și care, ca un monstru binefăcător (vai! uneori răufăcător) înaintează într-un univers al civintului.

Nicolae Balotă

Forța spiritului

APARIȚIA unui scriitor de felul cu totul neobișnuit al lui Teodor Mazilu am resimțit-o în urmă cu douăzeci și cinci de ani, într-o vreme care era cum era, ca un semn bun al destinului și deopotrivă ca pe o necesitate. Un spirit ca al său, vital și lucid, senin și necrutător, într-un moment când se luau în serios prea multe lucruri ce nu meritau să fie luate, nu putea să aibă decît un efect puternic și binefăcător. La drept vorbind un astfel de spirit este oriunde și oriunde plin de urmări binefăcătoare. Niciodată și nicăieri nu prisosește. Un spirit ca al lui Mazilu nu poate produce fenomene de sațietate, de intoleranță, iar dacă le produce nu e deloc, dar deloc, motiv de bucurie. Știm asta foarte bine. Avem destulă experiență ca să o știm.

SOMNUL rațiunii naște monștri iar literatura lui Teodor Mazilu este o neobosită afirmare a rațiunii, o continuă și victorioasă discreditare a fascinației întunericului, există din păcate și o astfel de fascinație. În această literatură, inteligența obține mari compensații și ne răzbuună pentru destule, inevitabile și dureroase înfrîngerii suferite în planul vieții practice. Aici însă are totdeauna ultimul cuvînt. Aici nu mai este niciodată ezitantă, timidă, predispusă la compromisuri. Aici ea cîștigă partida, dezlănțuindu-se cu o energie, cu o poftă de viață de care altfel se-nîmplă să ducă lipsă. Inteligența e aici o forță vitală, crudă și violentă, izbutind să sustragă adversarului cîteva dintre atributele ce i-ar fi proprii, lovindu-l cum numai el se crede, prin tradiție și inerție, îndreptățit să lovească.

O NEÎNCHIPUITĂ inventivitate, o drăcească inventivitate, ce pare a nu se mai epuiza în găsirea formelor de expresie și a formelor memorabile, a cuvintelor ferice, o vervă a spiritului scăpărătoare la tot pasul, țîșnind din toate direcțiile în ritmuri galopante nu încetează să te uimească în scrisul său, aflîndu-și apoteoza în teatrul său, un teatru adevărat, spectaculos și feeric, al cărui secret pare astăzi să se fi pierdut. Mazilu reabilitează teatrul, ideea de teatru. A-l „asculta” replicile e unori de ajuns și a le aplauda zgomotos singura reacție pe care ți-o inspiră, retezînd nevoia comentariului, a insistenței explicative, oricum sub nivelul pu-



terii de șoc a textului. De aceea e și foarte greu de scris despre Mazilu, comentariul pare inevitabil posac. Concurarea cu alte mijloace și cu alte cuvinte decît cele ale lui Mazilu a textului însuși este sortită celui mai mohorit eșec. Aplauzele spontane și puțin naive în zelul lor, simți că te exprimă mai bine. Fiindcă simți nevoia unei expresii fizice în contact cu spectacolul Mazilu. I-am substituit adesea lectura cu voce tare. Parcă mai satisfăcătoare decît cumintele, prea astîmpăratul comentariu.

Orice critic greșește, cred că în legătură cu Mazilu n-au greșit.

Literatura și teatrul lui Mazilu, dacă-mi este îngăduită o mărturisire la aniversarea acestui foarte mare scriitor, reprezintă una din **intîlnirile** mele decisive. Cartea despre Gogol și tot restul, e timpul să o scriu, pentru că de spus am mai spus-o, îi datorează mult.

RESURSELE așa-zicînd abisale nu sînt străine acestei literaturi, numai că ea le înțelege altfel decît sîntem obișnuiți, fără crispări și fără disperări ce riscă să devină convenționale și pînă la urmă ipocrite, înțelege să le **recupereze** într-o viziune lucidă, de sus și aproape senină, dominată de umor vital și de un fel de strălucire spirituală, de o fosforescență a privirii, a gîndului însuși, biruitor și izbăvitor. Ca și alți mari comediografi, ca și alți temeinici moralisti, Mazilu izbuteste performanța de a îngloba tragicul într-o perspectivă de spectacol, a lumii ca lume, a vieții ca viață și chiar de a-l integra comicului, căruia face ce face și ce numai el știe să facă, îi restituie demnitatea unui gen înalt, o demnitate — aș zice, fără să exagerez — filosofică, prestigiul unei înțelegeri superioare a reali-

tății amare. Umorul — un cuvînt **mîndru**, spusese Thomas Mann.

Pentru a determina mai exact dimensiunea vocației și, peste aceasta, a importanței sale literare, trebuie înlăturată opinia relativ curentă că Mazilu ar fi un umorist și un satiric în sensul cunoscut al cuvîntului, biciuitor al metehnelor, al unor moravuri care, nu-i așa, etc. Adevărul este altul, pe el nu-l interesează (s-ar plictisi repede) defectele noastre la nivelul evidenței lor imediate, nu-l interesează cusururile de caracter mai mult sau mai puțin remediabile, ci, dimpotrivă, „calitățile” (cu sau chiar fără ghilimele), obsedat cum este de ideea că ele, abia ele, sînt false, confecționate, mimetice. Acumularea de „calități” (sufletești, intelectuale, morale) îi este suspectă ca orice altă tendință achizitivă. Abjecția se asociază adesea în pronașele sale cu o aglomerare de virtuți voite, în stare să-i dea putere de rezistență, serioase șanse de supraviețuire.

Nu formele superficiale, în definitiv tolerabile, ale răului îl soliciță, ci adîncimea și infinita deschidere a răului. Pînă unde se poate merge; revelația sa este aceea că se poate merge foarte departe; pînă la limită, pînă dincolo de ea. Poate omul „să fie atît de ticălos?” se întrebă personajul din **O sîrbătoare princiară** într-o clipă de meditație de sine și își răspunde, luminat și satisfăcut de **propriul** abis: da, poate, da, stă în puterea lui, a omului să-si desfășoare — în bine, în rău, ce însemnătate mai are? — condiția. Nu la o biată experimentare a răului vom asista atunci, la o aproximare temătoare a obiectiei, ci la un ciudat cuvînt, la zborul înapoi spre ele, la o poezie inversă a răului. Totul este cu puțință. Înțelegem că de orice e vorba aici, nu mai de o banală satiră nu. La drept vorbind, nu răul în sine, ci impostura binelui constituie tema fundamentală a sarcasmelor și uimirii.

DIN aceste motive și din multe altele despre care am vorbit și eu și alții de-a lungul anilor și, iată, al deceniilor, Mazilu este o personalitate de prim plan a literaturii și artei românești de astăzi, o prezență strălucită, profund necesară climatului nostru care-l impune și îi simte mereu nevoia într-un mod imperios, o figură reconfortantă.

Lucian Raicu

LIMBA NOASTRĂ

● DUPĂ cum se știe, lipsa textelor românești înainte de secolul al XVI-lea constituie una dintre cele mai mari greseli întîmpinate de cei care se ocupă cu istoria limbii. Se recurge, pentru a astupa lacuna, pe de o parte la comparația cu celelalte limbi romanice, pe de altă parte la reconstruirea formelor mai vechi, intermediare între latina clasică și perioadele limbii noastre atestate în documentele de după secolul al XV-lea. Fără a voi citi de puțin să scad meritele metodei comparative, nu pot să nu recunosc că ne simțim mai la largul nostru cînd avem atestări directe.

În timpul din urmă s-au folosit textele slavone publicate în țara noastră în perioada veche: găsim acolo cuvinte și chiar și unele trăsături gramaticale românești, fie din cauză că unele noțiuni nu aveau termen corespunzător în slavonă, fie pentru că cel care scria nu avea suficiente cunoștințe de slavă. Faptele au fost cercetate în amănunțime de Lucia Djamo-Diaconiță în lucrarea sa **Limba documentelor slavo-române emise în Țara Românească în sec. XIV—XV** (Editura Academiei, 1971).

Pe de altă parte, G. Mihăilă, în lucrarea sa **Dictionar al limbii române vechi, sfîrșitul secolului al X-lea — începutul secolului al XVI-lea** (Editura Enciclopedică, 1974), atrage atenția asupra faptului

Un izvor de informații

că și în textele latinești din țara noastră se pot găsi elemente românești, în perioada în care încă nu se scria românește.

Lată acum că, într-un articol publicat în „Revista Arhivelor” anul (LVII, vol. XLII, nr. 1, 1980), Ana Cristina Jalbă-Halichias ne dă o mostră convingătoare: examinînd cîteva documente latinești din Moldova și din Muntenia, extrage o serie de cuvinte și elemente gramaticale românești: noțiuni care nu existau în latinește, de felul lui **spătar**, **boier**, derivate care în românește au primit alte sufixe decît în latinește (de exemplu, de limbă **vechină-tate**, corespunzător exact al latinescului **vicinitas**, se folosește în textele latine **vicinia**, avînd ca model românescul **vecinătate**, creație a limbii noastre).

Se întîmplă, mai mult, ca și forma și înțelesul unui cuvînt să fie refăcute după model românesc: verbul latinesc **teneo** „a ține” avea subînl **tentum**, care în românește a fost refăcut două perfect, aiungîndu-se la forma **ținut**; de la acest punct de plecare s-a ajuns, în documentele latinești din țara noastră, la forma **tenutum**; pe de altă parte, înțelesul acordat acestui cuvînt nu are nimic comun cu latina clasică: acela de „porțiune de pămînt”, la care ajunsese românescul **ținut**.

Bineînțeles, în textele cercetate se întîlnesc numeroase nume de locuri și de persoane, pe care traducătorul nu avea cum să le schimbe; cel mult putea aranja în oarecare măsură grafia și terminația. Pornind de la aceste date, se pot trage unele concluzii privitoare la pronunțare și, natural, la onomastică.

Autoarea articolului arată apoi că se întîlnesc numeroase cazuri de folosire a prepozițiilor latinești cu rolurile pe care le căpătaseră în românește, și de asemenea, exemple de aranjamente morfologice și sintactice influențate de structura limbii române. Asupra acestora nu voi stărui aici.

Este de la sine înțeles că materialele de acest fel sînt deosebit de importante pentru istoria limbii române, căci ne aduc date mai vechi decît cele de care dispuneam pînă acum.

Cu multă modestie, Ana-Cristina Jalbă-Halichias, excelentă specialistă în limbile clasice, arată că ne prezintă numai un început de cercetare. În orice caz, lucrul cel mai greu în materie este tocmai începutul. Îi dorim să ducă mai departe studiul, să extindă domeniul explorat și să ne mai dea alte rezultate tot atît de interesante pentru istoria limbii române.

Al. Graur

Laura Boz-Fotiade

„Prelegeri
de literatură
bulgară”

(Universitatea din București)

CUNOSCUTA ca autoare a unor studii parțiale despre literatura și cultura bulgară sau despre relațiile acesteia cu cea română, ca traducătoare, Laura Boz-Fotiade vine acum cu o lucrare de sinteză, definitivă pentru știința și puterea ei de expresie. Sigur că relațiile culturale și literare româno-bulgare au fost investigate destul de cuprinzător în acest secol și chiar în cel trecut. Ilie Bărbulescu, Ioan Bogdan, M. Arnaudov, St. Romanski, Petre Constantinescu-Iași, Al. Jordan sau C. N. Velichi, A. Vianu, G. Mihăilă, Penio Rușev, Ilija Konev, Zlatka Iuffu, Adrian Fochi și alții sînt dintre cei mai cunoscuți care au abordat acest domeniu, contribuind la luminarea lui. Se înțelege că Laura Boz-Fotiade are cunoștință (cum o dovedește, între altele, bibliografia selectivă de la sfîrșitul cărții) de toate acestea și a profitat de existența lor. Dar ea vine, în același timp, cu multe lucruri noi în cadrul acestei **priviri speciale asupra confluențelor literare româno-bulgare în secolele XIX și XX**, dintre care citeva merită a fi semnalate cu deosebire.

Astfel, în afara faptului știut, că emigrația bulgară a găsit la noi, de la începuturi pînă în secolul XIX, un loc și un climat dintre cele mai generoase, e de notat că în numai 25 de ani (între 1852 și 1877) au apărut în România nu mai puțin de 57 de reviste și ziare bulgărești. De asemenea, împrejurarea că mari scriitori bulgari ca Hrksto Botev, Liuben Karavelov, Ivan Vazov și alții și-au scris și tipărit opere la noi se cuvine menționat. Ca și aceea că revoluționari ca Gh. S. Rakovski, V. Levski etc. și-au desfășurat aici activitatea, organizînd în România și cu ajutorul substanțial al țării noastre lupta pentru eliberarea Bulgariei. Dar era mai puțin știut că, de pildă, Sofrone Vraçanski (venit la București în 1803), alcătuiind lucrarea **Scriere despre credința creștină, ebraică și mahomedană**, cînd e vorba de cea din urmă, traduce pur și simplu **Systema de religione et statu imperii Turciae** a lui Dimitrie Cantemir, pe care o avea la îndemînă în traducerea rusească a lui Ivan Ilinski (Petersburg, 1722). Alte traduceri, conștiințios comentate de Laura Boz-Fotiade, sînt din I. Helade Rădulescu (**Creștinarea unui preot al Isidii sau începuturile creștinătății**, ed. I, 1843; ed. II, 1875), Cezar Bolliac (**De la Rusciuk la Varna**), Ion Maiorescu (**Popor și naționalitate**), Hasdeu și alții. Texte aparținînd unor literaturi străine au fost, apoi, traduse în bulgară prin intermediar românesc. E cazul unei scrieri poloneze, **Varvara Ubryk, călugărița din Craiova** de un I. K., pe care nici un polonist n-a fost preocupat să-l identifice, deși Laura Boz-Fotiade a găsit un exemplar deteriorat al acesteia, în românește, la Biblioteca Academiei; de asemenea, **Halima, Alexandria, Georges Dandin** al lui Molière și altele au trecut în bulgară din română, cum dovedește sistematic autoarea.

O altă chestiune importantă și delicată (ilustrativă pentru felul de a proceda al Laurei Boz-Fotiade), care a stîrnit anume polemici într-o vreme, este cea a raporturilor dintre literatura lui Mihail Sadoveanu și a lui Iordan Iovkov (1880—1937). Mare scriitor bulgar, fost 7 ani atașat de presă la noi (1920—1927) și ca atare bun cunoscător al limbii și literaturii noastre contemporane (a tradus din Cezar Petrescu, Brătescu-Voinesti, Gh. Brăescu și a scris despre Iorșa, M. Sadoveanu, L. Rebreanu, despre teatrul din România, relevînd pe Caragiale, Delavrancea, Cioban, Sorbul, Mușatescu), entuziasat al prieteniei dintre popoarele noastre, el a scris opere care, în anume privințe, par a trece dincolo de afinități și interferențe cu Sadoveanu. Căzul cel mai tioc e al povestirilor sale din volumul **Nopti la hanul din Antimovo** (1927), raportate la **Hanu-Ancuței** (1928). Opinia unora că Iovkov (so-cotit de E. Bucuta un Sadoveanu al Bulgariei) i-ar fi îndatorat în vreun fel autorului **Crengii de aur** părea contrazisă de faptul că volumul **Nopti la hanul din Antimovo** a apărut cu un an înainte de **Hanu-Ancuței**. Frapată de unele asemănări, Laura Boz-Fotiade reia lucrurile și arată că **Iapa lui Vodă** a fost publicată în 1921 în **Adevărul literar și artistic** (nr. 53), avînd ca subtitlu **Povești la Hanu Ancuței**, iar Iovkov publică prima povestire a ciclului, **Motăla kalmucului**, în 1922 (cartea a apărut în românește în 1933). Aducînd și alte argumente, ea conchide că nu e vorba în acest caz „doar de o coincidență întîmplătoare, ca între scriitori cu aceeași structură sufletească”, ci de o netă „influență sadoveană asupra operei lui Iovkov”. Anonimii interesanți se fac și între volumele **Din lumea celor care nu cuvîntă** al lui Girleanu și **Dacă ar putea să vorbească** de Iovkov, subliniindu-se asemănările și deosebirile, diferențele de realizare etc.

Sînt cîteva din aspectele ce îndreptătesc un plus de atenție față de astfel de contribuții, a căror reluare, pierdere de felurite asperități stilistice, îmbogățire cu fapte noi și tipărite într-o carte cu un tiraj corespunzător ar fi de real folos în cunoașterea diversificată a culturii și literaturii noastre, a istoriei românești în ansamblu, a relațiilor ei cu cea a popoarelor învecinate sau mai departate.

George Muntean

Vara baroc a poeziei

TREBUIE crezuți poezii pe cuvânt? Florin Mugur declară în poezia **Brusc din Portretul unui necunoscut**: „Recunoscând / brusc / tema vieții mele // și o imagine, brusc: / capetele munților / pline de lacrimi. // Cu adâncă rușine / lucrăm / la cea de-a șaptea mea carte. // Aveam 44 de ani. / O gaură neagră-ntr-o stele. / Capetele munților / pline de lacrimi.” Trec peste aspectul, cum să spun, îngust bibliografic al chestiunii: **Portretul unui necunoscut** nu e a șaptea carte de versuri a poetului, ci, de nu greșesc, a noua, dacă luăm în considerare și cele două plachete publicate pe când autorul avea douăzeci de ani. Faptul de-a începe numărarea cu **Mituri**, din 1967, e însă mai semnificativ, ca și mărturisirea poetului că și-a recunoscut „tema vieții”, revelată în imaginea munților înlacrimați, atât de tîrziu. Să fie vorba de una din acele mărturisiri întâmplătoare și fără valoare? Sint convins de contrariul. Evoluția lui Florin Mugur, fără să fie sinuoasă, a fost lentă, și abia cărțile din ultimii ani au impus cu adevărat pe poet, ca pe unul din cei mai buni ai generației sale. Chiar faptul că el se vedește capabil de evoluție îl separă oarecum de majoritatea confratrilor: spre deosebire de ei, Florin Mugur n-a avut o tinerețe poetică remarcabilă, devenind original la maturitate. Poetul este el însuși numai în această maturitate, în care toate obsesiile s-au coapt și expresia lirică a atins un fel de „perfecțiune” (pun intenționat cuvîntul între ghilimele), care constă într-o desăvîrșită adecvare la vocea interioară. Lipsită de acea spontaneitate, fermeță, dar efemeră, caracteristică poeziei „tinere”, lirica lui Florin Mugur este elaborată (dar nu, decît la începuturi, și contrafăcută) și lingvistic curățată de impurități (dar nu numai decît și calofilă). Poetul e, în definitiv, un **concretist** (un **concret** aflîndu-se chiar în poezia citată: „capetele munților / pline de lacrimi”): un inventator de imagini fără concept. G.R. Hocke folosind termenul pentru o întreagă tradiție a modernității europene l-a interpretat ca pe o alianță deplină a imagini și a conceptului, a intuiției cu inteligența, a arhitecturii cu ideea: însă nota distinctivă mi se pare a fi tocmai imposibilitatea de a mai distinge în

Florin Mugur, **Portretul unui necunoscut**, Ed. Cartea Românească, 1960

imagine, în forma intuitivă, în edificiul verbal, un concept ori o idee precisă.

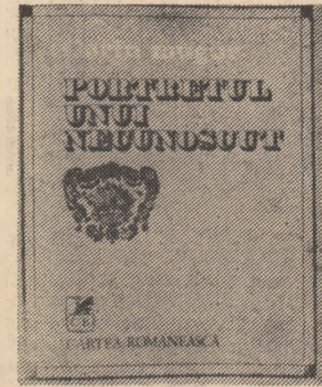
O particularitate a acestui fel de poezie (pe care Florin Mugur o ilustrează ca puțini alții la noi) este ceea ce aș numi tendința către ipostaziere. Nimic nu e exprimat direct (confesat) în această poezie: stările sufletești, emoțiile momentane ori acele impresii stabilite de noi înșine se sfîrșesc prin a alcătui un autoportret lăuntric, spiritual, toate sînt ipostaziate, obiectivate adică metaforic. Iată un exemplu, între altele, în poezia **Pe jumătate**: „În prăvălia frînghierului / singură / printre otgoane, ștreanguri, suluri de sfoară // pe-un scaun / acoperit cu pînză de sac / stă țînîndu-și mîinile-n poală // și tu / pe jumătate / distrus // singură / cu poșeta de ață lingă pantoful scilciat / sinuciderea. // Această amintire din săptămîna / în care / aproape că n-ai existat // pe jumătate distrus / oho / numai pe jumătate”.

Aici lucrurile sînt foarte limpezi, căci obiectivarea detresei (în tabloul de interior al prăvăliei, cu frînghii, ștreanguri și otgoane, în intruchiparea „sinuciderii” într-o femeie șleampătă etc.) e dublată de mărturisirea ei directă („și tu / pe jumătate / distrus”, apoi ultimele două strofe). Alteori însă ipostazierea este totală și de aceea devine enigmatică precum o viziune suprarealistă de Magritte: „Cele o sută de ferestre ale spitalului / dînd toate / spre fluviu // și lebedă urcînd cu greu prin aer / un ascensor de serviciu / vopsit alb // gîfîitul ei / deasupra / fluviului // urcînd pînă acolo / la fereastra etajului opt / de unde se-ntinde spre ea mîna ta // și neajungînd / și prăbușindu-se brusc / roșie, ruginită”. (**Lebăda**). Astfel de „tablouri”, „scene” (căci în unele există și oarecare mișcare epică), „peisaje” nu sînt altceva decît metafore dezvoltate, un fel de uriașe **concretii**, înlocuind aproape pretutindeni lirismul confesiv, mărturisirea, așadar expresia nemijlocită a sentimentului.

Fuga aceasta de exprimarea directă caracterizează admirabil lirismul lui Florin Mugur. Poetul însuși își intitulează cartea: **Portretul unui necunoscut**. În adevăr, nu despre cineva cunoscut (mărturisit) e vorba, ci despre un necunoscut sau, mai bine, despre măștile sale. Aceste măști nu au rostul de a-l ascunde pe poet (așa cum prăvălia frînghierului nu urmărește să ascundă deprimarea și dorința de sinucidere, nici lebedă, fantasma morții), ci din contra, sînt mijlocul lui esențial de

a se arăta. Am vorbit de ipostaziere: poetul nu există în afara acestor multiple ipostaze ale sale: Prințul, Jumătate de om pe jumătate de lepure șchiop, bătrînul domn Bau-Bau și celelalte. El n-are așazicînd un singur obraz, pe care să-l poată dezvălui printr-un gest, ci nenumărate și, chiar dacă înrudite, destul de deosebite. Ipstaziindu-se mereu, poetul devine mereu altul, rămînînd el însuși: este, în același timp, el și altul. Poezia modernă se naște toată din acest impas: voind să-și livreze interioritatea, poetul constată că își cunoaște prea puțin propriul secret; încercînd să se mărturisească, se trezește privindu-se ca pe un străin despre care nu știe nimic.

CARTEA lui Florin Mugur se deschide cu o splendidă poezie în care ipostazierea ca nepuțință a poetului de a se identifica e sugerată de autorul însuși: „Ceea ce rămîne sfîșietor după toate plecările / mindria de a fi întreg, tîrziu / cînd nu mai ești aproape nimic // poetul — nodurile unui nuc bătrîn / în care se sparg cuțitele de argint / ale grabei // poetul — nu se mai zăresc / din tine / decît urmele lăsate de ceilalți // una dintre ele / (dar trebuie să te aproprie mult, altfel nu vezi nimic) / are forma unei aripi de vultur // o urmă / poate o rană / munca unei dureri prelungite. // Și numai ironia / cu nările blînde și subțiri ca hîrtia de biblie / suflîndu-ți în palmă // și numai nobila, numai înalta arteră aortică / curbîndu-se în beznă trupului / ca o superbă cîrjă de episcop”. Recunoaștem lesne două extraordinare **concretii**: dar ele „definesc” pe poet la fel de puțin cum defineau cele citate înainte o stare a lui sufletească. Un **concret** ne instruește altfel despre ființa poetului. Ce este poetul? Rana lăsată în el de ceilalți. Existența lui apare metaforizată astfel ca o simțire ultragiată, șocată, pe care numai auto-ironia (ce frumos: „cu nările blînde și subțiri ca hîrtia de biblie”) o garantează. Dacă ipostazierea se opune mărturisirii sentimentale, contemplația ironică de sine se opune trăirii pur și simplu. Există în lirica lui Florin Mugur o fină dialectică, în stare s-o facă trepidantă și dramatică. Regimul cel mai firesc — date fiind dedublarea, ipostazierea, detașarea de emoțiile proprii — al acestei poezii e unul neliniștit, nevrotic: „rege al tuturor cutremurelor fine”. Poetul are nervi subțiri, încordați și vi-



brînd ca niște sirme de înaltă tensiune. Afectivitatea lui este de un patos rece, calculat; e o afectare nervoasă mai degrabă decît o emoționalitate; un plîns uscat, fără lacrimi, și un ris extenuat, lipsit de veselie.

