

România literară

CONFRUNTĂRI

(Paginile 4-5)

TINERI PROZATORI

(Pagina 15)

CUTIA DE REZONANȚĂ

POATE rămâne scriitorul, artistul în genere, în afara problemelor timpului său? Există o întregă literatură prin care s-a luat atitudine față de retragerea și izolarea creatorului, cunoscută prin vechea metaforă a „turnului de fildeș”. Dar, de fapt, nici nu există, sau, mai precis, nu mai există posibilitatea retragerii și izolării oricui. Secolul nostru, prin evenimentele și situațiile intrate în cronică zbuciumată a celor opt decenii trecute pînă acum, a determinat sub acest aspect o schimbare fundamentală. Scena istoriei s-a extins enorm, geografic și social. Destinul tuturor a fost angajat și înruiat. Nimeni și nicăieri nu s-a mai putut retrage și izola. Neutralitatea a devenit o iluzie, neparticiparea — o imposibilitate. Istoria contemporană se face pretutindeni și la toate nivelele sociale. Zguduită periodic și tot mai des de mari convulsii la scară planetară, lumea a dobîndit conștiința existenței unor teribile forțe obscure în stare să-i amenințe viitorul, generate de însăși evoluția sa, încetșată și uimitor de rapidă.

Reversul acestor transformări îl constituie formarea unei noi conștiințe a omului în lume. O conștiință, în primul rînd, a *participării*: fiindcă nimeni nu a mai fost, nu a mai avut cum să fie, în afara solicitărilor și a tensiunilor specifice vremii. Totul depinde de tot, mitul „locurilor adăpostite” s-a destrămat. S-a impus apoi necesitatea *atitudinii*: sensul activ al participării. *Solidarizarea* a apărut ca o condiție firească a orientării eforturilor în direcția apărării progresului, a însăși existenței umane de pericolele și distrugerile provocate de acele forțe care au erupt cu brutalitate în spațiul istoriei acestui veac și sînt încă departe de a se fi diminuat.

Schimbări care nu au rămas fără urmare în literatură și în artă: caracteristic secolului nostru, conceptul de literatură și artă angajată îi exprimă într-un mod semnificativ căutările, interogațiile, năzuințele și frământările. Nu o singură dată dramatice, nu o singură dată cu un puternic dramatism. Literatura și arta nu au mai fost doar reprezentări ale vieții și ale lumii, au devenit forme de acțiune, de participare la viață, moduri de a fi în lume. Fără a-și trăda natura, fără a se preface în altceva, fără a se confunda cu alte forme de acțiune; ci, dimpotrivă, afirmîndu-și încă mai deplin și mai energic specificul.

Prin chiar condițiile sale de existență și de evoluție, literatura din țara noastră a avut, ca trăsătură distinctivă, o largă deschidere spre viața socială și politică, spre istoria imediată. Toate marile evenimente istorice din veacul trecut s-au desfășurat avînd printre inițiatori și printre participanții de prim ordin pe cei mai buni dintre scriitorii momentului. Literatura însăși a avut o ținută militantă, însuflețită de idealurile vremii. Prezența scriitorilor și a literaturii în lărgul front democratic și antifascist din perioada interbelică reprezintă, de asemenea, una dintre cele mai frumoase și mai importante tradiții ale contemporaneității; ca și modul în care, după 23 August 1944, noul curs al istoriei românești a fost susținut de cele mai proeminente personalități literare ale epocii. Angajarea față de idealurile socialiste, față de libertate și democrație, față de cerințele dezvoltării, în spiritul innoitor al Congresului al IX-lea constituie o realitate viguroasă a mișcării literare contemporane, un factor de dinamism și vitalitate artistică, validat ca atare de întreaga desfășurare a creației pe parcursul acestor cincisprezece ani. Metafora „turnului de fildeș” nu a fost doar respinsă; ci a devenit, prin forța implacabilă a vieții, o formulă depășită, caducă. Literaturii contemporane i se potrivește, mai degrabă, o altă imagine: aceea a unei imense cutii de rezonanță, sensibilă față de realitate și fidelă realității.

Este forma specifică de manifestare a participării literaturii la viață; a integrării în viață; și, totodată, sursa primordială a vitalității ei.

Increderea în literatură a cititorilor contemporani este expresia cea mai înaltă a realizării acestei meniri: de vast rezonator al căutărilor, al întrebărilor, al aspirațiilor actualității, al timpului în care trăim.

„România literară”



ȘTEFAN LUCHIAN : Peisaj de toamnă

Culori de toamnă

Culori de toamnă !
S-a robit văzduhul
De-atîta singeriu nepătimit,
De-atîta galben rupt din ochi de soare,
De violetul blind din asfințit ;
Culori de toamnă !
Poți să plîngi cu ele
Și să