În general, aici ca și în volumele anterioare, poezia lui Florin Mugur are ochiul întors spre subiectivitatea proprie și, chiar dacă nu prin spovedanie, poetul vorbește mai ales despre sine. Acest accent pus pe eu (și pe ipostazele lui) dispare o singură dată în chip semnificativ și anume în ciclul median al **Portretului unui necunoscut** intitulat **Vară genială**. Schimbarea e profundă și nu pot deocamdată decît s-o sugerez. **Priveliștile** lui B. Fundoianu într-un registru expresionist — iată impresia cea mai vie. „Tîrgul mărunț”, „vara de cocosi” și celelalte compun treptat atmosfera unei provincii spirituale, caracterizată de contraste sfo-cante, culori tari, țipătoare, apăsătoare și violente, ca o viziune tulbură și explozivă de sfîrșit de lume: „O vară crudă, vara nervilor ruși, ce gemăt / pierit, sălbăticia lucrînd la temelii — / pivnițe vechi, pârtoase gropi de cactuși / cactuși albaștri, cactuși negri, cactuși gri // cactuși bărbați, cactuși femele, pîlnii / și vâluri lungi de nuntă și lungi plase / armate de țîntari agonizînd / în dormitoare comune de mătase // și uriașul contramarș al umezelii / singele caselor gustat și supt / cactuși flămînzi, cactuși mirese, cactuși pompe / umflîndu-se greoi, neîntrerupt // zumzetul lor ascuns, foiala, frigul — / și casele în șiruri lungi și-n serii / cum se desprind încete de pivnițele ude / plutînd șovăitor sub cerul verii. // O vară crudă, vara nervilor ruși, ce gemăt! / Ascultă-l și privește: s-a stîns ultima torță / și casele golite se luptă albe-n aer / foșnînd brutal în seara cămășilor de forță”. Senzațiile — atât de rafinate, de rasate, aș zice, în alte poeme, — se îngroașă aici, nervozitatea devine exasperată, bacoviană, și iată-ne pe o bizară planetă unde cactușii-animale invadează flămînzi locurile și casele, asemeni unor ființe extraterestre, într-o „vară baroc” terifiantă și apocaliptică.

Portretul unui necunoscut e una din cele mai profunde și mai originale cărți de poezie din ultima vreme.

Nicolae Manolescu

Arié Grünberg-Matache

„Ipoteze analitice”

(Editura Dacia)

■ SUB un astfel de titlu generos și modest totodată, Arié Grünberg-Matache grupează nu mai puțin de nouă eseuri asupra dramaturgiei, prozei, poeziei și publicisticii literare. Încă de la bun început, autorul ne avertizează într-un cuvînt înainte lămuritor, că este de acord cu faptul că limbajul explicativ al criticii nu poate fi echivalent cu cel în care opera însăși a fost scrisă. Această dorință de obiectivitate a criticii literare transformă limbajul critic într-un metalimbaj. Demersul autorului este unul de nuanță statistică. Relațiile cantitative puse în evidență converg către utilizarea structurilor matematice.

Autorul caută în complexitatea legăturilor unui text simplitatea figurilor geometrice, a schemelor și a tabelelor. Viciul de fond al unui astfel de întreprinderi constă în neglijaarea cu intenție a nivelului semantic, unitate supraregimentală aptă de a da un răspuns corect relațiilor stabilite în cadrul textului. De exemplu analiza consacrată tensiunii lirice eminesciene din poezia „Lacul” este bine susținută la nivelul fonic, însă fără referire la cel semantic.

Arié Grünberg-Matache urmărește o anumită relație, ca de pildă repartizarea pronominală în „Lacul”, frecvența aparițiilor Vidrei și ale lui Răzvan, repetabilitatea replicilor în „Andromaca” de Racine, conexiunile lui Rosmer în „Rosmersholm” de Ibsen, paralelismul ca element compozițional în „Romeo și Julieta”

și în articolul lui G. Călinescu „Vechiul și Noul”, precum și organizarea internă în „Revedere” și în „Baltagul”. Traiectul critic este riguros ordonat. Deși se hrănește în mare parte din bogata exegeză de pe marginea lucrărilor discutate sau de pe marginea arsenalului critic selectiv al autorului, originalitatea cărții constă în utilizarea mai mult sau mai puțin corectă a instrumentelor matematice. Citi-torul — de pildă — poate căuta în carte doar o „legendă” pentru explicarea tuturor schemelor și tabelelor. Acest lucru este totuși cit se poate de greșit, căci ane-xele grafice ale volumului sînt niște ilustrații, niște concluzii la discursul critic asumat de autor.

Două lucruri trebuie remarcate aici: autorul are permanent în vedere diferențele specifice existente, atît în cadrul genurilor literare, cit și în cadrul diferitelor opere reprezentînd același gen, precum și lipsa dogmatismului metodei. Atunci cînd renunță la scheme de tot felul (interesante și ele, nimic de zis, dar neaducînd întotdeauna o „reînțelegere a valorilor clasice”) Arié Grünberg-Matache scrie pagini sau chiar capitolul întregi remarcabile (vezi „Construcție și ritm în „Baltagul” și „Cîteva considerații asupra prozei lui Diderot”). Căutînd „anumite” aspecte, putem spune că autorul a reușit să descopere „anumite” relații. Dar textul este o structură de semnificații care absorb și reconstituie semnificatul, cum ar zice Wittgenstein. Dacă primatul formei și semnificația acesteia trimit la o convenție, esența literarului nu rezidă în artificialul verbal (pattern), ci într-o atitudine de lectură.

Cartea lui Arié Grünberg-Matache constituie o încercare de explicare și de redefinire a unor mari scriitori. Așteptăm cu îndreptățită încredere continuarea cercetărilor extrem de interesante și de curajoase cuprinse în acest volum.

Nicolae Iliescu

Gabriela Grigoriu

„Ceasul după-amiezii”

(Editura Cartea Românească)

■ FRUNZE în cădere, pîrînd lente crisalide, versurile Gabrielei Grigoriu certifică debutul tîrziu al unei conștiințe lirice de excepție, una din acele rare apariții ce pot nutri ideea, naivă, a talentului ca joc în roata hazardului, ori-unde pasibil de înflorire și așezare. În fapt, uimitoare se impune, mai întîi, cultura artistică a poetei, sub care unghi **Ceasul după-amiezii** se oferă ca un festin al sensibilității cultivate, dacă nu chiar saturate de modelele, pînă la revoltă și deriziune. Risipa de trimiteri la luxurile artei este extremă, și dacă nu ar fi strînută cu mină sigură, lirica Gabrielei Grigoriu s-ar inserie în zona cînturilor baroce care se destramă pe cînd tocmai se alcătuesc, în nepăsare. O sensibilitate dintre cele mai vii și, paradoxal, riguros cenzurată dăruiește însă versului ei melancolie, așa cum schimbarea de registre, cu fiecare ciclu, adună și nu nimicîște — o adevărată lecție, dacă lecții se pot propune acelei lirici feminine care-și exhibă măruntaiele în țipete dizarmonice, cerșînd ploaia și reîntoarce-rea fugarului.

Coincidența geometrică a liniilor acuză un pictor, puritatea savantă a sunetului, un muzician — orice citat ar văduvi un altul — de unde reușita corespondențelor și acel aer de prea-plin, atît de po-

triv anxiei cetădinului ultracivilizat, dar care, în copilărie, a întîlnit natura. Alegoria regretului, a prea-tîrziului, te duce cu gîndul la fantasmăle mateine, pe cînd clișeu critic numește pe ultimul poet al generației convențional numită pierdută, necunoscut dar existent, valid, prilejuind criticului satisfacția înspăimîntată a naturalistului care descoperă un exemplar dintr-o specie considerată stînsă. Grimasa existențială a „generației pierdute” caracterizează culegerea, și, de asemenea, decizia metaforei, într-un climat de evocare. Mașina de tăiat lemne (mă pre-dau, citez: „O mașină de decapitat / A fost adusă, tîrîtă, tragic în parc / Pentru faraonul din lemne / Monoteistul zeu Aton / Recriminat de preoți obscuri, / Inversunați. // Condamnați piatră / Buștenii unul după altul / Frați legați în cordaje de «fatum» / În mașina de tăiat lemne / Inexorabil damnați / Pentru focul aristocratic / Al casei de vis-à-vis”) fumează, poetul stivuește imaginile unui univers care l-a penalizat, opunîndu-l Timpului, Plasticitatea efemerului e calitatea feminină, conștiința acestuia dezvăluie poetul, căruia i se poate reproșa filmul („Din autobuzele pline de piine ne priveau figuranții din zori — / Timplele «poivre et sel», smoking-ul cu revere-n saten, / Pudra lividei melodrame, coafura «Borgheze», peruca șaten — / Eros înghețat și distins. Figuranți cascadori”), necum măiestria. Ce fac mai departe debutanții tîrziți nu se știe, dar apariția unui volum de versuri cum e **Ceasul după-amiezii** constituie un merit editorial și redacțional, o șansă a cititorului de a-și potrivi mai drept acele ceasornicului.

Barbu Cioculescu

Inocență și experiență

C. Th. Ciobanu

„La porțile
lui septembrie”

(Editura Cartea Românească)

ULTIMUL volum de poezie al Doinei Uricariu), care-i completează prezența publicistică prin registrul confesiunii lirice, apare guvernat de o experiență fundamentală, aceea a maternității. Acest fapt existențial pune în relație miracolul dar și trama nașterii cu inexorabila dialectică a cosmosului, copilul devenind în cele din urmă un simbol al vieții organice, supus legilor necrutătoare ale celei dintii. De aici decurge tonul unitar al cărții structurată pe două nivele. Cel dintii, fenomenal, figurează o lume bucolică, htoniană, o Utopia cu căpițe, grădină, livezi, imperiu al zeului inocent — Copilul, supus și el destinului biologic al speciei. „Curtea” acestui nou Alexandru cuprinde cuplul tinerilor părinți („vietăți fericite”), fuga, risul în hohote, jocul, creșterea sa de simburile legate fără știe, de rădăcină. Spațiul oniric al Utopiei restringe lumea la adăpostul matern al insulei. „În mijlocul apei / s-a tot ridicat o insulă / ca un vis adus până la suprafața treziei / pe care vom începe să-l locuim / luându-l pe tălpile noastre” (Ostrovul). Dar în adâncurile decorului ideal privirea necrutătoare a poetei discerne mașina infernală a devenirii care-și va supune inocența copilului, „tinerețea” mamei, dezagregând cuplul c: a cunoscut o fericire edenică în trecut. De aceea viața este o expediție războinică cu gloria și zădărnicia acesteia. „Pe tălpile lui Alexandru copil / sărutul meu vede cum înflorea Alexandria, / cum se lățește minunea / și cum crește războiul. / cum se șterg urmele lui” (Pe tălpile lui Alexandru copil). Ideea pruncului, stăpîn al unui imperiu caduc, declanșează crizele pămîntului biciuit de furtuni, cînd „O grădină-nvrăjbită, ramuri hohotitoare și ele / prea dese poame dulci în declin / se apleacă în urlet, răscolindu-și țărîna / ca să-și strige pe nume rădăcina puțin” (Poame dulci și scrumul foșnind). Tăcerea grădinii arse de furtună, „scrumul foșnind ca un greier enorm” (vers frumos), a însumat experiența morții, insinuînd în relieful peisajului bucolic avertismentul fatal, întrucît „unde-a-n acest tablou obscur, /

*) Doina Uricariu, *Vietăți fericite*, Editura Eminescu, 1990.

în care te prefaci în om și apă / s-a rătăcit prea buna moarte / precum un animal ce se adapă” (Peisaj cu animal ce se adapă). Atunci chiar pomul cu rodul dulce ascunde o spinzătoare: „O ghilolină verde creanga cireșului, / un laț de frunze” (Aproape un martiriu), iar „sfintele, calde unghere” ale grădinii pot fi invadate de dușmani, „războaie și sfadă”, „urși șobolani / ținînd o caisă în gură” (Grădina obscură). În cele din urmă o lume paralelă cu monștri și animale respingătoare ce cotropesc relieful paradisiac. Boala timpului subminează materia, otrăvind mărul cunoașterii: „O suflet ce copil te-arăți / cu degetul întins spre fructul purpuriu, / numindu-l proslăvești singurătăți / spui «mărul meu» și gura-ți e sicriu” (O suflet ce copil te-arăți).

Urmînd această dialectică a îngemănării dintre moarte și viață, Doina Uricariu demitizează chiar portretul de Cupidon al fiului cu „gropițe aurii și roze”, ținînd în pumni iarbă și „un dumișcat de cer”, spre a descifra semnele dușmanului în „bucete mici de sînge” care „în pace se devoră” (Moartea navivă). Un poem foarte frumos, Alexandru mă aruncă în cer, descoperă în risul frenetic al fiului sfîrșitul mamei. „Nici vorbă să-ți țină loc de imperiu țărîna, / alune și simburile de arțar le vei da de o parte / tot astfel cum mă vei arunca și pe mine în cer / alintîndu-mă cu viață și moarte”. Aceeași idee a zeului crud în poemele poate mai puțin conturate ca Despre sufletul care pîlpie și adie, Poemul lingă fiu, Risul stăpîn. Înglobînd mitul marelui Alexandru, fiul va fi prin urmare un cuceritor cucerit de perfida și înțeleaptă legitate a timpului.

Cuplul, și el prezent între „vietățile fericite” ale Doinei Uricariu, se arată vulnerabil în fața duratei. Un mic luminis, frumos poem de dragoste și moarte, ne apare atît de reprezentativ, încît îl cităm integral: „Tîrziu printre frunze de toamnă, de sînge / haina mea se lovea de a ta / ca aripile unei păsări năvinge. // Toate din mine se loveau de tine, / roiuri de pietre nebune / țîșneau din pielea, din mîna / ce mîngîia o minune. / Foșneau, foșneau triste, stridentele, frunze / de toamnă amare / și dulci în cuminte / și împăcată surpare. // Creștea rugina în ele vestind / un mic luminis de moarte frumoasă / cum



sufletul ce taie în trup / pădurea înaltă și deasă”. Truismul cum că creșterea copilului înseamnă îmbătrînirea părinților se enunță cu simplitate poetică: „Copilul învață să fugă, ce straniu, / ce straniu se bucură că știe fugi, / doar singele nostru mai merge de-a bușilea, / neajutoratul, naivul” (Duminica). Idila cuplului aplecat peste prunc ascunde și ea „pîlpînda frică de moarte” văzută ca sfîrșit al iubirii. Ne-cuvîntul poetei reține de fapt „vacarmul confesiunii” despre faptul că și „nașterea e o trufie / o spaimă, o durere fără reculegere / tu te bucuri de copilul nou, / viață și moarte aceeași alegere”. Spaima descifrată în „pumnii mici înclătați” motivează nostalgia Erosului utopic din insula lui Euthanasius, „hotărul cu troscol și lună subțire”, luna fiind și ea simbolul caducității în memoriabilul poem cu același titlu. Durata cuplului apare și ea finită; „Ne ținem de mină atît / cît ochiul se umple de soare / și-apoi ne închidem în noi / cu raza mistuitoare” (Ne ținem de mină). „Grăbita solie” a vieții filtrînd moartea în simburii ei închipuie o rodie (Fructul exotic); poeta însăși mărturisește mitizarea și demitizarea la care și-a supus poezia, „Inocența în care s-au travestit aceste poeme”.

De fapt, în volumul Doinei Uricariu utopia solară a copilului divin în brațele fericite ale părinților ne descoperă grădina amară dar fascinantă a vieții și a morții.

Elena Tacciu

Prima
verba

Note rătăcite (I)

■ A DOUA serbă a casetei cu tineri poeți scoasă de Editura Junimea (cu mare întârziere mi-a parvenit) nu se prea justifică, nu doar în comparație cu prima dar chiar în raport cu ceea ce putem citi la rubricile de „poșta redacției”. Probabil efect al inerției, cele unsprezece plachete strinse în ea trimit cu gîndul la un acces de generozitate editorială, tot alt de folositor ca unul de tuse la un suferind de astm bronșic. Excepțiile sînt și puține și cam irelevante.

Antoaneta Apostol: *Serisori dintr-un concert de iarbă* (?). Locuri comune intr-o versificație anostă, prozaică, veleitară și fără perspectivă; ceea ce prisosește e voința exprimării în versuri, ceea ce lipsește este temeiul voinței; ireproșabilă mi se pare însă situația (frecventă de altfel) în care nu se pune nici problema voinței nici a temeiului ei: „Cel care scrie poeme cu fața și gîndul său clar / Rîndind lumină în cerul țării sale / Cel care mereu visătorul stelar / Deschide către mine înaltă și limpede cale // Cel care luptător inflăcărat / Stă neclintit în rostul vremii noastre / E purtător de pace ne-nfricat / Limpezitor al zărilor albastre”.

Steliana-Delia Beiu: *Oglinda magică*. Propoziții corect versificate, muzicale; imaginație înclinată spre prețiozitate, intrînd deseori cu aplomb și precizie în ridicol: „Credeam în spaima ancestrală / Și ca un cîine m-a mușcat / Și s-a crezut

mereu stăpînă / Doar frunze ce i-am mîngîiat // Nu m-am plecat cu strai cernit: / Treceam printr-a «industriei grădină» / Și tu, să fii al spaimii mele domn / Iar eu să fiu a ta țărîna // Era triunghi de păsări mari pe cer / Prăsiind pre noi a lor ipotenuză / Și ai fugit pe cîmp, tu, țărul meu, / Lăsîndu-mă cu vorba grea lehuză” — ultima strofă e de-a dreptul induisătoare.

Emil Bogos: *Steaua de apă*. Cumîntenie desăvîrșită în limita unor lecturi certe din texte aproximative; o undă sentimentală dă viață versurilor, atît cît să se poată sesiza o minimă înfiorare lirică: „Seara încă-și mai umple popasul / din palmele tale, din poteciile tale / La fereastră copacii curg flori de tristețe / pentru ceasuri răpuse-n oglinzile pale // De dragoste mor lingă mine hotare, / lovînd în fintină cu stoluri de brume / Eu plec să mă vind alchimiei lumii, / înecat de o toamnă, rătăcit într-un nume”.

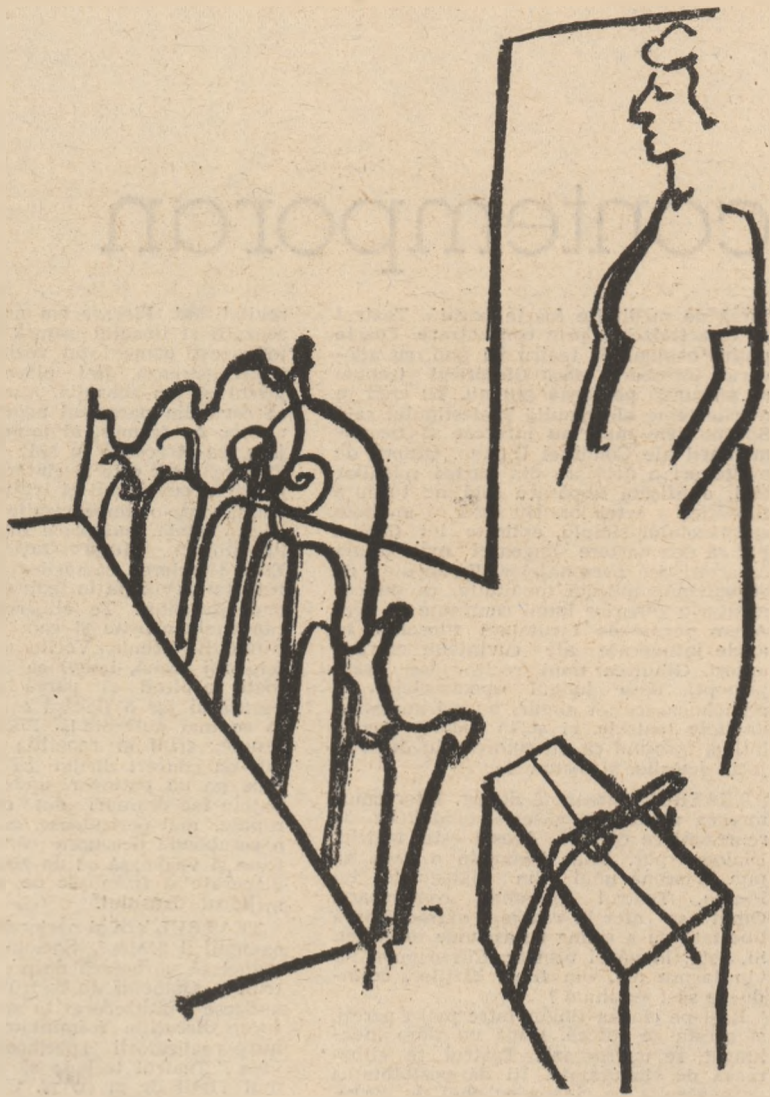
Cătălin Bordelanu: *Fluturii de smalt*. O voce promițătoare, încă neformată, adolescențină, dar autentică; univers diafan, interior, abia sugerat de imagini pastelate; tendințe de reflexivitate, deocamdată într-un registru intuitiv, dicțiune curată, căutîndu-se printre stingăcii și mici teribilisme, ușor afectată: „A nins în munții mei, albă floare de măr / Arpegii de frig însoțeau creșterea noastră în amintire — / Ce este fărădelege la porțile sufletului // Părul tău e numai mireasmă și

ceață — și fum peste părul tău / Peste oglinda de teamă / Și vama este pleoapa ta despărțită de lacrimi în două // Ce limpede a fost vara aceasta și ce suri ochii tăi / Ce limpede a fost iarna în care sentimentele au înghețat / Iarnă suav clipocind ca o pasăre — ce-i rochia asta de bal? // Ce fel de trup poartă azi, fără contur, de opal? / Copacii în aer sînt cer de ramuri și larmă și-aminare... / Cu-o dulce înfiorare scriam printre nouri / Un semn de-ntrebare”.

Cristian Dică: *Sînt eu anotimpul?* Talent cert, aflat, la douăzeci de ani, în plin proces de consolidare a universului predilect (teluric, cu deschidere labiană spre reflecția sentimentală) și de căutare a timbrului propriu (în linia unui tradiționalism imagistic și de un lirism acut, deocamdată mai mult romanțios); impresii delicate, sunet pur, imagini tremurate de adierea sentimentelor: „De ce mi-ai sădit răsăpînția în liniște, mamă, / păsări de foc mă colindă, carnea mă doare, / ca să le pipăi imi trebuie o mînușă de rouă / încrustată în marmora nopții de cercuri stelare // Vînt spălat de ploii imi tremură-n pleoape / scuturîndu-și crengele subțiri în singele meu / creasta unui val imi rupe timpla sfîdînd / neputința trupului de a fi Prometeu // De ce mi-ai sădit răsăpînția în liniște, mamă, / mă înfășor în somn ca într-o cămașă involburată / de crini ruginiți. În lacrima mea / se rotește o poartă”.

Laurențiu Ulici

Constantin Hărlav



Ilustrații de Horia Roșca

I EȘIRĂ din curtea primăriei și Ghiță înșfăcă geamantanul de lemn, trecu bita noduroasă prin deschizătura minerului și-l săltă pe umeri icind. Apoi o luă înainte zicind „nu vă fie cu supărare da'io cunos drumul” și începu să urce o uliță în pantă care se termina la poalele dealului.

Cotiră curind în dreapta pe o stradă pavată cu pietre solide de riu, trecură prin fața bisericii în curtea căreia pășteau câteva capre pe care omul cu geamantanul le injură meșteșugit din nu se știe ce motive, promițând că le aranjează el la întoarcere.

— Aici e! zise Ghiță oftând de oboseală și lăsă geamantanul de pe umeri.

Era o vilă traică dar neingrijită, cu tencuiala căzută pe alocuri. Fatada cu șase geamuri acoperite de jaluzele semăna cu un obraz măcinat de lepră. Gardul înalt din cărămidă decolorată de timp împrejmua proprietatea, ocrotitor, misterios și amenințător în soliditatea lui ostentativă. Ușa de metal ruginit păzea intrarea care se prelungea cu scări suitoare spre începutul unei verande cu geamuri de sticlă acoperită cu perdele grele de dantelă.

Ghiță ignoră butonul soneriei și ridicând ciomagul de păzitor al ordinii publice începu să bată fără milă în jaluzele scorojite. Bătu cu năduf și perseverență și Andrei Albu, privind spre veranda cu geamurile mascate de perdele, zări o siluetă vagă mișcându-se dincolo de ele. Se auziră pași apăsați coborând scările și oprindu-se în spatele ușii, apoi o voce ciudată, catifelată și totuși masculină ca vibrațiile, întrebând cu accent străin:

— Cine bate așa tare?

— Io sint, doamnă, Ghiță, deschide că m-o trimis tovul primar cu un șef de la raion!

Cheia scirții în broască, un zgomot ciudat se auzi, de zăvor ridicat.

În prag apăru silueta unei femei în puterea virstei, nici într-un caz *babă*, cu chipul neted și distins, luminat de părul bogat, încărunit, strins într-un coc meșteșugit pieptănat. Avea ochi albaștri și reci și-i măsură cu indiferență ostentativă, pe amindoi deodată, fără să pară nici surprinsă, nici revoltată.

Corpul drept, plin, acoperit de un capot negru cu trandafiri mici strălucind într-un roșu intens, transmitea demnitate și siguranță.

— Bună ziua, doamnă, începu Ghiță cu un anume respect amestecat cu insolentă oficială, am venit trimis de tovul primar care o spus că-i musai să-l primiți pe dînsul aici, că vine de la raion și n-are unde să doarmă și o mai spus că dacă nu-l primiți...

Tăcu căutind cuvintele în gînd, nepuțin repetă, evident, amenințările primarului și acum se chinua să formuleze ceva asemănător, dar mult mai elegant. Simțindu-se ridicol, Andrei Albu catadicsi să ingaime reticent:

— Bineînțeles, stimată doamnă, că voi achita găzduirea. De altfel poate e o ședere provizorie, ceva care nu depinde de mine.

Stăpina casei îl privi curioasă, cu aceeași răceală jucată și zimbînd imperceptibil zise:

— Nimic nu depinde azi de nimeni. Așa că vă rog să poftiți.

Se întoarse pe jumătate arătîndu-i scările ce urcau spre veranda ocrotită de perdele.

Ghiță se fistică răsucindu-și bita și zise, cu satisfacție:

— Apoi, atunci, io mă duc. Totu-i în regulă. O să-i spun tovului primar, Sărutmina, doamnă, și să trăiți don'șef!

Femeia în capot începu să urce scările și Andrei Albu o urmă stingherit privind lateral spre grădina imensă năpădită de iarbă și trandafiri sălbatici, crescînd în devălmășie, pomii singuratici și tulpiniile de floarea-soarelui cu discul rețezat, năucit de violența culorilor, aerul umed și ulelos ce izburcea din toate părțile și auzi o găiță tipind spart undeva pe aproape și iarăși un miros ciudat inundîndu-i nările, miros de mușchi și frunză pălîtă de toamnă și aromă de busuol și trandafir uscat. O urmă în veranda care se continua cu un coridor protejat de aceleași perdele dantelate.

Femeia deschise prima ușă cu vădită ostentație și se dădu cu un pas înapoi așteptînd. El așeză geamantanul de lemn pe podeaua galbenă și roasă de atîta spălat, răsuflă liniștit și se înclină ceremonios, așa cum îl învățase odinioară fostul lui diriginte, un profesor de vioară înalt și frumos, de o eleganță impecabilă, care avea obsesia bunelor maniere și care nu se sfîia să iasă de la catedră și să le arate pe viu, ah! ce pantomimă perfectă făcea, „mă, copii, nu uitați eleganța, mă, și manierele, mal ales la femei, mă, că ele sint tot ce avem noi mai scump pe lume, faceți plecăciuni și nu vă rusinați și spuneți cum vă cheamă, clar și răsopicat, nu vă rezeziți să sărutați mina decît dacă vi se oferă.” Apoi arunca o privire circulară în clasă: „Tu de unde ești Danciule? că de doi ani te văd cu opinci. Vino aici, lingă mine, să zicem că eu sint domnișoara și tu un domn care te recomanzi. Cum te recomanzi tu, Danciule?” Cel numit se scula în picioare, roșu ca o sfeclă, și pișia tirîndu-și opincile și din respect pentru dirigintele înalt și elegant, și din rușinea generată din bunul simț țărănesc, rămînea trăsînt în fața așa-zisei doamne cu ochii în pămînt. „Zi, Danciule, îl îndemna dirigintele, am onoarea, doamnă, să mă prezint, apleacă puțin capul și spatele, nu fi tolocmac, mă, noi repetăm acum, eu nu sint doamnă, așa că nu trebuie să te rușinezi!”

Și Danciu D. Ion, copil de moț încălțat cu opinci de cauciuc, mirosînd jilav, se fistică boțîndu-și poalele hainei de postav și rămînea mut privind undeva prosteste spre geamurile năpădite de soare...

— Stimată doamnă, dați-mi voie să mă prezint, mă numesc Andrei Albu și nu sint de la raion.

Femeia tresări vizibil șocată, îl cercetă cu o anume curiozitate, surise misterios și răspunse sec cu glasul ei voalat și ciudat de adinc, aproape nefeminin:

— Hydekuty!

Urmă o clipă de liniște, apoi de undeva dinspre capătul coridorului se auzi o ușă trîntită și un ris copilăresc. Doamna Hydekuty mișcă sprinceană în semn de mirare sau enervare și ridicînd brațul înfășurat în mineca largă a capotului înflorat îl pofti să intre luncind lenes spre marginea coridorului ce cotea la un moment dat spre altă aripă a casei.

Andrei Albu păși în pragul odăii învălțată în semiobscuritate și, înainte ca privirea lui să perceapă dimensiunile încăperii, înregistră prezența unui pat masiv, cu tăblii bogat sculptate și baldachin vișiniu cu franjuri lungi polețiți cu aur.

Risul acela copilăresc se auzi încă o dată distinct ca un sunet de clopoțel, iarna cînd cail nărăvași, orbiți de zăpadă, zvînesc brusc înainte sunîndu-și hamurile împodobite cu salbe zornăitoare.

(Fragmente din romanul cu același titlu)

Confesiune

Întregul meu trup prin lume trecător,
Întreaga mea ființă
Cu tot ce are ea etern și frumos
Miroase cumplit
A istorie plămădită din lacrimi,
Sudoare și sînge.
Și-această unică, neasemuită mireasmă
Îmi dă temei să exist
Și să cînt.

Noduroasele mele picioare
Îmi sint implintate pin'la genunchi
În suferințele neamului meu
Și vreau să-mi rămînă așa
Pină-n clipa de-apoi
Pentru a nu-mi uita nicicînd zămislirea.

Fruntea mea proptită-n zenit
Nu cunoaste o altă-nchinare
Decît în fața neamului meu,
El fiindu-mi singurul Dumnezeu
Căruia mă supun și îi ridic altare.

Pe platoșa largă a pieptului meu,
Săpată în carne cu iatagane și săbii,
Port, la vedere, aurite de timp,
Numele tuturor eroilor lui
Iar în palme
Insemnele tuturor răstignirilor sale
Pentru ca aminte să ia, oricine, de ele
Și să învețe că neamul acesta
E fără de moarte.

Umerii mei sint arși pină la os
De negrele flăcări ale atîtor furtuni
Prin care el a trecut,
Rămînînd neclintit, din vecii spre vecii,
Pe acest plai carpatin
Mai frumos și mai dulce
Decît o mirifică gură de rai.

Cuprinse în inima mea,
Ca-ntr-un miraculos tabernacol,
Duc mai departe,
Peste fărîma de timp ce mi-e dată,
Toate jertfele și gloriile sale
Și, nestînse, înaltele lui idealuri
De libertate, pace și omenie
Căroră voi, cei ce-mi urmați,
Să le dați străluciri de luceafăr.

Iar umila, nevrednica mea limbă
Tăiată ori smulsă
De-atîtea ori în lung de milenii,
Nu e decît o biată pasăre cîntătoare
Ce-i plînge în taină trecutele dureri
Și îi slăvește în lume noile victorii.

Petre Bucșa

Cuvînt peste mileniu

Sculptorului Gh. Anghel

Piscuri de gînd veșnicite pe socluri
Înmărmurite-n sfîiala unui olimpic extaz,
Victorii Madone mingiiate-n obraz
De flacăra bronzului, mistuitoare, senină
A „sculptorului-lumină”.

Eroi ai neamului trăiesc în eternele fapte
Flăcări devorînd peste neguri, din noapte
Pasul hrisovului de defilînd

Mereu altele — și aceleași — în lut zăbovit
Șiruri se-ntorc nerostit
Să cate în tipare de-etern;
Peste viața pietrei
Se-nalță — arc al scînteii de geniu —
Cuvîntul peste mileniu.

Rodica Ciocârdel-Teodorescu



În dialog cu publicul contemporan

Confesiuni

CRED într-un teatru care tulbură ur echilibrul cotidian, pentru a te înălța într-un alt echilibru al raporturilor cu TOT — viață, moarte, om, societate, tradiție, cultură, istorie, lume.

Teatrul trebuie să se desfășoare sub hlamida uriașă, caldă și bună, a marii culturi universale.

Regizorul, montând un spectacol, merge pe un drum unori lung și anevios, un drum ce devine ascensiune spre esențial. Și, uneori, trecând prin Enigma din cuvinte răscolitoare, din relațiile nedefinite ale textului unui dramaturg de geniu, se naște o Ceremonie — Spectacolul, în care creatorii, împreună cu publicul, caută un semn ce, odată perceput, adică văzut și auzit, capătă sens major.

ECRANUL alb al cinematografului e fad pe lângă apariția în carne și oase a unui actor înveșmântat în blănuri, viu, cit se poate de viu, în fața ta. Teatrul îți dă senzația cea mai vie posibilă. Dacă aprinzî o luminare în scenă și așezi, în lumina plâpindă, o actriță cu păr lung și blond răsfrat pe umeri albi, ceva religios și necrezut de viu îți pătrunde în suflet. Primești parcă respirația celui ce se află la vederea ta, și inima ta bate odată cu a lui. Și cînd în scenă intră actorii, dănuind, se rup toate frînele impuse de o imaginație abstractă, și izvorul viu al artei îl primești cu toată ființa, senzația de prosepțime fiind ca și cum te-ai spăla cu apă rece pe față.

ORICE regizor își urmărește colegii de generație. Nu pentru a învăța neapărat de la ei, ci pentru a fi prezent, pentru a-și trăi și el timpul său. Nu poți să

rătăcești prea mult prin bibliotecă. Artă cuvintului este o sursă de inspirație, dar al multă nevoie, în primul rînd, de a fi prezent în tumultul teatral al ultimului ceas. Dacă ignori spectacolele care se fac în jurul tău, înseamnă că trădezi Teatrul. Eu nu incetez să observ pulsul teatral al generației mele. Și, pentru asta, încerc să fac în așa fel încît să nu pierd spectacole importante. Așa este în orice artă. Romancierii se citesc între ei. Criticii, între ei. Și poeții, între ei. Cu singura deosebire că, în literatură, poți să citești peste un an o carte, dar, în teatru, un spectacol jucat timp de un an nu mai seamănă cu cel de la premieră.

IMI place cînd un regizor dă dovadă de spirit polemic. Cînd doi artiști se înfruntă, se produce o neliniște creatoare. Polemica încălzește, de multe ori, o viață culturală sărăcită prin frigul platiitudinii. De obicei, am fost martor numai la polemici teoretice. Mi-ar plăcea însă să asist la o polemică artistic-practică. Adică, un regizor să construiască un spectacol într-un raport polemic cu alt spectacol. Din păcate, viața este mai puțin idealistă, și de cele mai multe ori, spre grija și nefericirea mea, am văzut doar chipul polemicii din culise. Invidia și cearta dezbinău oameni într-un fel urit. Pentru mine un model de polemică teoretică, științifică și rafinată este modul în care filosoful Gabriel Liiceanu contrazice în cartea sa **Tragicul — fenomenologie a limitelor și depășirii** ideile lui Aristotel despre tragedie.

TEATRUL este o artă în care marile arhetipuri existențiale sînt puse în discuție. Cîteva ore de spectacol constituie o

sursă de meditație foarte bogată. Teatrul se caracterizează prin concentrare. Foarte puțini oameni de teatru își pun, cu adevărat, întrebarea dacă filosoficul trebuie să pătrundă pe scenă sau nu. Eu cred în marile teme ale omului și destinului său. Spectacolele mele au încercat să fie comentarii ale Condiției Umane. Observ de multe ori o delăsare din partea colegilor mei, o afixată nepăsare față de turnura filosofică a artei lor. Nu cred că unele spectacole simple, aplicate lui Cehov, pot să dea naștere angoasei existențiale caracteristice personajelor. E nevoie de supratemă, aplicată meditativ, ca un comentariu superior lumii conținute în text. Avem nevoie de incursiuni filosofice în apele întunecate ale cuvintelor marilor autori. Gîndirea unui regizor se arată prompt, de-a lungul spectacolelor, și adîncimea acestei gîndiri nu stă numai în unele teatre, ci și în valorile meditative, însoțind ca un comentariu decorul, jocul actorilor și costumele.

TEATRUL înseamnă dialog. Intercomunicarea umană își găsește modalități de reprezentare diversă. Acesta este teatrul. Dialogul pur. M-aș încumeta o dată să pun în scenă unul din dialogurile lui Platon. Teatrul înseamnă comunicare. Omul se află în cea mai extraordinară libertate de a spune ce ascunde în suflet. Și, asta, în văzul tuturor. Cîți oameni nu vin înspre noi, din filele cărților, cerindu-ne să-i ascultăm?

Lași pe cineva singur între patru pereți, și acesta se sufocă. După un timp îndelungat, se nevrozează. Teatrul te eliberează de singurătate. Îți dă posibilitatea de a asculta pe cineva cu chef de vorbă. Atîtea vorbe se rostesc de pe scenă, încît ai timp și plăcere să te lași purtat de ele într-un dans șerpuitor sau vesel. Plăcerea aceasta, de a asculta vorbe, nu o au oamenii condamnați la un destin chinător.

STATEAM de vorbă cu un regizor mai în vîrstă. Îmi spunea că nimeni n-a descoperit, încă, misterul teatralului. O fi adevărat? Cred că în practica spectacolelor se strecoară mult mister teatral. Dar, pe pagina de scris, teatrul se refuză explicitării totale. E foarte greu să scrii despre teatru. Misterul teatral nu se lasă prins de cuvinte. O enigmă uriașă stă deasupra teatralului. E greu de explicat. Uneori, mă gîndesc că scriu zadarnic. Dar o voce interioară, un impuls violent îmi cer să-mi ordonez ideile, scriind. Eliberat prin cuvînt, mă voi regăsi în fața scenei, gata de a căuta cu propria mea ființă Misterul Teatral.

CEVA plăcut și sărbătoresc însoțește o sală de spectacol plină. Sute de oameni ascultă vorbele zburînd, căutîndu-le semnificația rodnică și grea, dibuînd în lumină fața celui care vorbește și contrazicînd singurătatea prin afirmarea dualității umane. Spectatorul de teatru este și el un actor. El este cel ce ascultă în compartimentul de tren, în restaurantul luxos sau mizer, este cel ce ascultă tîna celui ce se spovedește. Psihanaliza a discutat despre refuzări prin însingurare. Teatrul este un loc de defulare, acolo unde omul se adună la semeni săi să vorbească (actorul) sau să asculte pe altul vorbind (spectatorul). Comunicarea cu semenii este legea secretă a Teatralului.

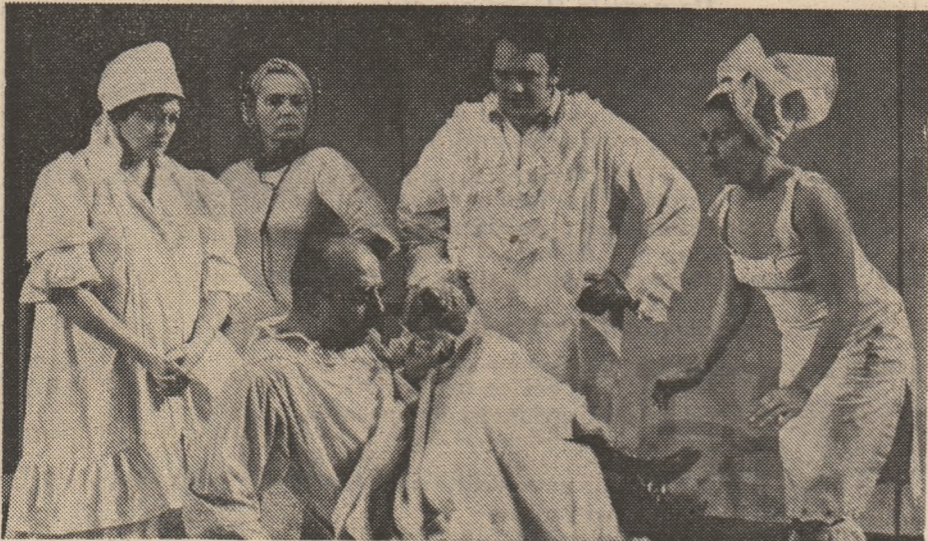
MIE, o repetiție de teatru îmi dă energie. Nu mă obosește. Se adună atîția oameni la un loc. E plăcut și, aș spune,

revitalizant. Fiecare om are lumea sa de senzații și imagini asupra textului și pe toți acești oameni un regizor îi unește, îi orchestrează. Îmi place foarte mult jazzul și am senzația, atunci cînd repet, că ceva din paradisul negru și incendiar, uluitor de frumos, al improvizăției prin jazz, se strecoară în sala de repetiție. Fiecare actor este și cîntăreț, și dansator. Rostirea cuvintului și ritualul scenic se adună într-o improvizăție pe care aș dori-o totală. Îmi place foarte mult piesa lui Molière, **Improvizație la Versailles**. Este descrierea căutării unui grup teatral. Improvizăția în teatru este lucrul cel mai atrăgător. Te eliberează de toate canoanele obosite și cauți legi noi ale Ritualului scenic. Vocile actorilor, obiectele din scenă, imaginea de ansamblu, toate se pierd și parcă se naște din cenușă și jar o flăcără care invie din ce în ce mai puternic... Zborul imaginației prinde aripi și repetiția se transformă într-un concert dirijat ca o căutare de sens pe un patinoar unde dansurile pe patine fac drumuri din ce în ce mai rapide, mai periculoase, ca într-un vîrtej, o sarabandă deasupra căreia ideea plutește și veghează cu un zîmbet încercările disperate și frumoase de a o aduce în mijlocul dansului.

TEATRUL are și perioade de criză, cînd oamenii îl ocolesc. Sociologii se încumetă atunci să vorbească despre „moartea teatralului”. Oamenii de teatru știu că ceva nefiresc s-a strecurat în spectacolele lor. Încep discuțiile frămîntate și autentice între realizatorii spectacolelor. Unde e vina? Teatrul trebuie să trăiască în ritmul vieții de zi cu zi. Cînd oamenii se sperie de artificial, ei caută înțeleșurile vieții lor altundeva, se feresc de sălile de spectacole. Atunci cînd teatrul aduce viață și frenezie, puls veridic și ritm colosal, atunci oamenii vin să sărbătorească Triumful Spectacolului. Spectatorii sînt darnici cu oamenii de teatru. Ei aclamă și prețuiesc munca strălucitoare în vestiminte artistice. Oamenii de teatru ar trebui să stringă contactele cu publicul. Să caute să-i afle plăcerile și să tindă spre împlinirea lor.

TEATRUL este o artă a momentului. Peste puțin timp, un spectacol se uzează. Teatrul nu aspiră la eternitate. Ceva din ființa lui seamănă foarte mult cu vîrstele omului. Teatrul pe care îl fac eu moare odată cu mine. Poezia și straniul ce se află în acest destin există numai cît există eu. Urmașii mei nu vor înțelege și nu vor ști nimic despre spectacolele mele. În această luptă cu timpul stă și frumusețea acestei arte. Oamenii care lucrează în teatru, deși știu că arta lor nu va dura, vor totuși să se la la întrecere cu timpul neiertător. Spectacolele nu aduc deloc în scenă această tristețe a vieții finite. Nu! Spectacolele de teatru sînt sărbători ale vieții, fără bariere, ale libertății, ale dorinței de a fi veșnici. Un spectacol transmite viață și putere pentru această existență pe care o trăim o singură dată.

Aureliu Manea



Unul dintre recente succese ale regizorului Aureliu Manea: Titanic vals, piesa lui Tudor Mușatescu montată pe scena Teatrului maghiar din Cluj-Napoca (în imagine, actorii Vítályos Ildikó, Bereczky Júlia, Katona Károly, Sebők Klara, Barkó György)

George Genoiu:

„Teatrul de toate zilele”

■ INAUGURATĂ în 1978, colecția „Arlechin” a Editurii Junimea din Iași își continuă cu perseverență publicațiile, îmbogățînd cu noi titluri bibliografia teatrală, adăugînd la volumele de început — semnate de Otilia Cazimir și Petru Cornănescu — amintiri ale unor interpreți, precum a fost **Cu grimonul pe oglindă** de Anni Braesky, exegeze teoretice ale artei actoricești (**Despre joc** de Mihaela Tonitza-Iordache), dar mai ales culegeri de studii și critici teatrale, dîndu-ne astfel imagini de ansamblu asupra activității unor croniciari consecvenți ai artei spectacolului. Din această categorie fac parte **Teatrul și viața** de Carol Isac, **Martor al Thaliei** de Ștefan Oprea și **Teatrul de toate zilele**, datorat condeiului harnic și spiritului de observație atent al lui George Genoiu.

Poet, dramaturg și critic teatral, George Genoiu, colaborator asiduă al revistei „Ateneu” din Bacău și al altor publicații, a consenat, cu rigoare, exactitate și pasiune tot ceea ce s-a petrecut pe scenele teatrelor, îndeosebi ale celor din Moldova, în ultimul deceniu și jumătate. Nu i-a scăpat nimic din realizările Teatrului „Bacovia” din Bacău, dar nici ale teatrelor din Iași, Piatra Neamț, Botoșani, Birlad și Galați, el urmărind cu vădit interes și evenimente de seamă din Capitală, din Cluj-Napoca sau alte orașe.

Rod al unei selecții comprehensive, volumul ne îngăduie să-i cunoaștem preocupările, idealurile, opțiunile, avînd prilejul să-l descoperim pe cronicar în postura de apărător al breslei sale, dar mai ales în aceea de apărător al dramaturgiei originale. Cîteva dintre eseurile de la începutul volumului: **Este criticul de teatru o instituție?**, **Criticul de teatru și repertoriul**, **Gîndurile unui cronicar de revistă**, **Dezvoltarea spiritului critic la tînrul spectator**, **Contribuția criticii la dezvoltarea teatrului românesc** se opresc cu tenacitate asupra funcției criticului, sublinindu-se că astăzi se poate vorbi cu adevărat despre o conștiință de breaslă a cronicarilor teatrali, existînd numeroși critici afirmați ca animatori și propagatori ai actului teatral de calitate, ca sprijinitori ai noului în sensul cel mai bun al cuvîntului.

Dramaturg axat îndeosebi pe problemele contemporane, inspirîndu-se din actualitatea arzătoare a zilelor noastre, George Genoiu se interesează și în calitatea sa de critic de destinul pieselor românești, salutînd cu entuziasm orice nouă premieră a unui confrate, dar subliniînd și lipsurile atunci cînd ele dăunează mesajului transmis sau se datorează unei necunoașteri a adevărului vieții și a legilor scenei. A consenat succesele de valoare ale teatrului românesc precum **Danton** de Camil Petrescu la Teatrul Național din București și **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale (în regia lui L. Ciulea la Teatrul „Bulandra”), dar atenția i s-a îndreptat cu precădere către modul în care teatrele din Moldova s-au străduit să-și creeze un stil propriu sau să respecte tradițiile și autoritatea cîștigată (Teatrul Național din Iași). Vorbînd despre teatrul din Bacău, cronicarul menționează eforturile laudabile ale animatorilor lui de a lansa pre-

miere absolute, fie din dramaturgia originală (piesele lui Ovidiu Genaru, Mihail Sabin sau **Iancu, domnul moșilor** de Stelian Vasilescu), fie din cea universală (**Carlota** de Miguel Mihura), precizînd însă și limitele existente atît în viziunile regizorale, adeseori incerte, cît și în realizările actoricești. Teatrul din Botoșani este surprins în momentele lui bune, valorificînd pe scenă operele dramatice ale lui Mihai Eminescu (**Mira, Decebal, Mureșanu**) în regia lui Ion Olteanu, sau trilogia istorică a lui Delavrancea montată de Sorana Coroamă. La Teatrul din Galați, George Genoiu remarcă în primul rînd un colectiv actoricesc serios, încheat, precizînd însă și primejdia manierizării la unii interpreți, dar vădită sa aprobare se îndreaptă către Teatrul Tineretului din Piatra Neamț unde înnoirile tin atît de domeniul repertorial cît și de cel regizoral. Sînt surprinse astfel cu limezime critică cîteva dintre succesele acestui teatru datorate unor tineri regizori, printre care s-au numărat Andrei Șerban (**Omul cel bun din Siciuan** de Bertolt Brecht), Aureliu Manea (**Britannicus** de Racine), Cătălina Buzoianu (**Peer Gynt** de Henrik Ibsen) și Magda Bordeianu (**Cronica personală a lui Laonic** de Paul Cornel Chitic).

Teatrele analizate de George Genoiu și-au găsit în cronicile lui temperatura și profilul, autorul subliniînd cu pondere realizările și cu obstinată precizie lipsurile, știînd din experiență că nu tot ceea ce ajunge pe scenă este pus sub semnul calității, dar mai ales conștient de faptul că datoria criticului este aceea de a feri publicul de lucruri proaste și de a-i apăra pe creatorii scenei de propriile lor limite.

Ileana Berlogea

FESTIVALUL DE FOLCLOR AL ȚĂRILOR BALCANICE

● Marți 26 august a început la București cea de a doua ediție a **Festivalului de folclor al țărilor balcanice**, la care participă formații de cîntece și dansuri din R.P. Bulgaria (Ansamblul Casei de cultură a studenților din Sofia), Grecia (Ansamblul „Cristalis” din Ioannina), R.S.F. Iugoslavia (Ansamblul „Volodja” din Pljevlja), Turcia (Ansamblul Ministerului Turismului și Informațiilor) și R.S. România (Ansamblurile „Brăduțuț”, „Transilvania” și „Dunărea”). La conferința de presă de dimineață, desfășurată la Sala Palatului Republicii Socialiste România, s-a reliefat semnificația și importanța acestui festival, armonios integrat printre celelalte prestigioase manifestări culturale internaționale, organizate și găzduite de țara noastră, pentru dezvoltarea prieteniei, colaborării și înțelegerii între popoare. Seara, pe scena aceleiași săli, în reprezentarea inaugurală, s-au alăturat selecțiuni din programul tuturor ansamblurilor folclorice; rînd pe rînd, soli artiști populari din Sofia, din Ioannina, din Pljevlja și din Ankara, din Suceava, din Cluj-Napoca, din Corabia-Olt, precum și îndrăgiiți soliști vocali și instrumentiști — Irina Loghin, Benone Sinulescu, Florica Bradu, Dumitru Zamfira, Mioara Velicu, Marian Bucur — au fost aplaudați cu căldură de publicul bucureștean. În continuare, pînă la 2 septembrie, spectacolele din cadrul **Festivalului de folclor al țărilor balcanice** se desfășoară pe litoralul Mării Negre, la Mamaia, Neptun, Eforie Nord, Eforie Sud, Techirghiol, Constanța, Costinești și Mangalia.

„Vis de glorie“



Nanette Newman și Christopher Plummer, interpreții filmului semnat de Bryan Forbes

ACUM 36 de ani, în 1944, Clarence Brown a făcut un film cu Elisabeth Taylor și Mickey Rooney, unde amândoi călăreau în curse de galop. Liz avea 12 ani, Mickey 22. Liz era o fetiță frumoasă. Spectatorii erau fascinați nu de gingășia nostimă a unei străngărițe, ci de frumusețea enormă și sigură a viitoarei femei de 20 de ani. Filmul a avut un imens succes, în ciuda sărăciei subiectului, succes oarecum de cascadorie, pentru că care la ea nu se contrazice, ci se armonizează, cind fierbind pe dinăuntru, cind izbucnind într-o hotărâre violentă, sau invers, într-un suris înțelegător. Nu e frumoasă ca Liz, ci figura ei ia, pe rind, toate expresiile frumuseții.

Acum, se face nu un „remake“, adică o copie, ci, cum bine spune revista „Films and Filming“ o „urmare“, a vechii povești. Adolescența de altădată este acum mătușa micii eroine din filmul turnat în 1978, interpretată de extraordinara Tatum O'Neal, care nu e o copilă frumoasă, ci o ființă complexă, cu apăsături contradictorii. dar care la ea nu se contrazice, ci se armonizează, cind fierbind pe dinăuntru, cind izbucnind într-o hotărâre violentă, sau invers, într-un suris înțelegător. Nu e frumoasă ca Liz, ci figura ei ia, pe rind, toate expresiile frumuseții.

Mătușa, pe vremuri, câștigase un campionat național de călărie. Dar premiul nu-l căpătase. Fusese descalificată. Nu ni se spune exact de ce. Știm doar că fusese ceva în legătură cu o naștere accidentală, urmată de sterilitate. Femeie tină (admirabil interpretată de Nanette Newman), ea ducea în suflet două regrete, maternitatea pe veci pierdută și victoria nerecunoscută. Se măritase cu un om nostim (Christopher Plummer), care o iubea. Și păstra, ca pe o dragă amintire, calul cu care invinsese pe toți concurenții.

Iată însă că o banală chestie de familie vine să reinvie vechea poveste. Un frate al ei, emigrat în America, are o fată de 16 ani. El e văduv și își trimite sora și copilul în Anglia; fata e veșnic zbirlită, rebarbativă, ursuză, răspunzând numai cu răceală și obrăznicie la încercările de tandrețe ale mătușii. Dar într-o bună zi, aceasta își vede nepoata galopând nebunește, pe deșelate, pe calul amintirilor. În Arizona copilăriei sale, caii, călăria fu-

seseră pasiunea ei cea mare. Acest amor comun leagă tare și definitiv pe cele două ființe. O mulțime de întâmplări, pasionant povestite, duc finalmente la câștigarea marelui premiu olimpic de către această „cea mai tină concurentă“ din tot internaționalul campionat. Asta dă prilej unor situații amuzante, cu dialoguri pline de haz, cu personaje pitorești, cu apariții treptate a multor fațete ale caracterului acestei fetei cu suflet complex; în sfârșit, asta dă prilej de desfășurare pe ecran a unor campionate de artă ecvestră, cu concurenți tot unu și unu, cu probe variate și spectaculoase. La asta se adaugă multe peripecii: cu caii care, fiind duși în avion, se enervează și trebuie împușcați pentru a nu sfărâma tot avionul cu copitele. Apoi victoria fetei e presărată cu accidente grave care în mod normal trebuiau să ducă la eșec, dar care, dimpotrivă, și tot atât de natural, vor duce la o performanță de două ori mai glorioasă decît o victorie obișnuită. Toată această reprezentare ține pe spectator cu sufletul la gură, într-o tensiune și o exaltare nu chinuitoare, ci incintătoare. Iar finalul este un model de happy-end ingenios, totodată sentimental și inteligent. Iar scenele de campionat (o recunoștință și criticii cinematografului englez) nu ar fi fost posibile tehnicește pe vremea Elisabetei Taylor, deși, chiar și atunci ele impresiionaseră prin tehnicitatea lor. Măiestria imaginii (semnată de Tony Imi) a făcut din unele secvențe ale noului film ceva de domeniul miracolului.

Și trebuie să mai pomenesc de o calitate a acestei pelicule. O calitate remarcată de specialiștii de la „Româniafilm“ însărcinați cu alegerea și cumpărarea filmelor. Trebuie să știți că presa engleză (Monthly Bulletin, Films and Filming) s-a crezut dator să trateze cu ironie acest film, numindu-l „banal“, făcut „numai din clișee“, și spunind despre autorul lui, Bryan Forbes (producător, scenarist, regizor), că lozina lui e divertismentul, filmul amuzant. Toate astea, fără argumente, fără acoperire cu fapte de ecran. Care fapte există cu zecile. Și asta ne-a produs

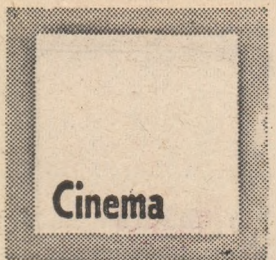
momente de (da!) de divertisment; un divertisment complex, inteligent.

Iată un exemplu, între multe altele. Unchiul fetei este scriitor. Un romancier foarte exigent cu arta lui. De aceea contractele cu editorii nu curg ca apa. La un moment dat fata, ca să poată concura la olimpiadă, trebuie să urmeze un antrenament sever și savant. Care costă o grămadă de bani. Și unchiul ei își cheltuise economiile cumpărînd minzul născut din calul amintirilor și care promitea să fie vrednic de părintele său. Atunci scriitorul nostru își calcă pe inimă și acceptă un contract pentru un roman pornografic. Bineînțeles, sub pseudonim. Dar gazetele vor divulga repede adevăratul nume. Și fata noastră află asta, precum și conținutul rușinosului roman. O apucă o teribilă indignare și nu are destule cuvinte pentru a-și spune disprețul pentru o asemenea faptă. Mătușa-sa atunci îi explică de ce soțul ei făcuse o asemenea treabă. Și adaugă: el are dreptul să-și disprețuiască fapta; tu nu. Căci pentru tine, pentru scumpele tale vise, o făcuse. Fetița tace. Dar mai tirziu, într-o conversație telefonică, ea spune, între altele: „vă iubesc, și îl iubesc și pe domnul Jackson“. Era pseudonimul autorului aceluia rușinos roman.

Filmul conține și un alt episod impresionant. Cîțiva tineri liceeni (cu părinți bogați, căci au automobile proprii), vîzînd-o pe fata noastră călărînd, zic: „Ia hai să ridem nițel!“ Se îmbarcă în mașină și, prin manevre savante, vor să sperie calul și să facă haz de mutra călăreței. Se încinge atunci o cursă originală pe cîmpuri și prin păduri, cu dibăcii spectaculoase din partea ambilor adversari.

Filmul e plin de asemenea momente de contrast între arțag și bunătate, încăpățînări și iertare, seriozitate și elanuri fan-teziste. Găsim și aici, în ordinea filosofiei sportive, înțelepte judecăți ca și în filmul Castele de gheață.

D.I. Suchianu



FLASH-BACK

Caleidoscop

■ INCHEINDU-ȘI stagiunea, Cinemateca ne-a dat, „pour la bonne bouche“, câteva filme incitante, parcă menite să ne țină pînă la toamnă fideli. Printre acestea, un documentar ieșit din comun — filmul Olimpiadei de la München, din 1972, *Vision of Eight. Viziunea celor opt* este de fapt suma a opt scheciuri, surprinse din opt unghiuri de vedere și realizate în opt maniere de către personalități ale filmului contemporan. Iuri Ozerov, May Zetterling, Arthur Penn, Michael Pfleger, Kon Ichikawa, Claude Lelouch, Milos Forman și John Schlesinger s-au angajat să exprime fiecare, în 10—15 minute de peliculă, cite o opinie vizuală. Fiecare, bineînțeles, cu ambiția de a fi cit mai original, de a-și demonstra la maximum inventivitatea. Au rezultat opt versiuni ale aceluiași eveniment, fiecare impregnată de o altă tonalitate, fiecare datorare unui alt temperament și totuși, luate în ansamblu, extrem de unitare.

Unitare, prin ce? Printr-o dorință comună a realizatorilor de a se opri nu la aspectul spectaculos al acțiunilor, ci la miezul lor semnificativ, existențial. Olimpiada este filmată din spate, din culise, s-ar putea spune — din interiorul protagoniștilor ei. Nici unul din autori nu pare interesat de naționalitatea, de vîrsta, de biografia, de chipul protagoniștilor filmați. Campionii sînt evitați cu ostentație. Chiar specificul sporturilor este neglijat uneori, cînd se dorește glorificarea efortului și nu rezultatul propriu-zis. O alergare este filmată frontal, nu lateral, pentru a se surprinde nu diagrama vitezelor ei, ci jocul infinitesimal al fibrelor pe fețele concurenților. O săritură este descompusă în părți, pentru a se sublinia inefabilul zborului. Nu mușchii încordați îi interesează pe cei opt, ci parcă molecula individului, la limita între ipostaza ei fizică și psihologică.

Comună realizărilor este și o oarecare sofisticare tehnică, uneori ajungînd pînă la exhibiționism. Nici unul din ei nu ne arată mișcarea la scara 1:1, ci ține să o prelucreze, poate cu scopul de a o nuanța, de a obține bemolizările necesare: prin accelerări, prin încetiniri, prin segmentări sau distorsionări. Acest artificiu îndepărtează imaginea de originea ei pur optică și o ridică în sfera interpretării, a artei. Efectul fiind cînd sublim (bătaia de aripi a săritorilor cu prăjina — A. Penn), cînd oniric (maratoniștii lui J. Schlesinger), cînd grotesc (halterofiliile lui Pfleger), cînd de-a dreptul burlesc (bieții decatoniști ai lui M. Forman, identificați parcă prea brutal cu soluțiile voit kitsch din filmele de ficțiune).

Rezultatul în ansamblu este o combinație de caleidoscop, prin care olimpiada ne arată nu o față anume a ei, nici totalitatea fețelor ei, ci aspectul inepuizabil ce se poate naște din citeva cioburi colorate.

Romulus Rusan



O propunere

● DE FIECARE dată, ziua de luni, seara de luni mai ales, vin însoțite de o emoționantă tensiune. Atunci însemnările de față trebuie neapărat încheiate și mereu aceeași neliniștitoare întrebare (străbătută de același dens regret) își cere cu putere dreptul la viață: au putut fi, oare, toate punctele remarcabile sau măcar interesante ale programului săptămînal luate în considerație, sau în zecile de ore de emisie, imposibil de cuprins nici chiar de cel mai conștiincios cronicar, au rămas transmisiunii ce ar fi meritat toată atenția? Același lucru și în

legătură cu realizatorii radioteleviziunii. Cronicarul de carte, film, teatru sau expoziție poate amina cu 7 zile comentariile sale. Cronicarul radio-tv nu are niciodată acest drept căci, iată, numai la radio sînt zilnic aproape 60 de ore de noi transmisiuni iar la televiziune peste 15, ore imposibil de ascultat în întregime, ore în care reluările sînt rare și continuu alte și alte realizări „întră pe post“, înglobînd munca și pasiunea a sute de autori, celebri și „anonimi“. Ce istorie va reține, vreodată, acest extraordinar efort? De obicei, sintezele se opresc la virfurile înalt calitative și la marile eșecuri (semnificative și ele, într-un anumit fel) sau desprind citeva direcții principale, definitive pentru un ansamblu vast-cuprinzător. În rest, se așterne o nepătrunsă tăcere, nu indiferență, ci tăcere pur și simplă. Este, poate, încă un argument în favoarea unei propuneri pe care recent și mai demult am înscris-o între chenarele rubricii noastre: radio-

televiziunea are datoria de a-și populariza mai eficient munca nu numai prin caiete de documentare și informare cu circuit restrîns, ci printr-o rețea de tipări-turi (reviste, serii de volume) la îndemîna marelui public, tipări-turi însoțite de pliante discografice și casete de diapozitive. Să ne gîndim, doar, la profitul pe care aceste tipări-turi l-ar aduce bibliotecilor școlare, bibliotecilor de orice profil, miliioanelor de oameni din toate localitățile țării. Reuniți în jurul unei mese rotunde (pe care chiar radioteleviziunea ar putea-o găzdui) specialiștii și reprezentanții publicului ar găsi, desigur, într-un spirit de responsabilități și constructivă colegialitate, căile cele mai potrivite pentru ca această propunere să devină realitate. Pînă atunci, nu ne rămîne decît să consemnăm, inevitabil selectiv, o muncă spre care se îndreaptă constant întregul nostru respect și reala noastră admirație.

Ioana Mălin

„...Camil al tău!“

— Ce naiba-ți mai place la Camil ăsta al tău? m-a întrebat de curînd, cu un harțag bine temperat, o femeie altfel distin-să, deloc proastă și nici lipsită de opțiuni superioare. Avea haz — un haz involuntar, camilian, căci Camil se dădea în vînt și vibra ca un zmeu de copil la aceste tutuieli ale pedestrului cu valorile. În urmă cu 25 de ani, Camil fusese al nostru, acum rămăsese singur, al meu. Morții au și ei, politica lor... Mi-am înghițit limba — nu merita să-i remintesc, dacă uitase. cî tocmai acest tip de întrebări consolidează în noi spiritul lui Ladima, al lui Georgehidu — așa cum venind la mine, odată, într-o seară, în 54, doar cu o periuță de dinți, ea-mi dăduse prima senzație că Joana T există. Camilianii merg toată ziua cu asemenea somații la ei, reținîndu-și cu dulce și înrăit masochism replicile cu care sînt ridiculizați, contestați și îngropați: „Ce vrei, dom'le, să schimbi lumea cu Kant al dumitale?... Cu Stendhal al dumitale... Cu Bergson al tău... Cu Proust al vostru... Știi bancul cu rața?

„Rața! dracului de intelectual!“ Grandoearea flaubertiană a acestei vulgarități (notre oncle Gustave definea burghezul cu „le vulgairre“) constă în aceea că — prin însăși forța misterioasă a alierii posesivului mic cu numele mare — Kant, Stendhal, Camil devin, într-adevăr, astfel, ai tăi. Însărciți, disprețuiți „de noi și ai noștri“, desmoșteniți, deposedați de o valoare sublimă și practică pentru existența tuturor, reduși doar la a fi doar proprietatea mea, ei de abia așa îmi aparțin, mă îmbogățesc și-mi dau, în exasperarea cu care văd că-mi sînt strict atribuți, patetismul are-lui: „mie, rede-mă...“ Mie mă redau, iubind fără de plictis opera lui Camil Petrescu, furia, candoarea și dirzenia cu care nu înțelegea să-și schimbe valorile pe moșteniri care-l mituiau ca să renunțe la „Kant, al lui“, detestînd integrarea într-o lume deșteaptă foc unde Eminescu, „ceara mă-sii“ — vorba unui autre — nu-i al nimănui, demnitățile e întotdeauna o teorie a chibritului, iar disprețul față de idee și ideal e la

TELECINEMA

mîntea cocoșului. Refuzul lui laic față de sfința vulgaritate, ura lui pe „des-teptăciunea“ evidențelor, exasperările lui în acest obsedant conflict dintre fragilitatea și ineficiența simțirii autentice și vigoarea nesimțirii au intrat în tremurul permanent al ființei noastre intelectuale, printre instinctele noastre de apărare spirituală. Filmul nostru nu e foarte pregăt pentru asemenea experiențe, totuși Verou și Caramitru „al meu“ știu ce-i un plîns camilian la moartea unui prieten sau la o despărțire de o femeie. Imperator și în ale grosolăniei, George Constantin e singurul care te poate îmbogăți cu un Kant de care el, superbă fiară, se poate, cică, lîsa în jungla asta. Nimeni nu spune azi ca el: „...Kant al dumitale!“ Filmului lui Verou, între oglinzi paralele, de un caligrafism uneori prea apăsător, îl putem „imputa“ tandru, amical, ca între egolatri vulnerabili: „Ștef, ție-ți place prea mult să te ascuți!“

Radu Cosașu

„Comori de artă românească“

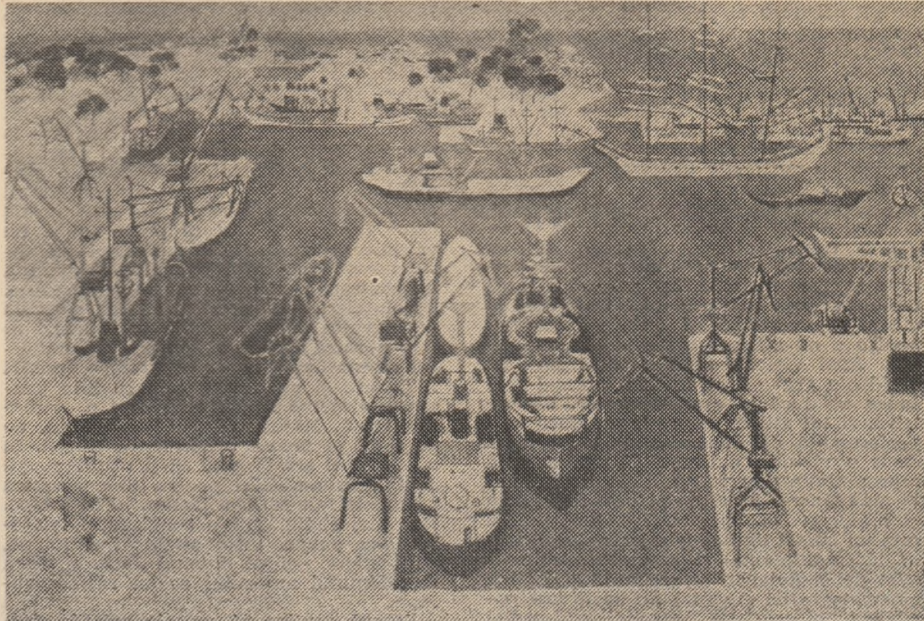
O EXPOZIȚIE cum este cea de la Muzeul de artă al R.S.R., organizată sub semnul aniversării celor 2050 de ani de la crearea statului dac centralizat și independent și intitulată **Comori de artă românească**, ne propune multiple teme pentru discuții teoretice, dar în primul rând incontestabila valoare artistică a pieselor.

Dealtfel, un argument ca acel propus de organizatori, capabil să demonstreze concretetea „arcului peste milenii“ aruncat de creația poporului nostru, nu poate fi susținut decât printr-o concentrare semnificativă de calitate și originalitate artistică. De fapt de aici decurge și primul aspect ce se cere subliniat — dacă mai este nevoie — cel al inepuizabilei și superioarei capacități de a produce artă, frumos în sensul larg și generos al noțiunii, dar mai ales eficient și simptomatic sub raportul relației cu o societate, o concepție, un spațiu spiritual. Etalate în succesiune cronologică, pentru a putea opera o însumare cu sens de concluzie, exponatele conțin valori artistice intrinseci, de o calitate adeseori unică, dar mai ales elementele din analiza cărora se pot extrage coordonatele specifice creației de pe teritoriul nostru, în prelungirea lor până astăzi. Firește, abordând această problemă, esențială pentru personalitatea unei culturi și pentru autoritatea ei spirituală, va trebui să operăm nuanțări și să utilizăm criterii istorice foarte clare și exacte. În primul rând, cînd vorbim despre continuitate, despre permanență, trebuie să avem în vedere elementele de esență, motivațiile intime și o anumită propensiune organică și constantă către un tip de atitudine ce definește matricea spirituală și, pe un plan mai complex și mobil, tendințele formative. Abia după această necesară operație de stabilire a fondului funciar al creației, a ceea ce formează mecanismul intim și ineluctabil în producerea obiectului de artă, consecință a unei concepții distincte, unitare și ferme, vom putea trece și la discutarea elementelor de morfologie, de vocabular expresiv, desigur mult mai mobile și supuse influențelor prin legitățile comunicării dintre culturi. Din acest unghi se cere abordată

problema artei noastre — și nu numai a ei —, la fel ca și expoziția de la Muzeul de artă al R.S.R. Selecția operată într-un patrimoniu excepțional restituie sentimentul solarității, al echilibrului, și tectonicii, superioritatea concepției despre lume și existență, dar mai ales consecvența grijă pentru păstrarea identității de esență a propriei condiții.

În acest punct s-ar putea introduce în discuție modul în care unitatea de spirite și substanță adună sub un semn tutelar creația de pe întreg teritoriul țării, dincolo de reale sau forțate diviziuni, dincolo de avatarurile istoriei. Conștiința unității și a originii comune nu trebuie căutată doar în treptele mai recente ale existenței neamului nostru, ci începînd din momentul în care o civilizație materială solidă și stabilă genera sentimentul apartenenței

la o matrice comună. Interesant de urmărit se dovedește traseul apariției, clarificării și dezvoltării sentimentului de unitate, chiar dacă exprimarea sa nu este explicită — și nici nu putea fi într-o anumită etapă istorică —, cu ajutorul creației artistice și prin intermediul textelor — foarte bună selecția de carte — la un moment mai recent. Firește, relația reală dintre toate elementele marcate de prezența unei concepții unice nu poate fi extrasă ca o dimensiune distinct etalată și suficientă în sine, pentru că însăși istoricitatea fenomenelor și dialectica lor obligă la prudență și nuanțare. Esențial rămîne însă faptul că, din vestigiile recuperate, monumentele ale epocii de tranziție, mărturiile ale trecutului spiritual și creații recente se constituie o imagine coerentă, vie și de înaltă înaltă a culturii de pe teritoriul nostru.



VIROEL MĂRGINEANU : Portul Constanța

TRECÎND la aspectul muzeistic propriu-zis, care implică în primul rând totalitatea expunerii ca însumare de obiecte cu valoare artistică, vom constata o foarte ridicată cotă fiecărei piese și o diversitate de repertoriu ce sugerează, simultan, specificul culturii și varietatea modalităților tehnice și expresive. Desigur, dintr-o perspectivă comparativă între diferitele exponate, dincolo de particularitățile stilistice, s-ar putea stabili o relație între motivele formale, cromatica pieselor ce aparțin unor epoci diferite, după cum intervenția unui element inedit poate constitui punctul de plecare pentru interpretări sau recuperări spectaculoase. Dar acest aspect, relevant pentru o tematică de felul celei propuse, nu este urmărit în mod special, deși efectele sale pozitive nu mai trebuie subliniate. Ar fi fost aceasta o modalitate pregnantă de a sublinia ideea permanenței și adaptării unor structuri, de multe ori păstrate în cultura populară, dincolo de epoci și medii. Cu atât mai mult cu cât în fondul de bază al fiecărei perioade istorice se descoperă teme, motive, elemente de repertoriu ce se dovedesc simptomatice și ar fi putut fi prezentate ca modele descriptive operante. Dacă s-a mizat pe faptul că simpla expunere înseamnă automat și clarificarea problemei, rezultatele nu confirmă premisa, cu toate că patriotismul utilizat este de excepție, și că fiecare piesă în parte poate constitui un centru de interes. Poate și o prezentare mai adecvată, cu spații de recul și de punere în valoare a obiectelor, cu o mai atentă compunere din perspectiva propusă, ar fi ajutat la sublinierea ideii generatoare. Dar oricum, chiar în condițiile unei prezentări cursive dar nediferențiate, luăm cunoștință, încă o dată, de bogăția și diversitatea creației artistice milenare din acest spațiu, reținînd monumentele ce intră în circuitul universal al valorilor și numele unor creatori, sau doar prezența lor trecută de timp în eternitate, deși numele nu se mai păstrează. Și, referitor la prezența artistului, am fi dorit ca selecția de artă modernă și contemporană să fie mai densă cantitativ și calitativ, după criteriile valorice ferme și semnificative pentru climatul actual al culturii noastre.

Dar dincolo de infinitele variațiuni ce se pot executa în jurul expunerii și temei propuse, dincolo de inerente observații sau amendamente, manifestarea de la Muzeul de artă al R.S.R. servește ideii de continuitate și unitate pe un teritoriu ce a realizat spectaculosul salt în istorie de la dacii legendari la civilizația socialistă a României de astăzi.

Virgil Mocanu

Note despre jazz

DICOTOMIA spirit național / split universal a fost mult dezbătută în epoca modernă. Jazzul tinde spre armonizarea celor două laturi, deoarece el nu poate avea altă menire decât să înfăptuiască o concordanță a lumii prin sunet. Modul de a exista și de a simți al unui popor, al oricărei comunități umane, se repercutază direct asupra „fondului genetic“ al artistului. Cu atât mai mult, cînd este vorba despre o artă colectivă ca jazzul. În multe cazuri inspirația națională se manifestă, mai ales, prin apelul nedismulată la folclor. Să amintim aportul citorva personalități la definirea acestei direcții: Zbigniew Namysłowski (Polonia), Don Cherry (S.U.A.), Gato Barbieri (Argentina), grupurile Art Ensemble of Chicago (S.U.A.), Irakere (Cuba), Szabados Quartet (Ungaria), sau, în țara noastră, Richard Oschanitzky, Marius Popp, Johnny Răducanu, formațiile Gramophon și Vocal Jazz Quartet etc.

Dar, în majoritatea situațiilor, esența genului național transpare în creație prin modalități sublimite, a căror detectare devine o chestiune de subtilitate analitică, de simț special, într-un cuvînt, de cultură. În muzica clasică, atmosfera școlilor naționale era desigur mai net delimitată. Vom regăsi aceeași notă de magnificență umanizată în lucrările unor compozitori atât de diferiți, precum Cealikovski, Rimski-Korsakov, Mussorgski, Stravinski, Prokofiev, Rahmaninov, Șostakovič etc. La fel cum școala germană excellează prin echilibrul și armonizarea perfectă a detaliilor, cea franceză prin evanescența notației, cea nordică prin orizonturile introspectiv nelimitate, cea românească printr-un simț al măsurii și o căldură afectivă consubstanțială firii noastre etc. Fără să ne auto-iluzionăm că am fi găsit epitetul celei mai pregnante, vom constata că ele exprimă de fapt câteva trăsături generice, recognoscibile în arta și — mai important! — în structura psihică a respectivelor popoare.

Ca artă prin excelență universală, jazzul e greu de „parcelat“ în școli naționale. Statele Unite au constituit creuzetul acestei muzici noi tocmai prin infinita capacitate de cuprindere, prin deschiderea spre cele mai diferite tradiții aparținînd țărilor de origine ale imigranților. Cu toate acestea, se vehiculează adesea noțiuni și analize ce pornesc de la existența unor caracteristici speciale, legate de aria geografică în care este interpretat jazzul. Se vorbește despre școala poloneză de jazz, despre seriozitatea jazzului practicat în Uniunea Sovietică, despre nota specifică adusă în interpretare de muzicienii scandinavi, sau despre diferențe ce țin de temperamentul latin, slav sau germanic, ca să nu mai vorbim de încadrarea mai largă în arii aproape continentale (nord-americană, latino-americană, cu subimpărțirea în sfera de influență hispanică și cea lusitană, africană, japoneză, indiană etc.). Valabilitatea unor asemenea împărțiri, și mai apoi capacitatea lor de a opera în realitate, depind de mulți factori. Important e în primul rând gradul de răspîndire, atât ca forță creativă, cit și ca putere organizatorică și de receptare a jazzului într-o anumită țară. Polonia e un exemplu concludent: o federație de jazz înființată încă la mijlocul deceniului '50, talente muzicale cărora li s-au oferit excelente condiții de afirmare, editarea de reviste de specialitate, organizarea nenumăratelor festivaluri, totul conducînd spre formarea unui auditoriu educat, exigent, capabil să opteze pentru forme muzicale (și, în general, culturale) de reală valoare.

Jazzul constituie, într-una din direcțiile sale principale de manifestare, o modalitate de a racorda folclorul muzical de înaltă calitate la necesitățile unei epoci aflate într-o febrilă, continuă urbanizare. Fenomenul s-ar explica prin acea inefabilă apropiere de suflet, acea legătură afect-muzică, specifică celor două expresii muzicale. Folclorul și jazzul sînt chintesente ale spontaneității, căci însăși mate-

ria lor intimă se naște spontan. Ca expresii directe, ele sînt condiționate numai de sinceritatea și capacitatea creativă a autorilor-interpreți. Definindu-le prin excludere am spune că în sfera lor de cuprindere nu au loc minciuna, falsul, pastlșa. Pierderea autenticității ar însemna anularea rațiunii lor de a fi.

Să mai notăm că, în general, formele cele mai radicale, avangardiste ale jazzului au cultivat raporturi strînse cu materialul sonor preluat din tradițiile muzicale autentice. Dacă scriitorul rus Boris Pasternak simțea că Studiile lui Chopin înglobează în materia lor „cîrîngurile și mormintele și parcurile“ Poloniei, unul dintre importanții critici de jazz sovietici al zilelor noastre, Alexei Batașev, observă într-un articol scris special pentru revista „Transilvania“: „Jazzul își are rădăcinile nu numai în gramatica clasicismului european și în corpul folclorului afro-american; în el pot fi auzite fie samba braziliană, fie jocurile muntelui polonez, fie doina românească, fie ornașica muzicii indiene sau arabe, fie cîntecul tărăgănat rusesc, fie ritmurile balcanice sau indoneziene, fie ultracontemporana muzică de cameră cultă, sau un minunat aliaj din toate acestea. Iar muzicienii de jazz au lărgit permanent granițele sonore ale acestui gen, pînă cînd dicționarul ei de tonalități s-a apropiat, în ansamblu, de cuprinderea tuturor limbilor marii muzici a planetei noastre.“ („Transilvania“, nr. 10/1979).

Putem conchide că astăzi jazzul nu e doar elementul viu, activ, prin care diverse date muzicale sînt însumate într-o nouă sinteză, dar și revelatorul specificității anumitor arii culturale. Talentul adevăraților creatori va ști să discearnă între ceea ce constituie simplă contrafacere și exprimarea superioară, organic structurală, a unui fond cultural-etnic de substanță.

Virgil Mihai

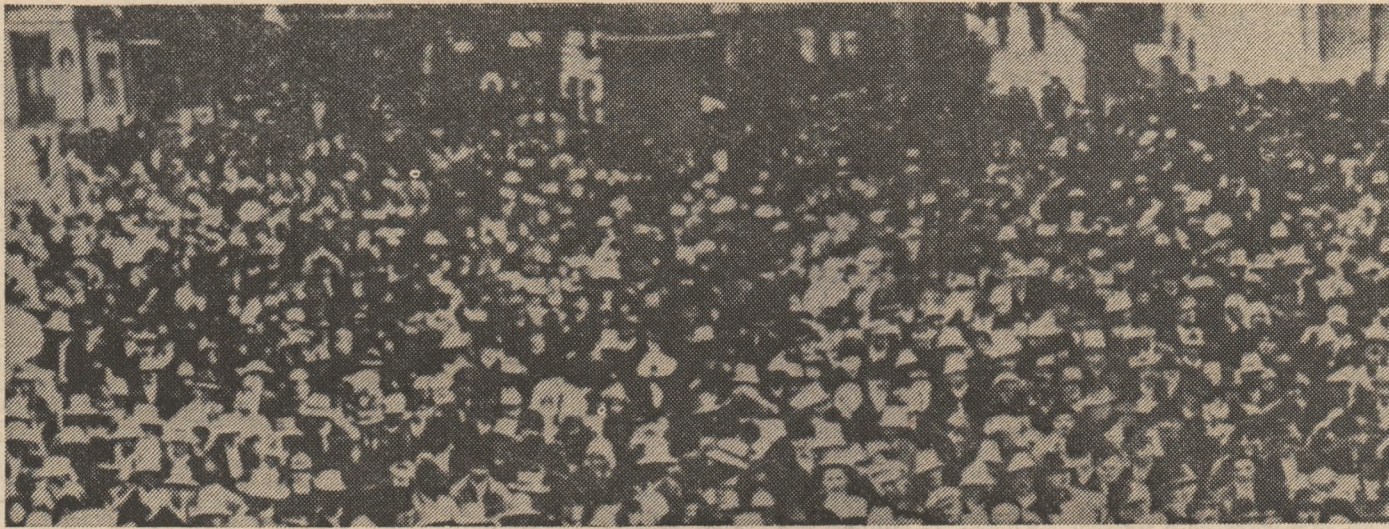
PRIMUM

În legătură cu reportajul Biografia unui oraș, apărut sub semnătura tovarășului Pop Simion în nr.-ul 26 din 26 iunie al revistei, sîntem solicitați din partea conducerii Uniunii Artiștilor Plastici a publica următoarea precizare:

„Lucrările de sculptură din sala „Genezei“ — precum și inscripțiile, lucrările ornamentale, altarele, ca și floarea centrală, sînt nu numai concepția, dar și execuția sculptorului Justin Năstase, membru al Uniunii Artiștilor Plastici. Întreg ansamblul de la salina Slănic-Prahova a fost avizat de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste și retribuit din fondul centralizat de artă monumentală. Comisia de artă monumentală a vizionat la finele lucrărilor întregul ansamblu, avizînd, după analiza fiecărei lucrări, calitatea lor și dîndu-i girul cuvenit.

Consiliul popular al orașului Slănic a pus la dispoziția artistului o echipă de muncitori auxiliari (mineri din salină) care au făcut tăieri de blocuri de sare, curățirea lor și alte munci neartistice. Printre aceștia se află și tîmplarul Oană Brezeanu. Este cu totul inexact că executarea busturilor, reprezentînd pe Traian și Decebal, i-ar fi aparținut, așa cum se afirmă în articolul citat. Calitatea de autor — cu drepturile aferente — aparține integral sculptorului Justin Năstase, atît pentru cele două busturi, cit și pentru întreaga sală a „Genezei“.

Orice adăugire de piese decorative, de sculpturi sau de detalii în sare în sala menționată, constituie — potrivit legii dreptului de autor — o atingere a acestuia și o deformare a unui ansamblu monumental avizat ca atare de singurul for din țară competent: Consiliul Culturii și Educației Socialiste“.



Aspect de la intrunirea de protest de la Cluj împotriva odiosului dictat de la Viena - 30 august 1940

40 de ani de la marile manifestații ale maselor populare din România împotriva odiosului dictat de la Viena

LA 30 august, se implinesc 40 de ani de la marile manifestații de protest ale maselor populare împotriva dictatului fascist de la Viena prin care o parte a teritoriului României a fost smulsă din trupul țării și predată Ungariei horthyste. Acesta a fost un act premeditat, urmarea directă a acțiunilor agresive ale fascismului și revizionismului.

În condițiile apariției și ascensiunii fascismului pe plan internațional, ale transformării Germaniei, după instalarea hitlerismului la putere, într-un focar de agresiune, de revizuire teritoriale, de încălcare a tratatelor și normelor de drept internațional, situația internațională a României s-a schimbat.

Politica imperialistă de reimpărțire a lumii și de dominație mondială, promovată de Germania nazistă și aliații ei, a dus la dezlănțuirea celui de-al doilea război mondial. Rind pe rind au fost atacate și cotate: Austria, Cehoslovacia, Polonia, Danemarca, Norvegia, Belgia, Olanda, Luxemburg, Franța și alte țări.

Apreciind lupta împotriva pericolului fascist și de revizuire a frontierelor, ca cea mai importantă și urgentă cerință a acelei etape istorice, înfruntând cu eroism condițiile grele ale ilegalității, Partidul Comunist Român s-a afirmat ca forța organizatoare și conducătoare a mișcării antifasciste, a apărării intereselor vitale ale României.

Poporul român a condamnat cu fermitate anexarea Austriei, dictatul de la München și coteșirea Cehoslovaciei de către Germania nazistă. Istoria demonstrează că totdeauna țările mici, mijlocii, când nu au fost unite în același scop, au fost victime ale intereselor marilor puteri. El a fost gata să dea ajutorul său poporului cehoslovac și să se opună cu forța armelor expansiunii agresorilor nazisti. Așa cum s-a dovedit și în timpul marilor demonstrații anti-războinice și antifasciste de la 1 Mai 1939 din București, în fruntea organizării căreia s-a aflat tovarășul Nicolae Ceaușescu.

În același timp, muncitorii, țărani, micile meseriași, intelectuali din Cluj au adresat un amplu memoriu președintelui Consiliului de Miniștri al României, publicat în ziarul „Lumea și țara” din 26 aprilie 1939, în care arătau: „Socotim că în momentele de acum apărarea hotarelor României pe baza fraternității între poporul român și maghiar din țară, pe baza principiilor de libertate, a egalității de drepturi și a păcii interne, formează nu numai singura cale de urmat pentru înfăptuirea unei conviețuiri fericite a popoarelor de pe aceste meleaguri, dar este și aportul cel mai mare pe care l-am putea aduce independenței și libertății tuturor popoarelor din bazinul dunărean și conștientizării noastre din Ungaria...”. La rindul lor, cetățenii de origine maghiară, stabiliți în București, exprimându-și solidaritatea cu cei din Cluj, adresându-se printr-o moțiune tot primului ministru, publicată în același ziar, „Lumea și țara” la 7 mai 1939, arătau: „Protestăm contra încercărilor de a invenina sufletul conștientului nostru din Ardeal și cerem ca conducătorii oficiali ai maghiarimii să ia atitudine pe față contra oricărei propagande demagogice îndreptată contra statului român, ce nu poate avea decât un efect catastrofal pentru soarta populației maghiare”.

În pofida puternicelor mișcări antifasciste și împotriva revizuirii frontierelor, mișcări care aveau loc în întreaga țară ca și în alte țări ale Europei, a glasului tot mai răsunător al forțelor care avertizau asupra pericolului agresiunii hitleriste, cercurile cele mai reacționare din România — ca și din alte state europene — au aruncat țara în brațele Germaniei na-

ziste. Aflată singură în fața agresiunii fascismului german, lipsită de orice sprijin din afară, România a devenit victima politicii imperialiste de forță și dictat, de subjugare și auzire, de acaparare și uzurpare a unității naționale. În această conjunctură, sub presiunile și amenințările directe ale Berlinului, guvernul român a acceptat convorbiri cu reprezentanții guvernului ungar la Turnu Severin în zilele de 16-24 august 1940. Eșecul tratatelor a determinat Reichul german ca în problema reglementării pretențiilor teritoriale ale horthystilor să dea o asemenea rezolvare încât să deschidă trupelor germane drumul spre Budapesta și București și să creeze posibilitatea ca ambele țări să servească interesele nazismului. Fixând la 27 august 1940 noua frontieră ungaro-română, Hitler a avut grijă ca aceasta să pătrundă ca un pumnal pînă în inima României și pînă la cîțiva zeci de kilometri de zona petroliferă din Valea Prahovei. În acele zile dramatice mulți muncitori, țărani români, maghiari s-au adresat cancelariilor Europei pentru a preîntîmpina rapturile teritoriale. Într-un memoriu adresat lui Hitler un grup de cetățeni de naționalitate maghiară din puternicul centru metalurgic Reșița scriau: „Ascultînd postul de radio maghiar ne-am distrus deja nervii din cauza multor minciuni pe care le transmit zilnic. Noi simțim mulțumim cu actuala noastră situație și nu dorim să fie modificate granițele... Ardealul este leagănul poporului românesc pentru că aici s-a născut, ori ungurii sint originari din Asia... De aceea rugăm cu smerenie să nu se admită ca noi să fim smulși din nou de la această țară, în care fiecare om se simte acasă”. Dar glasul celor mulți nu a fost ascultat.

La 30 august 1940 prin dictatul fascist de la Viena, impus de Germania hitleristă și Italia fascistă, România a fost constrinsă să cedeze Ungariei horthyste o importantă parte a teritoriului său național, reprezentînd o suprafață de 43 500 km² și o populație de peste 2 600 000 de locuitori din care majoritatea erau români.

SENTINȚA fascistă de la Viena a răscolit conștiința unui popor care timp de secole făcuse totul pentru unitate, pentru obținerea independenței și apărarea integrității teritoriale. Vestea celor petrecute la Viena a străbătut ca un fulger întreaga țară. Partidul comunist, numeroase cercuri politice, Frontul Plugarilor, Madoszul (Uniunea oamenilor muncii maghiari din România) și alte organizații democratice și patriotice, inclusiv grupuri ale armatei, s-au ridicat împotriva dictatului, au organizat în diferite centre ale țării puternice manifestații populare, au cerut să se treacă la luptă armată pentru apărarea integrității și suveranității patriei. Vigora și forța protestului maselor populare în manifestațiile organizate din inițiativa Partidului Comunist Român, a altor grupări politice de orientare democratică la Cluj, Oradea, Timișoara, Alba Iulia, Sibiu, Brașov, Arad, București, Iași, Reșița, Bistrița-Năsăud, Satu Mare și alte centre ale țării au căpătat un profund caracter patriotic.

Clujul s-a transformat în acele zile în teatrul unor mari demonstrații de stradă. „Manifestația de împotrivire de la Cluj” — scria ziarul „Tribuna” — este nestăvilită ca ploala, ca viforul, ca marea tulburată. Ecourile ei se întind pînă la îndepărtate margini ale voinței omenești unde începe cîntecul morții.

Nici un petec de pămînt... Vrem să murim apărîndu-ne fruntariile, cu onoarea și demnitatea națională...

Ardealul nu înțelege să fie ciuit. Acestea au fost frazele răspicite și dir-

ze, frazele de cremene și oțel, frazele vrierii nestrămătate a națiunii românești.

Manifestația din seara de 30 august s-a încheiat în Piața Unirii din Cluj printr-un miting în cadrul căruia s-a adoptat o telegramă expediată în aceeași seară la București cu următorul conținut:

„Ardealul întreg, înfățișat prin miile de fii ai săi adunați spontan în capitala sa Cluj, trimite pe această cale celor ce pentru moment dețin destinele țării expresiunea voinței sale nestrămătate de a respinge cu ultima hotărîre dictatul de la Viena, care vrea să dea Ardealul Ungariei. Nu primim nici o hotărîre care vrea să răsluiască mostenirea sfîntă a înaintașilor noștri. Ori de unde și de la oricine ar veni, vom apăra Ardealul cu ultima noastră energie”.

În București au avut loc puternice manifestații populare, demonstrații de protest împotriva dictatului de la Viena, împotriva dezmembrării teritoriale a țării; ziarul „România” consemna la 3 septembrie:

„Vineri seară cînd vestea hotărîrii de la Viena a început să cadă asupra noastră, ca o fulgur de funingine din cerul întunecat al acestei toamne grăbite, ulițele bizare ale Bucureștilor fremătau de oameni neliniștiți și îngrijorați, care se agrăiau febril și pripit, vîndînd adîncă tulburare sufletească...”

La 1 septembrie 1940 pe străzile și în Piața Unirii din Sibiu s-a desfășurat o impunătoare manifestație de protest.

La Brașov manifestațiile de protest împotriva dictatului de la Viena au îmbrăcat forma demonstrațiilor de stradă. La 1 și 2 septembrie 1940, mii de muncitori, oameni de diferite categorii sociale au împinzit străzile orașului, exprimîndu-și indignarea și protestul față de prevederile actului arbitrar de la Viena. „Duminică, poporul românesc al Brașovului — scria „Gazeta Transilvaniei” — a făcut în mod spontan un protest vehement împotriva ciuiturii Ardealului nostru și trecerea acestei părți sub jugul stăpînirii maghiare [...] Și cu această dată s-a întărit jurămîntul că în sufletele românești ale brașovenilor nu va fi liniște și împăcare pînă cînd Ardealul nostru nu va fi iarăși întregit, unind pe toți frații, pe toți Români din el”.

Despre marea manifestație patriotică de la Sebeș (Alba) a apărut un reportaj amplu în ziarul „Universul”: „Miile de glasuri într-un entuziasm de nedescris și cu lacrimi în ochi de emoție — scria ziarul din 2 septembrie — au manifestat tot timpul călduros și spontan pentru cei amenințați să ajungă iarăși sub jug străin cerîndu-se hotărîre și dirzenie ca românii să fie cu toții salvați prin orice jertfe de sclavia și iobăgia grofilor împalatori”.

Alături de întreaga țară au fost și masele populare din Timișoara. În fruntea maselor de demonstrații în primele zile s-au aflat muncitorii ceferiști de la Atelierele C.F.R.

Relevînd amploarea acțiunilor demonstrative, caracterul lor de masă, lozincile sub semnul cărora s-au desfășurat — ca o expresie a hotărîrii unanime a poporului român de a apăra independența națională și integritatea teritorială a țării — ziarul „Știința” scria: „...luptele maselor muncitoare din Ardeal au dat celor ce muncesc o experiență bogată, a sporit încrederea proletarietului din România în propriile sale forțe, deschizînd drumul spre apropiate lupte revoluționare”.

IDEEA recîștigării teritoriului pierdut, hotărîrea de a se jertfi la nevoie, de a lupta chiar cu arma în mînă, a cuprins toate unitățile armatei române. Operația de retragere impusă de pe frontiera de vest a umplut

de amărăciune ofițerii, subofițerii și soldații.

În unele orașe, ca Sibiu, Brașov, Cluj trupele române din garnizoane, elevii de la școlile militare au participat la demonstrațiile de stradă alături de populația civilă, sau s-au solidarizat cu manifestații. De asemenea, prin numeroase telegrame și scrisori de protest adresate guvernului, redacțiilor ziarelor, categorii sociale diferite își exprimau revolta împotriva actului arbitrar de la Viena și dorința de rezistență.

Astfel, Uniunea asociațiilor fostelor gărzii naționale ardeleni, luptători pentru înfăptuirea unirii din 1918, adresîndu-se ziarului „Universul” arătau: „Verdictul de la Viena este o înfrîngere a principiilor de dreptate [...] Ca o consecință firească, după cum arată, hotărîrea s-a luat fără ascultarea noastră, tot așa ea nu poate fi obligatorie în viitor pentru poporul român. Respingem deci cu toată energia sufletului și singelui nostru, hotărîrea care-l ciutește”.

Numeroși intelectuali, oameni de cultură, publiciști și-au exprimat protestul împotriva nedreptății de la Viena. Scriitorul Liviu Rebreanu, în articolul: „Transilvania” din revista „Familia” releva: „În vreme ce dușmanii noștri se înverșunează să ne răpească pămîntul și să ne robească frații, noi continuăm a spera și a crede în triumful dreptății adevărate, al dreptății noastre și în ce privește Transilvania [...] Dincolo de Transilvania 1940 va veni împlinirea dreptății. Credem în Transilvania românească eternă și nedespărțită”.

Poetul Emil Isac, își exprimă în acele zile de profundă durere încrederea în triumful luptei poporului pentru înlăturarea actului nedrept de la Viena. „Neamul nostru n-a murit niciodată, nu s-a umilit niciodată și nu se vor răsturna de spaimă turlele, căci noi ardelenii sintem români, am fost și rămînem români, căci ne-au născut părinții noștri, ca pe buzele noastre să nu înghete niciodată cîntecul, oricîte furtuni cu grindini ne-ar răsturna zăplazurile înflorite, oricît ne-ar călca în grădinile noastre laba fiarelor sălbatice — noi nu putem fi decît ceea ce sintem: Români. Ardealul își iubește mama și nu vrea o alta vitregă, căci nu vrem să fim decît copiii mamei noastre și părinții străini nu ne vor indulci niciodată”.

Scriitorul Zaharia Stancu în articolul „Ardealul” publicat în ziarul „Azi” scria: „Ardealul este românesc și trebuie să rămînă românesc. Pentru apărarea Ardealului cîștigat cu 800 000 de morminte, nici o jertfă nouă, oricît ar fi ea de uriașă, nu ni se pare zadarnică”.

Idealul eliberării teritoriului patriei cotate a animat lupta maselor. Zorile libertății au luminat calea dezrobirii întregului teritoriu prin revoluția de eliberare națională și socială, începută la 23 August 1944. Atunci, în seara zilei de 23 August, în Proclamația către țară se arăta: „Alături de armatele aliate și cu ajutorul lor, mobilizînd toate forțele națiunii vom trece hotarele impuse prin actul nedrept de la Viena pentru eliberarea pămîntului Transilvaniei noastre de sub ocupația străină”.

La chemarea Partidului Comunist Român „Totul pentru front, totul pentru victorie”, România a pus în slujba războiului antihitlerist întregul său potențial economic și militar, transformînd războiul într-o cauză a întregului popor român. Armata română, cot la cot cu armata sovietică, a luptat cu eroism legendar pentru eliberarea teritoriului cotate. La 25 octombrie 1944 întregul teritoriu al patriei era eliberat; practic odiosul dictat de la Viena a fost anulat. Aceasta s-a făcut prin jertfa a aproape 50 000 de luptători din rîndul celor peste 265 000 de militari români care au participat la bătăliile pentru eliberarea patriei. Anularea actului odios din 30 august 1940 a fost stiuată în Convenția de armistițiu semnată la Moscova la 12 septembrie 1944 și apoi în 1947 în Tratatul de pace de la Paris.

Istoria demonstrează că relațiile de forță și dictat, amenințarea cu forța, încălcarea integrității teritoriale, amestecul în treburile interne ale unui stat sint sortite eșecului. „Să nu uităm nici un moment că independența și suveranitatea unui popor — subliniază secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu — bunăstarea și fericirea sa nu se pot realiza în detrimentul altui popor, al altei națiuni; numai respectînd pe deolîn independența și suveranitatea celorlalte popoare se poate asigura dezvoltarea pe o cale nouă, independentă și fericirea fiecărei națiuni”.

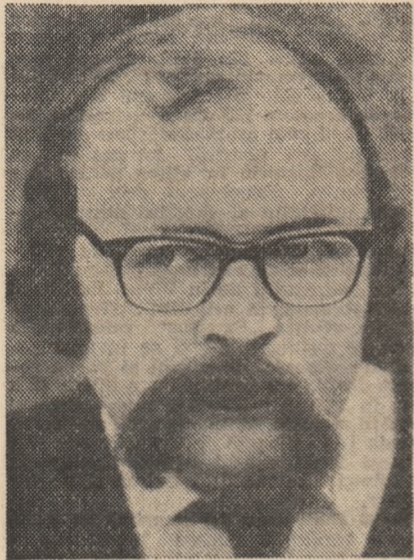
Victoriile obținute de poporul român în revoluția și construcția socialistă, în edificarea pe pămîntul României a societății socialiste multilaterale dezvoltate confirmă aceste concluzii. Ele își găsesc reflectarea în rezolvarea problemei naționale, în realizarea egalității depline în drepturi și datorii între toți fiii patriei, fără deosebire de naționalitate.

Victoriile obținute de poporul român constituie o garanție a faptului că nimeni și niciodată nu va putea dicta în țara sa, că totdeauna își va exprima averșiunea, forța și împotrivirea față de orice manifestații dictatoriale, fasciste sau neofasciste care în lumea occidentală contemporană își fac simțită prezența. Această convingere îi conferă autoritatea să militeze cu ardoare pentru a se pune capăt stării de încordare pe arena internațională, să fie o prezență activă pentru apărarea păcii planetei noastre.

Împreună cu alte momente ale luptei pentru apărarea pămîntului străbun, evenimentele petrecute acum patru decenii se integrează eroice epopee a poporului român, astăzi plenar angajat în aplicarea în viață a hotărîrilor Congresului al XII-lea al Partidului, a muncii și luptei pentru propășirea României pe noi trepte ale civilizației socialiste și comuniste.

Ion Ardeleanu

Jacques Chessex



JACQUES CHESSEX mi-a dat întâlnire într-un bistro de pe strada Pierre Viret, stradă în pantă, cu case vechi strinse unele într-altele. Urcăm sub o ploaie mărunță care ne dă, mie și domnișoarei de Verra, prietena cu Chessex, un sentiment de mister prielnic aproximațiilor personale. Bistroul ne întimpină cu o atmosferă de epocă, fiindcă pe mese găsim căni de bere medievale, fiindcă ne așezăm pe scaune cu spătar de stejar masiv și bine afumat, iar trecutul se mal infățișează și sub forma unui cîntăret la țiteră ce istorisește, pe răspunderea lui, rezonabil și sec, o baladă despre bătrîni cu gînd ardent. Stăm și ne uităm în jurul nostru cînd se deschide ușa și intră un bărbat de vîrstă mijlocie, poate cu un an sau doi peste 40, cu infățișare între profesor și podgorean, pentru că unește în ținută aerul intelectual și o vitalitate a omului de la țară. Așa fac prima cunoștință cu Jacques Chessex. La loc între noi, își comandă un vin alb, apoi încă unul. Aș putea, oare, sugera cu ce impresii puternice i-am citit romanul *L'Ogre* incununat acum șapte ani cu premiul Goncourt?

Nu e nevoie, îmi spune singur, cu un fond de seriozitate ce ascunde o anumită emoție, că multă vreme i s-a părut himeric visul să ajungă mare scriitor.

— Și știi de ce, mă întrebă Chessex, vădit preocupat. Fiindcă îmi lipsea sentimentul substitutelor negative. În Jean Calmet, personajul meu, intră enorm din propria mea experiență. Ca să transmit senzația vieții adevărate trebuia să rezolv chestia asta, să merg spre eul meu, să-l ascult, să-l recreez fără ocoluri artificiale și neleale.

De altfel, acum cînd vorbește, sesizez ceva extrem de important: fruntea, aerul feții îi compun o fizionomie flaubertiană.

— Cum se scriu romanele, cu ce fel de pană? La drept vorbind, dacă n-ar fi ochelarii ăștia, semănați uimitor cu Flaubert. Îl văd pe Chessex cum suride o clipă, apoi ride de-a dreptul.

— Fiecare pe drumul lui... Inșă aveți de o mie de ori dreptate. Mă cred legat de ilustrul domn de la Croisset prin multe fire, de la plăcerea cu care îmi caut cuvintele în frază și le pun să-și găsească locul, pînă la dreptul să mă judece, după ce se leagă între ele și devin o forță, o forță informă și neimplinită...

Omul care a fost în stare să scrie *Educația sentimentală* a izbutit în mod mira-

culos două lucruri, cel puțin două: mai întîi să ne dea impresia că în fiecare destin, în fiecare poveste omenească e un timp multiplu, cu ritmuri legate de viața socială și de existența individuală, apoi că îndărătul aparentei anarhii a evenimentelor se profilează o ordine secretă, lăuntrică.

Ordinea asta nu e o formă goală, din ea decurg securi, docila pierdere pe toboganul duratei, mutațiile de la indulgență la contradicție.

— Ce vă place mai mult, să compuneți caractere ori stări? Sau preferați intriga, fiindcă mi se pare că e mai lesne de trasat?

— Intriga cere transparență și nu sint sigur că e vorba de o transparență superioară. Dacă am învățat ceva de la Flaubert și Ramuz, cred că ce am reținut mai de preț vizează caracterele. În compoziția Emmei Bovary sau a lui Samuel Belêt intriga e simplă, caracterele au un fond dramatic, însă morala tragică este de căutat în situații. Situațiile ne ajută să urcăm pînă la culmile artei. Fără ele nu există decît caractere tocite, iar romanele — în absența unor situații nodale — nu dovedesc nimic...

De altfel marii scriitori contemporani, cei care ne rezervă autentice surprize, un Borges, Gabriel Garcia Márquez, un Scorza, toți din America latină (Chessex face o pauză ca să-mi atragă atenția ce rezervor uriaș e literatura sud-americană), știu bine, al naibii de limpede, că într-o lume tragică situațiile de viață ne implică pînă la insuportabil.

Adaugă că îi place enorm știința în care sud-americanii amestecă simbolismul fantastic cu specificul național.

— Un scriitor fără rădăcini care nu-și are petecul lui de pămînt și colțul lui de cer este incapabil de originalitate. Faulkner și Joyce și-au ales un teritoriu literar al lor după ce primul se fixase definitiv într-un orașel din sudul Statelor Unite, iar cel de-al doilea în Dublin. Structura unui creator poate fi complicată și misterioasă. Inșă nu și apartenența lui spirituală. Uite, aici, în Vaud, eu mă simt ca un copac cu frunzișul înalt și care nici măcar în treacă nu-și conține frunzișul bătut de alte adieri de vînt...

Confesiunea continuă: — După ce am primit acum cîțiva ani un mare premiu, am fost invitat la Paris. Dar în orașul ăsta imens mă simt închițit. În schimb, acasă la mine, la Ropraz (un sat relativ mic — n.n.), sau cînd predau, la Lausanne, privesc peisaje familiare, ascult firul de lărbă cum crește, respir ca un om viu și ca un artist care are punctul lui de echilibru, punctul lui de sprijin, fără de care nu există nici modernitate și nici puritate.

— Cum arată modernitatea, vreau să zic disponibilitatea literaturii la noutate?

— O emoție care nu se răcește e modernă. Simbolul fapt că ne înhămăm la o indeletnicie dificilă oare și chiar este un semn de disponibilitate. Implicat de modernitate. Golul lumii umplut de o pagină bine scrisă, de o imagine tulburătoare seamănă cu apa din albia riului. Tragem foloase fiindcă ne răcorește, ne obișnuim să venim la mal ca să ghicim ce relație ne propun pietrele peste care undele trec cu fluiditatea clarității.

Îl întreb pe Jacques Chessex dacă ne cunoaște cit de cit patrimoniul literar.

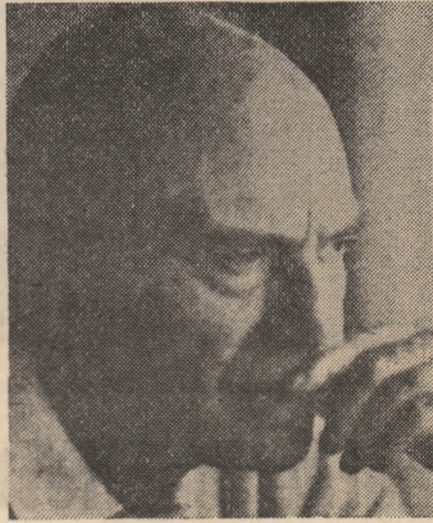
— Foarte insuficient, din păcate, prin Panaït Istrati, de curînd datorită unor traduceri ale lui Ion Caraion. Dar simt că ne leagă o fibră comună și, dincolo de distanțe, înțelegerea meseriei. Scriitorii sint artizanii valorilor celor mai durabile. Virtutea prieteniei ne va stringe laolaltă, asta e sigur.

Henri Zalis



Lucrare expusă în Expoziția de etnografie și artă populară din Africa, America, Asia, Australia și Oceania deschisă la Muzeul colecțiilor de artă

Odiseas Elytis



DESPRE un poet consacrat prin Premiul Nobel (1979), cum este cazul lui Odiseas Elytis, este și ușor și dificil de scris. Ușor, pentru că te poți folosi de considerațiile altora, mai competenți decît tine, ca de-un credit fără dobîndă. Dificil, fiindcă un mister odată dezlegat poate deveni repede un loc comun, greu de susținut fie și cu argumente bine alese și întemeiate. În situația de față, am norocul că, în urmă cu patru ani, într-o introducere la o proiectată antologie a liricii contemporane grecești, publicată în revista „Secolul 20”, cînd nimeni n-ar mai fi putut crede că, după Seferis, la un interval, totuși, atît de scurt, Premiul Nobel va incununa din nou fruntea unui elin, formulam părerea că Odiseas Elytis este cel mai mare poet al Eladei, cel care ilustrează vocația ei unică pentru poezie în modul cel mai strălucit.

Trîind aproape de sursele acestei poezii, confundate cu inesei începuturile literaturii lumii, sau cel puțin a Europei, poți înțelege mai bine locul predestinat, dar și ales anume, păstrat și cultivat cu afecțiune, luciditate și perseverență, al unui poet atît de nou și de original ca Odiseas Elytis. Fiindcă, orice s-ar spune, el este prin excelență un grec, și în primul rînd prin această calitate a devenit o valoare universală, abia acum cunoscută, recunoscută și ceva — nu prea mult! — mai accesibilă altor popoare.

În culegerea de mărturisiri și eseuri *Cu cărțile pe față*, publicată în 1974, ca și în unul din rarele interviuri pe care le-a acordat acest mare anahoret al literelor eline, găsim cîteva argumente preemtorii care ne luminează unele din secretele „artei sale poetice”, ținînd de un aliaj filozofico-estetic rar, îndelung elaborat, greu de obținut fie și în retortele unui fost suprarrealist, care a știut să folosească numai suflul de oxigen al curentului, nu și noxele sale asfixiante.

„Lumina și istoria în Grecia este unul și același lucru — spune Elytis. În sensul că una o reproduce pe cealaltă, una o explică și o justifică pe cealaltă...”

De la această lumină primară, sau mai bine zis primordială, izvorită din cerul și din pămîntul patriei sale, din apele care se despart atît de greu de uscat, ca într-o Geneză care încă mai continuă, se revendică, se naște și crește poetul.

„Dincolo de fereastra deschisă a visului încet-încet se petrece Spovedania
Și ca o privire piezișă deviază spre stele!”

scrie Elytis în una din primele sale poezii, publicată în 1935, intitulată „Șapte eptastihuri nocturne”.

Da, lumina care nu ucide visul, ci-l întoarce într-o a doua copilărie a lumii și a ființei umane, lumina creatoare de penumbră ca stropul de apă ce astîmpără setea, lumina aceasta colindă, încă de la începuturi, poezia unui suprarrealist romantic, cum îl numea un critic grec încă din 1938 pe Elytis.

„Dragostea pentru literatură — mărturisește în aceeași carte poetul — mi-a venit de departe și, dacă se poate spune așa, dinafara literaturii. Mi-am dat seama de acest lucru într-o zi cînd cutreieram sălile lui British Museum și m-am găsit în fața unui papirus verzui, dacă-mi aduc bine aminte, pe care era gravat destul de clar un fragment al poetei Sapho... Aceste majuscule subtile, compacte, alcătuiau un spectacol grafic în același timp clar și misterios, care-mi făcea un semn prietenesc din adîncul veacurilor. De parcă mă aflam din nou pe un tîrm al insulei Mytilene și azezam cîntînd fata grădinarului...”

Original, ca și Sapho, din insula Lesbos, sau Mytilene, de unde i se trăgea familia, născut în insula Creta (patria miticului Labirint, împodobit pînă azi de celebra frescă „Printul cu crini”, la care se referă în versurile sale poetul, patria acelor prime imagini din pictura lui El Greco, care avea să prelungească trupul omnesc, ca printr-o dublă refracție, în cer și ape), copilăind în insula Spetses din Ciclade și crescînd apoi printre coloarele risipite ale Atenei, Odiseas Elytis avea să dea, încă de la început, drept de cetate dragostei simple, omenești, desacralizată de toate falsele pudori ale vechii poezii, ale religiei și tradițiilor, reinălțînd-o, astfel, într-o puritate nouă, sfîntită de puterea germinatoare a simfuriilor, de lumina ascunsă în lacrimile adevărate ale icoanelor.

E ca o întoarcere în Paradisul pierdut, ca o sete de-al face mereu prezent, motiv ce revine cu o frecvență obsesivă în toate ciclurile sale poetice. *Soarele întîiul*, cum se intitulează unul din volumele sale, își amestecă mereu lumina cu „Luna din Mytilene” (titlul unei poeme din volumul *Vitrege*, 1974), într-o stranie, fermecătoare simbioză, ca o iluzie optică a celui pierdut printre flotele insulelor din tîntul pelagic, dar și ca o disecție nemiloasă pe care poetul o face Spatiului, Timpului, Dragostei, întregii ființe umane (poesia „Autopsie” din volumul *Șase și una re-muscări pentru cer*, apărut în 1960). Elena, Maria, sună ca un ecou peste apele Mării Egee, peste cer și peste pămînt, numele femeilor iubite, dar ele ar putea tot așa de bine să fie năluci marine sau constelații. Toate peisajele sint populate de ființa lor, poetul însuși le strigă din interiorul acestei ființe, germinatia devine universală, cosmosul se multiplică la infînit, imbrăcînd toate fețele visului, voluptății, iluziei, materiei ce zadarnic încearcă să rămînă doar spirit. E un vast proces de „purificare”, un „catharsis” modern, spontan și programatic în același timp. O ilustrare plastică a esteticii incluse în această infățișare prismatică a operei lui Elytis ar putea-o constitui colajele sale, expuse, recent, cu un firesc succes la Atena, ca o tentativă ciudată de sprijinire a Logosului, de a-l da timp material, dimensiuni spațiale, nuanțe, reflexe, consistență istorică și proiectie de vis.

Dar, în conștiința grecilor, pe Odiseas Elytis l-au impus, cred, ca poet național, *Cîntecul eroic și îndoliat pentru subloctentul căzut în Albania* (carte publicată în 1945, la sfîrșitul nu numai al unui război sîngeros, dar și al unei lupte de rezistență antifascistă dusă de Grecia timp de patru ani și plătută cu jertfe grele), precum și *Azion esti* (Cuvine-se cu adevărat...) poem publicat în 1959, ale cărui versuri i-au servit marelui compozitor Mikis Theodorakis pentru cunoscuta sa compoziție muzicală, devenită repede, în Grecia și peste hotare, un adevărat și patetic imn al „resurrecției”, al „învierii”. Dealtfel, trebuie spus că, pentru greci, sărbătoarea Învierii a căpătat de multă vreme, încă de la începutul secolului trecut, printr-o coincidență de date, semnificația luptei și biruinței împotriva ocupației străine, simbolul redesteptării naționale și sociale, de unde și ecoul vast, consacrarea dificilă dar sigură a labirintului și monumentalului poem *Azion esti*. De aceea trebuie să-l credem și să-l admirăm pe Odiseas Elytis atunci cînd ne soptește nouă, poetilor, ca și oricărui cititor, mai ales azi, într-o lume a tuturor contestațiilor, tensiunilor și pericolelor ce amenință existența oamenilor: „Iată de ce scriu. Pentru că Poezia începe de-acolo de unde ultimul cuvînt nu-l mai are Moartea”. Da, lupta și biruinta asupra morții au pus aripile mari care înalță ideile acestui poem, tradus în românește numai în fragmentele selectate de Elytis și cuprinse într-o antologie alcătuită de autor, ce va apărea și la Editura Univers.

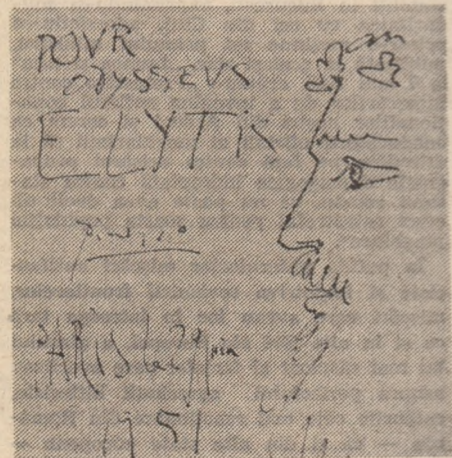
Firește, întregă operă a lui Elytis este extrem de dificil de tradus. Conștient de această dificultate, autorul însuși s-a arătat întotdeauna rezervat față de tentativele făcute de confrății săi din alte țări. Această rezervă a mers pînă la poziția aproape neverosimilă ca Odiseas Elytis, care a studiat și a trăit ani de zile în Franța (cărțile sale sint impregnate de spiritul și reminiscențele culturii și artei franceze, el fiind și traducătorul lui Rimbaud, Lautreamont, Eluard etc.) să-mi mărturisească, la cîteva zile după ce, la Stockholm i se înminase Premiul Nobel: „Norocul meu a fost că nu m-am lăsat niciodată tradus în limba franceză”.

Această mărturisire surprinzătoare la prima vedere o făcea poetul care, conștient de aliajul special al cosmosului și limbajului său poetic, stia probabil că frăgezimea neobișnuită, „pur greacă” a stilului său este greu de transmis într-o limbă ce a epuizat aproape toate aventurile spiritului.

Pe cînd limba noastră, mult mai tinăra, interferată, în timp și spațiu, de atîtea ori cu sursele și afinitățile limbii eline, ni se pare aptă cel puțin să încerce un veșmint românesc poeziei lui Elytis. Nu inșă fără mari emoții.

Ion Brad

Atena, 1930



Desen de Picasso

sau simbolul „resurecției” permanente

AXION ESTI (Cuvine-se cu adevărat)

*Din tinerețele mele multe patimi
s-au luptat cu mine și nu m-au
învinș.*

PSALM 128

PATIMILE

B.

Limba mi-a fost dată elină ;
Casa sărmană pe nisipurile lui Homer.
Unica mi grijă limba mea pe nisipurile lui Homer.
Acolo spari și bibani
cuvinte bătute de vint
curenți verzi în ape albastre
cite-am văzut aprinzind în rărunchi-mi
bureți, meduze
cu primele vorbe-ale Sirenelor
scoici roșietice cu primii negri fiori.
Unica-mi grijă limba mea cu primii negri fiori.
Acolo rodii, gutui
zei bruni, unchi și veri
golind undelemnul în uriașele chiupuri ;
și dinspre vale adieri inmiresmate
de răchită și mărăcini
grișor și bob sălbatic
cu primele gilgiiri ale cintezilor,
psalmi dulci cu cel dintru-nceput Slavă Ție.
Unica-mi grijă limba mea cu cel dintru-nceput Slavă Ție !
Acolo dafini și stilpări
tămii și cădelniță
binecuvintind flinte și paloșe.
Pe huma asternută cu basmale de viță
miros de frigare, ciocnit de pahar
și Hristos a-nviat
cu primele salve-ale Grecilor.
Iubiri tănuite cu primele vorbe-ale
Imnului.
Unica-mi grijă limba mea, cu primele vorbe-ale
Imnului !

d.

O rindunică doar
Ca să se-ntoarcă soarele
Cere și mii de morți
Cere și celor vii

Doamne Maremeștere
Doamne Maremeștere

Trupul Maiului
Și l-au îngropat
In fintină-adincă
De a mirosit întunerii

Doamne Maremeștere
Doamne Maremeștere

A zvîcnit sămință
giza-ngrozitoare
Și lacom ca pătânjenul
S-au limpezit limanurile

Doamne Maremeștere
Doamne Maremeștere

și-i Primăvara scumpă
cere destulă caznă
să fie trași pe Roși
să-și verse singele.

între munți ziditu-m-ai
tu în mare m-ai închis !

Magii l-au luat
în mormint pelagic
l-au închis
cul și-un întreg Abis.

în mălini și Tu
Învieroa o ai mirosit.

în mitra-ntunecată
a memoriei în lut
lumina a mușcat-o
și-ntregul larg pelagic.

m-ai încins cu țărături
în munți m-ai întemeiat !

E.

Temeliile mele în munți
și munți-i ridică pe umeri popoarele
și peste ei memoria arde
rug nemistuit.
Memorie-a poporului meu și-e numele Pind și ți-e
numele Athos.

Se tulbură timpul
și de picioare spinzură zilele
golind zgomotos osemintele celor umili.
Care, cum, cînd s-au urcat din abis ?
Care, a căror, a citor armate ?
Ceru-și întoarce fața și departe-mi pleacă vrășmașii.
Memorie-a poporului meu și-e numele Pind și ți-e numele
Athos.

Numai tu după călcii bărbatu-l cunoști
Numai tu din tășul pietrei vorbești.
Tu chipul sfinților l-ascuți
și-adiuci la marginea apelor veacului
mălinu-nvierii !

Abia-mi atîngi mîntea și pruncul Primăverii se-ndurerează !
Imi pedepsești mina și-n tenebre se-albește !
Mereu mereu treci prin foc ca s-ajungi în lumină.
Mereu mereu treci prin lumină
Ca s-ajungi sus la munții glorioși în zăpadă.
Dar ce-i cu munții ? Cine și de ce în munți ?

Temeliile mele în munți
și munți-i ridică pe umeri popoarele
și peste ei memoria arde
rug nemistuit !

e.

Cu opaițul stelei
In livezi vintute
Unde să-mi aflu sufletul

Flori triste de mirt
Mi-au stropit chipul
Unde să-mi aflu sufletul

Călăuză a razelor
Ghicitor ce cunoști
Unde să-mi aflu sufletul

Fetele mele poartă
Băieții mei poartă
Unde să-mi aflu sufletul

Nopti cu sute de brațe
Rărunchii mi i scormonesc
Unde să-mi aflu sufletul

Cu opaițul stelei
In livezi vintute
Unde să-mi aflu sufletul

am apărut în ceruri
pe unicul țăr al lumii
lacrimă cu patru foi ! ?

argintate de somn
Suflu și singur mă duc
lacrimă cu patru foi ! ?

și-al sălașelor Mag
viitorul vorbește-mi
lacrimă cu patru foi ! ?

doliul veacurilor
armele neștiutori
lacrimă cu patru foi ! ?

pe firmamentul întreg
Durerea aceasta mă arde
lacrimă cu patru foi ! ?

am apărut în ceruri
pe unicul țăr al lumii
lacrimă cu patru foi ! ?

I. D.

Temple de forma cerului
și fete frumoase
cu struguri în dinți ce ni se cuveneau !
Păsări în slăvi topind povara inimii noastre
și albastrul mult ce l-am iubit !
S-au dus s-au dus
lulie cu cămașa luminoasă
și August pietrosul cu treptele-i mici dezordonate.
S-au dus
și în ochii adincurilor a rămas steaua mării inexplicabilă
și-n adincul ochilor n-a mai ajuns apusul soarelui.
Și rațiunea oamenilor a închis hotarele.
A-nconjurat lumea cu ziduri
și dinspre cer a ridicat cele nouă metereze
și pe lespedea altarului i-a-njunghiat trupul
paznici mulți postind la ieșire.
Și rațiunea oamenilor a închis hotarele.

Temple de forma cerului
și fete frumoase
cu struguri în dinți ce ni se cuveneau !
Păsări în slăvi anulind povara inimii noastre
și albastrul mult ce l-am iubit !
S-au dus s-au dus
Vintul Mistral cu sandaia lui ascuțită
și Gregul fără-de-minte cu pinzele-i roșii piezișe
S-au dus
și adinc sub pămînt s-a-nnorat
Urgia morților sus trimișind
negru prundiș și tunete,
și-n vînt domol scîrțîind
s-au întors din nou cu pieptu-nainte,
Infricoșătoare, statuile stîncilor !

i.

Singele iubirii
și bucurii nemaivăzute
M-am oxidat în

Îndepărtată Mumă

În largul pelagic
Cu bombarde în trei catarge
Păcat să fi avut

Îndepărtată Mumă

În Iulie cîndva
ochii ei imenși
Viața neprihănită o

Îndepărtată Mumă

Și de-atunci s-au întors
Urgiile veacurilor
„O, cel ce te-a văzut, în singe

Îndepărtată Mumă

Patriei mele din nou
Între pietre-am crescut
Al ucigașilor singe

Îndepărtată Mumă

m-a împurpurat
m-au umbrat
aburul
oamenilor
Trandafirul meu neofilit

m-au așteptat
și m-au țintit
și eu
o iubire
Trandafirul meu neofilit

s-au întredeschis
în rărunchi ca-n mit
clipă
s-o lumineze

Trandafirul meu neofilit

peste mine
țipînd ascuțit
să trăiască
și-n piatră”.

Trandafirul meu neofilit

asemeni am fost
și-am înflorit
cu lumină
il răsplătesc
Trandafirul meu neofilit.

i. b.

Imi deschid gura
Și-mi duce cuvintele
Și micilor focuri
In nopțile cînd plîng

Imi creștez vinele
Și cercuri se fac
Și cearceafuri pentru fe-
Pe-ascuns să audă

Caprițoiul mă-mbată
Și-ngrop cadavrele
Și-aurul cordon ombilical
Trădate îl tai

Ruginește fierul
Eu care-am încercat
Din vioarele și din narcici-
Cel nou mi-l făuresc

Imi dezgolesc pieptul
Și mătură ruinele
Și de norii ei deși
Glia, ca să se vadă

și se bucură marea
în peșteri întunecoase
le șoptește
chinurile oamenilor.

și visele se-nroșesc
în mahalaua copiilor
tele care veghează
minunile dragostei.

și cobor în grădina
morților mei tănuiți
al stelelor lor
ca să cadă-n abis.

și veacul i-l pedepsește
miriade de virfuri tăioase
se cuțitul
precum se cuvine Eroilor.

și se deslănțuie vînturile
și sufletele stricate
curăță
Livezile Incintătoare !

I. Z.

Spre țara-ndepărtată și neprihănită acum mă îndrept
Acum mă-nsoțesc aeriene făpturi
cu irizările polului în păr
și auriul liniștit al pielii.
Prin ierburi înaintez, cu genunchiul proră
și răsufflarea-mi alungă din chipul pămîntului
cele din urmă tulipe-ale somnului.
Și copacii alătura-mi merg, contra vîntului.
Mistere mari văd și paradoxale :
Fintina e cripta Elenei.
Tridentul cu delfini semnul Crucii.
Poarta albă miasma simei ghimpată.
Pe unde în slavă voi trece.
Cuvintele ce m-au trădat și palmele se preschimbă
în mirt și ramuri de palmier :
Osana ! strigînd cel care vine.
Voluptatea rodului o văd în tot ce-i sterp.
Livezi piezișe de măslini cu azur printre degete
anii urgiei de după gratii.
Și-un țăr fără margini, cu vraja ochilor frumoși stropit,
în adincul Marinei.
Unde neprihănit voi călca.
Lacrimile ce m-au trădat și umilințele prefăcîndu-se
în adieri și păsări nestinse :
Osana ! strigînd cel care vine.
Spre țara-ndepărtată și neprihănită acum mă îndrept.

I. H.

Spre țara-ndepărtată și fără riduri acum mă îndrept
Acum mă urmează fete albastre
și călușei de piatră
cu mica roată a soarelui pe frunte.
Mă recunosc generații de mirt
de cînd tremuram în templul apelor
aghios, aghios, strigînd.
Biruitoarul Infernului și mintuitoarul iubirii
el este Prințul cu Crini.
Și iarăși din adierile Cretei
mă zugrăveam pentru o clipă.
Ca dediteii să-și ia din văzduhuri dreptatea.
În calcar adevăratele-mi Legi
le-nchid și le-ncredințez.
Ferițiți, zic, cei puternici ce descifrează Neprihănirea.
Pentru dinții lor e boaba de strugur ce-mbată,
în pieptul vulcanilor și-n viața fecioarelor.
Iată, fie să-mi urmeze pașii !
Spre țara-ndepărtată și fără riduri acum mă îndrept
Acum mina Morții
e cea care dăruie Viața
și somnul nu mai există.
Sună clopotul amiezii
și-ncet pe pietrele fierbinți se gravează literele :
ACUM și PURUREA și AXION ESTI
Pururea pururea și-acum cîntă păsările
AXION ESTI drept răsplătă.

Fragmente traduse de

Ion Brad
în colaborare cu
Ecaterina Sismanoglu
Dimos Rendis-Ravanis

Elias Canetti — 75



● Scriitorul și filosoful Elias Canetti și-a sărbătorit recent, la Zürich, împlinirea a 75 de ani de viață. Născut la Ruse, a copilărit în Anglia, apoi în Austria, la Viena, în Elveția, la Zürich, și în Germania, la Frankfurt pe Main. A făcut studii de chimie, biologie etc., luându-și doctoratul în 1929. La începutul anilor treizeci, Canetti scrie *Die Blendung* (Orbirea), o autobiografie insolită. În 1938, nevoit să emigreze, stă scurtă vreme la Paris, apoi se stabilește la Londra, unde se consacră exclusiv scrisului. Dar renunță la literatură și începe — în plin război mondial — să studieze cauzele războiului și ale distrugerii, precum și fenomenul puterii, încercând

Un imperiu al cărții

● Fondată în anul 1800 Biblioteca Congresului (The Library of Congress) din Washington sărbătorește anul acesta 180 de ani de existență, situându-se actualmente printre cele mai mari biblioteci din lume. Citeva date sînt edificatoare: biblioteca dispune de circa 75 milioane de piese din care aproximativ 20 milioane

să strîngă „Intr-un singur cap cunoștințele dispersate.“ Începînd din 1948 se naște opera sa monumentală *Masse und Macht* (Masă și putere), în care nu ține seama de analize anterioare ale fenomenului de masă — ca aceea a filosofului spaniol Ortega y Gasset. Canetti folosește documente antropologice și psihiatrice neexploatate, studiază mituri milenare și asociază toate acestea cu interpretări ale propriilor sale amintiri, numai aparent secundare. Ceea ce-l ghidează pe Canetti este, după propriile sale cuvinte, ura sa împotriva celui mai mare dușman al umanității: distrugerea, războiul, moartea. Studiul său în două volume *Masă și putere* este un document împotriva războiului. În cartea sa *Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1948—1972*. (Provincia omului. Însemnări 1948—1972), scrisă în 1973, Canetti critică „eroarea lui Freud de a biologiza instinctul mortii“, care este de fapt un fenomen social. Cunoscut în Anglia prin opera sa, Canetti a fost recunoscut și în R.F. Germania, unde în 1972 i s-a atribuit Premiul Georg Büchner și unde, după aceea, lucrările sale au fost editate, toate, în editura Hanser.

de cărți și 32 milioane de manuscrise, inclusiv arhivele personale a 23 foști președinți ai S.U.A. Lungimea totală a rafturilor este de 525 km, iar ritmul de creștere a colecțiilor este de circa 7 000 de unități pe zi. În cursul ultimelor două decenii biblioteca a achiziționat toate cărțile apărute în lume.

Am citit despre...

Un om care și-a inchipuit că moare pentru că nu știe să iubească

■ „MOARTEA ne face să ne împăcăm cu multe lucruri și mai ales cu anumite lucruri cu care n-ar trebui să ne împăcăm. Nu mă gîndesc atît la obiceiul de a pretinde despre toți defuncții că au fost niște fapuri nobile, dragi și bune, cît mai curînd la propria mea moarte. Cred că și în fața morții proprii ești tentat să te stîlizezi într-o ființă mai bună decît ai fost în realitate.“ Imi voi îngădui să urmez recomandarea implicită din această reflecție cuprinsă în volumul de confesiuni intitulat (ca urmare a unei incilcite interpretări a Zodiacului) *Marte*, în judecata de valoare asupra acestei cărți, și să nu țin seama, cu respectuoasa conștință de rigoare, că autorul ei, care semnează Fritz Zorn (dar s-a numit altminteri și și-a ales un pseudonim numai pentru a nu-și stingheri peste măsură patriciana familie din Zürich) a murit la 32 de ani, înainte ca manuscrisul să plece la tipar. Această spovedanță a unui muribund inteligent, bolnăvicios de introspectiv, a făcut mare vîlvă anul trecut, la apariția ediției ei franceze (la doi ani după cea a originalului german). Critica a vorbit despre un Werther modern, sau mai curînd despre un anti-Werther, căci, spre deosebire de eroul lui Goethe, care a murit pentru că a iubit prea mult, „Fritz Zorn“ a murit, credea el, din pricina incapacității de a iubi. De fapt, a murit de cancer (în momentul cînd a început să scrie își cunoștea diagnosticul), dar și-a însușit cu nedismulată satisfacție teoria potrivit căreia cancerul n-ar fi decît expresia extremă a melancoliei, a imposibilității de a adopta o atitudine de răzvrătire activă împotriva a tot ceea ce reprimă tendințele naturale ale omului.

Acest tinăr cultivat, subtil, bun dialectician (și cam pisălog) împrumută și alte teorii puse în circulație în ultimii ani și își analizează viața așezînd-o (poate prea meticulos) în tiparele lor. De aici, cred, impresia de didacticism steril pe care o dau chiar pagini de fină observație psihologică indubitabilă exactă. Oricine are tendința de a se simți exclus din viața existentă, de a se constitui în spectator frustrat al trăirilor plene, ale altora, se va recunoaște în această neobișnuită declarație de neaderare a unui elvețian înzestrat din naștere cu tot ce se presupune, în genere, că-și poate dori în om — sănătate, o familie iubitoare, bogăție, aptitudinea și posibilitatea de a studia, o înfăți-



Teatrul chinez

● Pentru prima dată un teatru chinez va efectua un turneu în străinătate cu o piesă vorbită. *Ceainăria* de Lao She, va fi reprezentată la cea de-a 200-a aniversare a Teatrului Național din Mannheim de către Teatrul Popular de artă din Bei-

jing. În timpul celor două ore și jumătate, cît durează spectacolul, apar pe scenă 70 de personaje, *Ceainăria* oferînd o imagine vie asupra unei perioade importante din Istoria Chinei: 1898—1948. În imagine, o scenă din spectacol.

„Cum trece timpul“

● La 29 august, Ingrid Bergman împlineste 65 de ani (n. 1915 la Stockholm), și tot anul acesta se împlinesc 45 de ani de la debutul ei (în 1935 cu filmul *Povestea lui Munkbro*). Anticipînd acest eveniment, Variety Club International a sărbătorit-o la studiourile Burbank, acolo unde, în 1942, au fost construite unele decoruri ale neuitatului film *Casablanca*. Pentru a crea atmosfera acelor

ani, au fost reconstruite decorurile faimoasei Rick's Cafe, iar în momentul cînd a sosit Ingrid Bergman a fost întimplînată de Paul Henreid, fostul ei partener din 1942. După ce au toastat în memoria lui Humphrey Bogard (m. 1957), Frank Sinatra a cîntat melodia „Cum trece timpul“. Sărbătorirea a prilejuit și proiectarea unor secvențe din filmele de excepție ale vedetei.

America Latină în literatura sa

● Sub egida UNESCO va apărea o serie de volume colective care, împreună, vor oferi o panoramă completă a Americii Latine văzută prin producția ei artistico-culturală. Primul volum, deja apărut, este intitulat *America Latină în literatura sa*. Prezentînd continentul ca un ansamblu relativ omogen, atît pe plan istoric, politic și social, cît și pe plan cultural, autorii insistă asupra faptului că ideea de latinitate extinsă la întreaga Americă de Sud și Centrală este de fapt restrictivă, deoarece neglijează

procesul complex al influențelor și confruntărilor culturale ale Americii metise prin excelență. Cultura zisă „latino-americană“ (prea adesea limitată la aporturile colonizatorilor) este în fapt rezultatul unui triplu curent: indo-american, ibero-american și afro-american. Coordonat de Cesar Fernandez Moreno, volumul referitor la imaginea Americii Latine în propria-i literatură este alcătuit din studii semnate de cei mai eminenți critici literari din diversele țări ale continentului.

șare și un fel de a fi atrăgătoare — și lipsit, la prima vedere, de o singură categorie de lucruri: de „probleme“. Căci „Fritz Zorn“ nu a resimțit nici una din frustrările asociate indeobște cu gena nevrozelor. El atribuie mentalității burgheze a părinților (realmente sufocantă prin mîrginirea și filistinismul ei) eșecul său existențial, dar, pe de altă parte, admite că s-a complăcut întotdeauna în modelul de viață instituit de familie, că nu s-a considerat împovărat de el, că a preluat fără rezerve prejudecățile, tabu-urile, stilul și manierele de acasă.

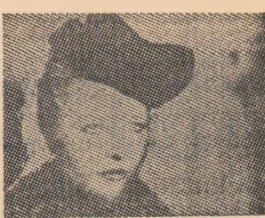
Este ceea ce mă face să mă întreb dacă nu cumva iminența sfîrșitului (să notăm că autorul nu are nici tendințe sinucigașe, nici oroarea de moarte caracteristică nevrozelor, că această problemă a problemelor pare a-l lăsa surprinzător de indiferent) îl determină să-și revizuiască un trecut prea placid, pentru a-l împriima o dimensiune tragică exagerată. Schilod sufletește a fost, în această privință nu încapă nici o îndoaială: a trăit și a murit fără să fi fost vreodată îndrăgostit, fără să fi simțit măcar un impuls erotic. El își deplînge însă această carență ca un orb din naștere care, ștînd din auzite că există lumină, culori, frumuseți „de văzut“, e amărît că nu i-a fost dată și lui puțința de a se bucura de ele. Este o nefericire pur speculativă, în absența totală a facultății, a simțului care să îngăduie cunoașterea directă a unei anume forme a realității, aceasta rămînînd un dat abstract, un fel de a patra dimensiune inaccesibilă percepției.

Zbuciumul lui Zorn ne apare ca o zbatere formală, în gol, deoarece întreaga confesiune îl prezintă ca pe un ins lipsit cu desăvîrșire de sentimente: nu doar propensiunea sexuală îl este străină, ci orice tip de afecțiune. El nu ține la nimeni, nu s-a legat nicidecum de vreoa ființă, părinte, frate sau prieten, coleg, profesor, elev sau străin, pisică sau cățel. O atare anomalie nu poate fi pusă așa cum face el, pe seama unei educații mutilant de puritane. Nu există atitudine pedagogică în măsură să anihileze cu desăvîrșire capacitatea de a iubi, de a năzui să fii iubit, de a fi gelos, de a ține, indiferent în ce chip, la cineva. Mohoreala lui Zorn cel neinstare să se bucure vreodată cu adevărat de viață nu-i decît reacția de dezamăgire a unui om lucid față de apatia și indiferența care l-au privat, își dă seama, de stări sufletești considerate de alții minunate sau, cel puțin, stimulatoare. Metafora prin care își desemnează el tîmboarea de pe grumaz — „lacrimi întoarse din drum“ — n-are acoperire, pentru că lui nu i-a venit niciodată să plîngă, n-a fost în situația de a-și reține lacrimile. De aici, probabil, senzația de „făcătura“ pe care o dă această — neîndoios sinceră — mărturisire.

Felicia Antip

„Oglinda spartă“

● Ideea de a prezenta pe ecran viața unui artist nu este nouă. Dar a prezenta pe ecran viața unui artist readucînd pe ecran stele din alte decenii, așa cum a făcut Guy Hamilton în *Oglinda spartă*, film în care reapar pe ecran Elizabeth Taylor, Kim Novak și Tony Curtis alături de Rock Hudson, Angela Lansbury și Geraldine Chaplin, este o idee. Cine se poate îndoi de succes sau care spectator nu vizionează un film care este o adevărată gală a vedetelor? „Subiectul, cum declară cronicarii, este obișnuit: interpretii sînt însă neobișnuiți și de aceea spectatorii sînt incințați. Aceasta este nu numai o lecție a lui Guy Hamilton, dar și o artă în cadrul celei de-a 7-a arte“.



Fassbinder despre ultimul său film

● „Lili Marlen, la care am început să filmez de curînd — a precizat regizorul Rainer Werner Fassbinder — are numai ca punct de plecare romanul cu același nume, publicat de Lala Andersen cu doi ani în urmă. Filmul va fi de fapt o frescă a Germaniei în timpul războiului și în perioada imediat următoare, celebra melodie revenînd ca un leit-motiv. Nu va fi un film «retro», ci o operă cu puternice nuanțe critice“. Cu excepția citorva exterioare în Elveția, filmările se vor desfășura în studiourile din München. Rolul principal este interpretat de Hanna Schygulla (în fotografie).

Modigliani pe ecran

● Boema și lumea artistică pariziană au făcut obiectul multor producții franceze. Printre acestea se numără și realizarea lui J. Backer — *Montparnasse 19* (1958), cînd Gérard Philipe îl interpreta pe Modigliani. În prezent viața artistului va fi transpusă pe ecran în studiourile americane, iar Al Pacino va da „viață“ artistului în perioada formării și apogeeului creației sale. Boema pariziană, cum declară realizatorii, va fi înfățișată în toată splendoarea ei, iar Al Pacino, care a consultat toate monografiile consacrate lui Modigliani, ni-l va arăta cît mai veridic pe realizatorul *Fetei în albastru*, al *Portretului lui Zbornowski* și al altor creații de geniu ale italianului care a făcut vogă la Paris.

De la Watteau la Fragonard

● „Artele teatrului de la Watteau la Fragonard“ este titlul expoziției deschise la Bordeaux, expoziție în cadrul căreia este prezentat un ansamblu de desene de proiecte, machete, decoruri și costume, figuri de actori reprezentate de Watteau, Fragonard, Gillot, Lancret, sculpturi de Houdon (Voltaire), Pigalle (Diderot), Pajou (Carlin).

Costumul la Visconti

● „Arta costumului în filmele lui Luchino Visconti“ este titlul expoziției deschise în aceste zile la Paris. Costumele din filmele *Ghepardul*, *Moarte la Venedic*, *Crepusculul zeilor*, *Inocențiu* sînt o vie mărturie a decadenței societății europene dintre 1860 și 1930. Fiind prezentate într-un mod atrăgător, expozitiile suscită un viu interes din partea publicului vizitator.

Picasso, prietenul

● În cartea sa *Călătoria la Picasso*, apărută la editura Seghers, Hélène Parmelin, soția pictorului Pignon, îl evocă pe Picasso și pe soția acestuia, Jacqueline, în care autorea arată că Picasso nu era numai „un soare al picturii, dar și al prieteniei“, fiind un om fermecător, vesel, un spaniol plin de vitalitate și vervă.

Centenar Bartók

● Cu prilejul împlinirii la 25 martie 1981 a 100 de ani de la nașterea marelui compozitor maghiar Bella Bartók, casa de discuri Hungaroton pregătește citeva LP-uri cu muzică de cameră în interpretarea marelui muzician. Este vorba de lucrări de Bach, Mozart și Kodály.

Winnetou și cercetarea

● Karl May, părintele lui Winnetou și al lui Old Shatterhand, se numără printre cei mai populari autori de limbă germană. Între cititorii săi se află și critici literari. Societatea „Karl May“, fondată cu 10 ani în urmă la Hamburg, a ținut recent un congres cu tema: „Creația lui Karl May și psihanaliza“. Referatele prezentate au subliniat faptul că autorul, născut în 1842, nu a reușit să evadeze din realitatea apăsătoare a timpului său decît la masa de scris, călătorînd pe aripile fanteziei în miraculoase spații exotice.



Tito Gobbi, memorii

● La editura Futura au apărut memoriile (*Viața mea*) baritonului italian Tito Gobbi (n. 1913 la Bassano del Grappa), mare interpret al rolurilor clasice de operă, dar și al creațiilor moderne,

protagonist în numeroase filme. Relatînd că a petrecut aproape 45 de ani pe scenele operei, acesta își evocă drumul artistic (șansa de a-l fi sprijinit Cavaradossi), rolurile numeroase pe care le-a interpretat (unele în premieră mondială), scenele lumii, pe care a apărut (între care și București), numeroase întimplări din „lumea atît de vie a operei“.

De trezeci de ani aproape, Lino Ventura ocupă un loc considerabil în cinematografia franceză. Se spune că „dacă cinematografia se schimbă, se mișcă, fluctuează, Lino Ventura rămâne”. Intr-o carte consacrată marelui actor, autorul, Gilles Colpart, a realizat un substanțial portret al acestuia, analizând o operă deosebit de vastă — aproape 70 de filme —, precum și numeroase citate, măturii și judecăți de valoare. Născut la Parma, în Italia, în 1919, Lino Ventura a trăit la Paris începând de la 11 ani. A învățat puțin în școală, trebuind să muncească pentru a trăi. A fost tencic mecanic, comisionar, liftier și boxer. Impreună cu soția sa, Odette (s-au căsătorit în 1941 și au doi copii), a înghiebat un atelier de confecții pentru copil. În



1953 l-a cunoscut pe Jean Gabin care a intuit imediat în el actorul bun pentru un rol important în filmul *Touchez pas au Grisbi*, alături de Jeanne Moreau. Așa a început extraordinara carieră cinematografică a lui Ven-

tura, interpret de mare forță expresivă, personalitate puternică, unică în felul său. Apariția cărții lui Gilles Colpart a provocat un val de solicitări adresate de presă, radio și televiziune lui Lino Ventura: de a da interviuri, de a participa la „mese rotunde”, de a interpreta diverse fragmente de roluri etc., etc. Printre întrebările care i s-au pus a fost și una despre ce l-a plăcut mai mult în Statele Unite. Răspunsul: „Marile filme western. Poate una din cele mai extraordinare realizări. Nu există nimic asemănător în lumea filmului. Mi-ar place să fac un western adevărat. Dintr-o dată, fiecare este din nou copil, un copil care se joacă de-a cowboy-i și indienii. Îmi place asta nespuse de mult”.

Frații Grimm

Societatea „Brüder Grimm” din Kassel, care cu ajutorul municipalității a fondat și un muzeu consacrat celor doi lingviști și folcloriști germani, a scos recent de sub tipar primul număr dintr-o nouă serie de scrieri filologice. Este vorba de facsimilul textului, rămas manuscris, cu care cei doi cărturari, membri ai cercului „Celor șapte de la Göttingen”, au protestat în 1838 împotriva suspendării lor din învățământul universitar. Documentul este o măturie a curajului civic și a probității politice față de bunul plac al monarhiei în epoca restaurației.

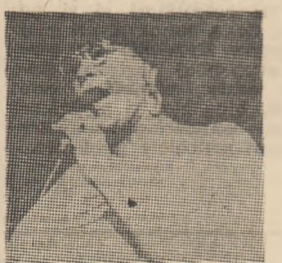
Ana Banti la 85 de ani

Romanciera italiană Ana Banti (n. 1895 la Florența), laureată a Premiului Viareggio, 1952, pentru *Femeile mor*, a Premiului Marzotto, 1954, pentru *Alarmă pe lac*, a Premiului Villon, 1957, pentru *Călugărița din Șanhai*, a împlinit la 28 august a.c. 85 de ani. Ana Banti a debutat în 1937 cu *Itinerarul Paulinei* și a devenit cunoscută datorită romanului *Artemisia*, 1947 (care a apărut în românește împreună cu *Călugărița din Șanhai* în 1972 la ed. Univers) a cărui protagonistă, Artemisia Gentileschi, pictoriță din secolul al XVIII-lea, este descrisă ca o precursoră a spiritului feminin modern. Dintre celelalte cărți ale autoarei amintim *Muștele de aur*, 1962, *Cămașa arsă*, 1973 (tradusă în românește în 1975, ed. Univers).

„Noul Egipt antic”

„La Nouvelle Egypte ancienne” este titlul unei publicații consacrate cercetărilor celor mai recente asupra marii civilizații antice egiptene. În sumarul primului număr pe 1980: „Imaginile Egiptului antic”, „Marile capitale din Delta Nilului”, „Șantierul de la Karnak” etc.

Ella Fitzgerald la Roma



Celebra interpretă a muzicii de jazz, Ella Fitzgerald, a susținut recent un concert la Viareggio. Prin cîntecele alese, Ella Fitzgerald a adus un omagiu compozitorilor Duke Ellington și Fats Waller, cu care a colaborat de-a lungul carierei sale artistice. În imagine, Ella Fitzgerald în timpul concertului.

Grace Kelly și poezia

Împreună cu actorul englez John Westbrook, prințesa de Monaco, fosta actriță de cinema Grace Kelly, întreprinde un turneu în Statele Unite, îndeosebi în centre universitare, susținând recitaluri de poezie sub titlul *Evocations* (Evocări). În program — versuri de Ogden Nash, Stephen Vincent Benet, Edmund Burke, Shakespeare și Robert Frost. În cadrul de la „Poetry Forum” din Pittsburgh, cei doi actori vor prezenta o seară completă de poezie shakespeariană.

„Pictorul”...

...este titlul unui film terminat de curind de regizorul Frederic Rossif împreună cu o echipă de cinești din Franța și Spania și este un omagiu adus lui Pablo Picasso. Filmările s-au făcut în Spania, iar pelicula înfățișează viața și evoluția artistică a acestei personalități proteice care a influențat cel mai mult arta modernă a secolului nostru începînd cu „perioada albastră” (1901—1904), „perioada roz” (1904—1906), perioada cubismului (1907), celelalte experiențe de după 1920 pînă la crearea marilor compoziții *Guernica* considerată sinteza supremă a artei sale.

A șasea ediție

Printre numeroasele lucrări dedicate eroilor care s-au jertfit în războiul antihitlerist de apărare a patriei se numără și volumul *Vorbese eroii căzuți*. Recent, Editura Politică din Moscova a tipărit a șasea ediție a acestei lucrări antologice care reunește scrieri din ultimele clipe de viață ale unor luptători, bărbați și femei, tineri și vîrstnici, militari și civili.

Mascagni

Împlinirea a 35 de ani de la moartea marelui compozitor italian Pietro Mascagni (1863—1945) este consemnată în presa italiană de numeroase studii și articole care reliefează meritele acestui creator al verismului, curent care definește realismul de nuanță naturalistă în opera italiană. *Cavalleria rusticana*, creația care definește verismul, cea mai cunoscută creație a lui Mascagni, l-a influențat pe Leoncavallo și pe Puccini, bucurîndu-se de un mare succes în lumea întregă. Pentru stagiunea din această toamnă instituțiile lirice din Italia, în primul rînd Scala din Milano, au inclus în repertoriu operele *Iris*, *Măștile și Nero*, precum și alte creații ale acestui reprezentant de frunte al operei italiene.

Despre Wilhelm Furtwängler

Frank Thiess, Thomas Mann și Robert Musil au fost preferințele literare ale compozitorului și dirijorului Wilhelm Furtwängler. Viața sa, opțiunile sale politice, estetice, muzicale, literare sint evocate pe larg de către soția muzicianului, Elisabeth, într-o cuprinzătoare lucrare biografică intitulată *Despre Wilhelm Furtwängler și apărută de curind la Brockhaus-Verlag, Wiesbaden (R.F.G.)*.

Ecranizare după Malaparte

La Pelle — romanul cunoscutului scriitor și publicist italian Curzio Malaparte, va fi transpus pe ecran de regizorul Lilianna Cavani, care, împreună cu Robert Katz, semnează și scenariul. În rolul lui Malaparte a părea actorul Marcello Mastroianni. În alte roluri: Burt Lancaster, Claudia Cardinale, Carlo Gouffrè și tinerii actori americani Ken Marshall și Alexandra King. Filmul va fi produs de Renzo Rossellini.

Un rol inedit

Inspirat de un roman de Patrick Manchette, *Le petit dieu de la Côte Ouest*, scenaristul Christopher Frank a scris o versiune cinematografică, acum în curs de realizare în studiourile franceze în regia lui Jacques Deray. Alain Delon, care a jucat multe roluri de răufăcători și de poliști, va fi de data aceasta hăituit și de unii și de alții pe distanța dintre Paris și Trouville. Titlul filmului: *Trois hommes à abattre*.

Salzburg : aniversare

Odată cu prezentarea, în deschidere, a operei *Povestirile lui Hoffmann*, Festivalul de la Salzburg a marcat două aniversări — 60 de ani de la prima sa ediție și centenarul morții compozitorului Jacques Offenbach. Opera *Hoffmann* are o istorie aparte. Offenbach a murit înainte de a termina părțile de pian și orchestrația. Prima versiune scenică a fost realizată de Ernest Guiraud în 1881 la Opera comică din Paris. Ulterior, incendiul la teatrele din Viena și Paris au distrus o bună parte a materialului existent. Reprezentația de la Salzburg din acest an (dirijor — James Levine, regizor-scenograf — Jean Pierre Ponnelle, interpreți — Placido Domingo și Anne Howells) este considerată un pas important în direcția unei versiuni definitive a acestei opere.

ATLAS

PĂDUREA CU ȚESTOASE

INSUȘI numele locului era ciudat. Se numea Ciric pe Re. A trebuit să-l văd scris pentru a-l înțelege, în așa măsură mi se părea mereu reductibil la un număr de inițiale incompreensibile și absurde pentru a numi — cum ar fi numit o întreprindere — o minăstire și un sat. De fapt minăstirea și satul erau unul și același lucru, o așezare de câteva zeci — sau poate mai multe? — case înconjurînd cu livezi, viile și grădinile lor de zarzavat un deal înalt și brusc pe coama căruia trona o biserică inedit de mare și curios de severă. Casele, înlocuitoarele chiliilor de altădată, păreau idilice și prospere, fără nimic neobișnuit și numai după un timp liniștea care domnea peste ele și absența copiilor de pe uliți așeza un clopot ciudat și sterilizator peste așezarea înconjurată strîns, și parcă protector, de păduri. La această liniște se adăuga faptul că ne aflăm în Dobrogea. Știam că ne aflăm în Dobrogea, în nordul ei muntos dinspre Dunăre, iar acest fapt, neverificat prin nimic de peisaj, ne dădea un straniu sentiment de inadvertență și ne lăsa parcă să așteptăm mereu să se întâmple ceva. Vreau să spun că nimic din ceea ce ne înconjură — nici colinele împădurite, nici plaiurile cu iarbă vie, ca o blană verde, parfumată a pămîntului, nici așezarea aceea bucolică, nici minăstirea aceea atît de puțin monahală — nu se legau în mintea noastră de platoul portocaliu și prăos, cu albiți uscate de riuri, frunze setoase și virtejuri de nisip al Dobrogei. Eram neliniștiți ca și cum s-ar fi strecurat undeva o greșeală (în ceea ce știam sau în ceea ce vedeam) și ca și cum am fi așteptat să se întimplă ceva care să ne rezolve nedumerirea.

Ne plimbam prin pădurea care începea în spatele caselor urmînd pîrîiașul cu ciudatul nume Re cînd am văzut prima broască țestoasă tirîndu-se încet cu o anumită maiestate. Ne-am apropiat de ea s-o privim și ea s-a oprit cu bunăvoință parcă, fără teamă, fără să se retragă sub carapace. Apoi a pornit mai departe, și am pornit mai departe și noi, și am întîlnit alte și alte țestoase, perechi, sau familii întregi, zeci și zeci de țestoase mai mici sau mai mari, pui de câteva decenii sau adulți de câteva secole, și pe cît descopeream mai multe, strania lor descoperire, care la început ne emoționase, ne liniștea și dădea un sens tuturor nepotrivirilor de pînă atunci. Pe lângă vîrsta adunată a acestor vietăți urmîndu-se prin milenii în generații cît veacurile, totul se lega și primea un sens — și numele turcesc al pîrîiului, și iarba trecătoare în mai puțin de o vară de pe colina bisericii prea mari, și necropola paleocreștină de la cîțiva kilometri, lângă Niculițel, și ruinele încă mai vechi și mai depărtate de la Istria, și, nesfirșit de veche și mai depărtată încă, marea verzuie, mișcîndu-și apele veșnice, retrase nu atît de demult de pe pămîntul acestei Dobroge unde noi descoperim peisaje și ne mirăm de etimologii. Ciric pe Re, ciudatul nume al unei vacanțe de la temelia unei prietenii, a însemnat prin pădurea cu țestoase unul dintre acele puncte misterioase și de neconfundat în care axa timpului se întretaie cu linia spațiului pe graficul unde schema este chiar esența, pe care-l purtăm fiecare în noi.

Ana Blandiana

DIN LIRICA VIETNAMEZĂ

Ho Și Min

În sampan, pe rîul Day

E cursul rîului silențios
Mai lin decît o foaie de hirtie, —
O stea privește spre sampan în jos,
Sampanul în-ă luna o imbie.
În patru zări doar infinit pustiu
Și visele de bambus, în frămînturi
Și-o inimă de om la ceas tîrziu

Și-un creion bintuit de mii de gînduri.
Și grija de-a le da neatîmțirea
Acestor munți și mări, bătrinei glii.
Vom ancora cînd zorii umplu zarea
Și toate-n jur se fac trandafirii.

(toamna, 1949)

Te Hanh

Fîntîna din margine de sat

Fîntîna ta din margine de sat,
iubito, sub cocotierul verde,
tu apă duci pe umărul curat
în cofa curbă, gura-mi s-o desmierde.

loc unde ne-nțînim, cînd am plecat,
unde legenda vine să se culce.

Fîntîna mea de margine de sat
cînd vara, la amiezi, tirîndu-mi pașii...
Din cofă apă proaspătă mi-ai dat
și-n ea ne-am oglindit, uniți, obrajii.

Fîntîna tuturor din acest sat,
drumeți se-opresc să-și răcorească fața
și trag o dușcă-n pieptul infocat
și văd cu ochii patriei viața

Fîntîna noastră-n margine de sat
ce pură apă, ce soare dulce, —

Fîntini, fîntini la margine de sat
Ca perla, clare, — dulci ca amintirea, —
în Sud din mine o parte am lăsat.
Fîntini, fîntini la margine de sat,
le-a otrăvit dușmanii strălucirea.

Tran Dang Khoa

Monocord, în clar de lună

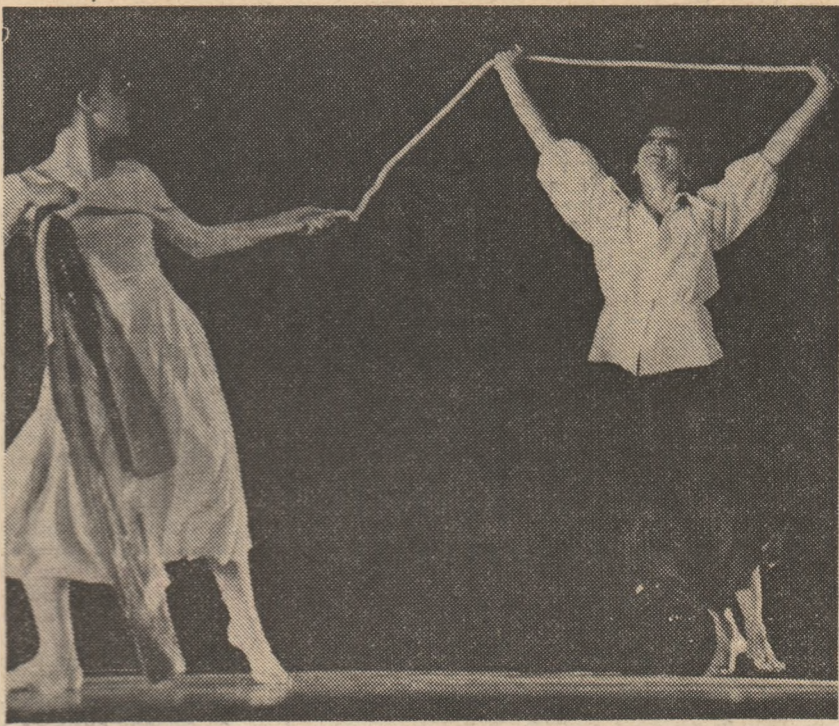
Lovește-ți instrumentul monocord
iar tu, cel'alt, cu palma, bate ritmul
iar tu, al treilea, ia loc și cîntă
și clanul lunii o să crească vast
și pasărea de noapte nu mai țîpă
doar melodii stelare curg prin cer
cînd instrumentul monocord răsună,
și spune despre oameni și pămînt.
Un son de dragoste din mii de ani,
un son de dragoste din zi de astăzi
pe struna lui de-a pururi prind putere
și modelează-n aer frumuseți,
tandretea frumuseții din Nam Bo
și-a cîntecelor vechi de la Quan Ho,

incît mai dulce-și adincește curba
acoperișul templului sătesc,
mai 'naltă crește, peste riu, uzina
iar cei ce-ascultă, toți se regăsesc
în muzica de-o caldă omenie.
O partizană tinăra ce ară
și are-n glezne proaspătă argilă,
bătrîni ce-nsoțiră generații
la țărmiști triști ai bunului rămas, —
copiii noștri tot mai numeroși
devin cu toții, la un loc, poeți
cînd vin să-asculte scripca-mi

monocordă.

În românește de
Alexandru Andrițoiu

Muzica și dansul în festivalurile franceze



Chateauvallon : Scenă din Ioana d'Arc pe rug, balet de Georges și Catherine Golovine

ÎNCA acum câteva luni, când am primit broșura Festivalurile muzicale în Franța — 1980, cuprinzând și unele din festivalurile de teatru subvenționate de direcția teatrului și spectacolelor din Ministerul culturii și comunicării, am putut număra aproape o sută șaptezeci de asemenea sărbători artistice, găzduite de-a lungul anului — mai precis din primăvară până-n toamna târzie — de pământul patriei lui Rameau și Molière. În preambulul publicației se arată că, urmându-se dorința expresă a președintelui Republicii, anul 1980 a fost denumit „Anul Patrimoniului”, fiind marcat, în consecință, de un mare număr de manifestări destinate să pună în valoare importantul patrimoniu al Franței în diferitele domenii ale artei, incluzând bineînțeles cel al muzicii, căruia i se atribuie o greutate specifică aparte. Nu este de mirare deci că, în pofida grijilor de tot felul și a preocupărilor economice de o mare stringență, francezii asază strălucirii artistice a țării lor o atenție constantă și plină de solicitudine, că urmărirea calității acestui adevărat torent de festivaluri se face adesea cu o mare rigoare, subliniindu-se cu satisfacție reușitele, dar criticându-se, adesea cu malițiozitate, superficialitatea sau lipsa de măiestrie, pe acolo pe unde își fac apariția. Cert este, pe deasupra considerațiilor de detaliu, că asistăm, în aceste luni, la un efort artistic imens, răspândit pe toată suprafața țării — și de care publicul francez și oaspeții străini înțeleg să se bucure din plin, pentru că orice festival, fie el dintr-un târg sau chiar un castel izolat, este privit ca un prilej de înălțare spirituală, ca o desfășurare a minții și sufletului, invitație (mai mult sau mai puțin costisitoare) la care nimeni nu rezistă, nici pasionații sau rafinații esteți, dar nici publicul de toată ziua.

La Opera din Paris

INTR-UN amplu articol, intitulat **Mulțumesc, domnule Liebermann**, cronicarul muzical al ziarului „Le Figaro”, încadrându-se, de fapt, unei serii de scrieri găzduite de întreaga presă franceză, evoca victoriile și greutățile, admirația dar și ostilitatea care au colorat domnia de șapte ani a prestigiosului director (elvețian de naționalitate) al Operei din Paris, încheiată recent. „Chiar și dușmanii o admit: Rolf Liebermann este unul din acele personaje cum nu mai există, un spirit fulgurant și o veritabilă forță a naturii” — scria Maurice Fleuret în „Le Nouvel Observateur”, în introducerea unui amplu și consistent interviu pe care îl ia celui ce se retrage, după ce acesta și-a câștigat prestigiul de cel mai de seamă conducător de teatru muzical al vremii, consolidat la Opera din Hamburg și în continuare la cea din Paris. N-am loc să detaliez aci și aspectele „celelalte fețe a prăjiturii”, care ar trebui în orice caz studiate, pe baza acestei experiențe unice, de orice conducător de operă din zilele noastre. Fapt este că, având privilegiul de a fi invitat la ceea ce poate fi numit un spectacol istoric, la 12 iulie, ultimul spectacol al „perioadei Liebermann”, cu **Nunta lui Figaro**, de Mozart — seară pe care francezii au putut-o admira, filmată „pe viu”, la Televiziune chiar în data sărbătorii lor naționale, la 14 iulie — pot atesta că atunci s-a atins perfecția, că rareori mi-a fost dat, într-o viață de critic muzical, să asist la o asemenea urmărire fără reproș a sublimului artistic. Judecați și dumneavoastră, măcar după numele reunite pe afiș: dirijor — Georg Solti, pe care, după cum bănuiam, în zadar cauți să-l descoperi întreg în simfonie, pentru că grandiozitatea lui adevărată este cea de dirijor de operă, stăpîn și hipnotizator al întregului ansamblu, secretul lui principal fiind o rigoare ritmică imperturbabilă, dublată de un simț al stilului și al frazării vii ce nu iartă nici o abatere; regizor — nici mai mult nici mai puțin decît Giorgio Strehler, creatorul de miracole de la **Piccolo Teatro** din Milano, pe care nu-l putem uita de cînd ne-a oferit în Sala Palatului, cu ani în urmă, cel mai mozartian spectacol de teatru pe care ni-l puteam imagina, neuitatul Goldoni desfășurat într-o muzicalitate amănunțită, a cuvintului și gestului. Iar în distribuție, inepuizabilul bariton francez Gabriel Bacquier (**contele**), o Gundula Janowitz, la fel de distinsă, ca totdeauna, deși poate cu o undă de oboseală în glas (**contesa**), Frederica von Stade, zeiță a tineretii muzicale rafinate (**Cherubino**), José van Dam, solicitat pretutindeni pentru că unește autoritatea vocală cu îngrijirea frazării (**Figaro**) și — înlocuind cu un succes epatant pe Mirella Freni, o altă **Suzană** de egală calitate, Lucia Popp; nu mi-am imaginat vreodată că **Bartolo** poate deveni un urias, dar faptul s-a împlinit prin grația vocii bayreuthiene a lui Kurt Moll, iar **Marcellina** i-a dat, prin Jane Berbié, o replică pe măsură de inteligență actoricească și har muzical. Aș risca să vă plictisesc cu superlativul, dacă n-aș remarca faptul că economia voită a decorului lui Ezio Frigero, frizind ariditatea în camera lui Figaro, covârșindu-ne cu vastitățile monumentale și nude de la castel și dezlănțuindu-și feeria abia în ultimul act, în mirifica grădină a finalului, nu poate fi apreciată întotdeauna în intențiile ei de comentare social-psihologică a mersului acțiunii. Ce se poate spune, este că urăm lui Bernard Lefort, ur-

masul la direcția Operei din Paris, să caute să mențină, dacă este posibil, un asemenea nivel artistic. Cheltuielile, însă, să recunoaștem, au fost corespunzătoare.

„Fêtes Musicales en Touraine”

HAMBARUL de la Meslay, de lângă Tours, este din lăcașurile acelea care fac un festival mai înainte chiar să răsune vreun sunet muzical; revii aici poate în primul rînd ca să regăsești dimensiunile arhitecturii stricte și arzătoare, ca să gusti muzica în ambianța naturii grăitoare și a pietrei istorice. Recunosc că ești tentat să privești cu bunăvoință chiar unele puținătăți artistice, cu toate că le observi. Să începem, dar, cu marii: în primul week-end al festivalului, culminația a adus-o un recital al lui Claudio Arrau, pe care nu credeam să-l mai pot redescoperi la șaptezeci și șapte de ani (ai lui, nu ai mei), mai comunicativ în muzicalitatea sa celebru elaborată decît cu mai bine de două decenii în urmă, cînd participa la primul „Festival Enescu”. A cîntat două **Sonate** de Beethoven, opus 10 nr. 3 în re major, cea cu celebrul **Largo e mesto**, și **Appassionata**: în acestea, se mai vedeau urme din cunoscuta **caligrafie** muzicală a lui Arrau, o zămislire tihnită și cumva laborioasă a adevăratului sonor; revelația avea să vină însă cu paginile de culoare pianistică rafinată, mai ales cu jocul acvatic fabulos din **Les jeux d'eau à la Villa d'Este** de Liszt și cu caietul I din **Images** de Claude Debussy. Aici, Arrau s-a desfășurat cu un dar sugestiv, cu aproape o senzaționalitate a frumuseții sunetului care ne-au încîntat, ne-au lăsat visînd, ca o fericire deplină. Poate trebuie atinsă această vîrstă ca să lăsăm deoparte prea migălită filozofare în fața clapelor? Celălalt sfîrșit de săptămînă ni-l aduce în dar pe Sviatoslav Richter, rămas sufletul Festivalului de la Tours — dar un suflet parcă scutit acum de patimi devastatoare și furtuni cumplite. Poate că este și paralela între Steinway-ul opulent folosit de Arrau și discretul, parca prea discretul pian Yamaha îndrăgit de Richter, care se preta admirabil unui delicat **bis** din Debussy șoptit la sfîrșit de recital. Programul a cuprins însă tot două **Sonate** de Beethoven — opus 10 nr. 2 în fa major și op. 31 nr. 2 în re minor — și **Fantezia în do major**, op. 17 de Schumann. În ultimele două lucrări, care sînt adesea „foc și pară”, titanul se trudea să scoată flăcări dintr-un pian făcut parca să fie doar mîngîiat. Rămînea splendoarea frazării, acel **cantando** al tuseului inimitabil al lui Richter, dar ni se făcea dor citeodată și de violentarea frumosului absolut. În rest, un clarinetist francez admirabil, Michel Portal, ansamblul orchestral din Paris (solist și dirijor cordialul și surizătorul violonist Jean-Pierre Wallez) și două concerte ale unei orchestre de cameră din Budapesta, făcută din tineri studioși, aflați la primele contacte cu publicul internațional.

Dans modern la Chateauvallon

ÎN apropiere de Toulon, în luminișul unei splendide păduri de pini, am asistat la nașterea unui festival de dans contemporan care este destinat să devină un loc fericit de întîlnire a celor mai interesați creatori în arta coregrafică. Dintr-o ruină a unei cetăți a secolului al XVII-lea, un sculptor-arhitect (Henri Komatis) a ridicat, sprînjit fiind pe viziunea și entuziasmul unui animator ca Gérard Paquet și bineînțeles pe înțelegerea autorităților locale, un remarcabil complex de artă, cuprinzînd un amplu teatru în aer liber, un teatru acoperit, două săli de expoziții etc. Aici s-au adunat dansatori, coregrafi, critici și publicul receptiv al Toulon-ului pentru a crea spectacolelor prezentate de trupe franceze și invitate din străinătate ambianța optimă pentru a putea comunica cu sensibilitatea contemporană. Am asistat în aceste împrejurări la o pasionată „masă rotundă”, înregistrată de Radio și filmată de Televiziunea franceză, destinată a examina destinele dansului contemporan francez și mai cu seamă mijloacele de a face din dans o artă practică și împărtășită de mase. Au venit aici, pentru a sublinia importanța inițiativei, Jacques Charpentier, directorul muzicii din Ministerul culturii, ca și Igor Eisner, inspectorul general al dansului și i-am ascultat dezbătînd, la modul aprins al francezilor, împreună cu ceilalți oameni de profesie, îndeosebi problemele acute de organizare în coregrafia națională. Am văzut și două spectacole: primul, realizat de teatrul de balet al lui Joseph Russillo, era o evocare a lumii paginilor fantastice ale lui Edgar Poe, făcută cu o certă forță de sugere a mișcărilor sufletești, dar parca fără o suficientă coerență și economie a duratelor; cel de al doilea, realizat de grupul de dans condus de Georges și Catherine Golovine, animatori de clasă ai artei dansului în regiunea Avignon-ului, reunea sensibilități tinere în reconstituirea etern cutremurătoarei istorii a Ioanei d'Arc, urmărind muzica oratorului lui Honegger. Am primit zilele trecute vești din partea uneia din organizatoarele festivalului, Nathalie Clément, care mă anunța că manifestările au mers în **crescendo**.

Alfred Hoffman

PREZENȚE ROMĂNEȘTI

„Objets et Mondes”

Revista „Objets et Mondes”, editată de Musée de l'Homme (Muséum National d'Histoire Naturelle), publică în numărul 18 două fascicule (3-4) dedicate României. Iată ce afirmă Jean Guiart, directorul-girant, în introducerea: „Objets et Mondes este fericită să prezinte acest număr dublu, consacrat etnografiei românești. Coloanele noastre sint larg deschise colegilor români fără a le impune nici alegerea noastră, nici punctul nostru de vedere. Ne place să procedăm așa, din cînd în cînd, lăsînd unei echipe, naționale sau zonale, oportunitatea de a se manifesta în libertate deplină, fără a se adapta exigențelor unui editor care poartă și răspunderea controlului. O asemenea formă de cenzură nu ar fi acceptată. Instituțiile naționale sau echipa stabilită vor lua hotărîrile de cuviință aducîndu-ne produsul cercetărilor lor. Conform acordului stabilit cu echipa română, aceasta a răspuns de numărul consacrat țării sale. Datorită numărului important de articole și

Objets et Mondes



documente pe care ni le-a trimis, am luat hotărîrea apariției unui număr dublu.

Am primit cu plăcere cele cinci articole trimise de cercetătorii români, care se ocupă mai ales de casa țărănească. De altfel, am avut plăcerea să completăm acest număr dublu cu articolul Denisei Pop, specialistă franceză a costumelor tradiționale românești, care ne-a furnizat cu amabilitate ilustrațiile care ne lipseau în echilibrul prezentării.”

Sumarul cuprinde articolele: „Cercetări de artă populară în România” de Paul Petrescu și Georgeta Stoica, „Contribuția geografilor și etnografilor la stabilirea unei tipologii a locuinței rurale tradiționale în România” de Ion Ghinoiu, „Unitate și diversitate în arhitectura populară românească. Forme regionale ale casei țărănești în sec. XIX” de Paul Petrescu, „Sculptura populară țărănească” de Gheorghe Aldea, „Arhitectura interiorului locuinței țărănești” de Georgeta Aldea și „Folosirea costumului tradițional astăzi în România” de Denise Pop. Numărul revistei are un bogat aparat bibliografic de specialitate interesînd nu numai pe cercetători ci și pe doritorii de a cunoaște cît mai mult despre România. De asemenea materialul ilustrativ (fotografii, schițe, planuri) este abundent, bine ales și atrăgător machetat, completînd sugestiv și elocvent articolele publicate.

„România literară”

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

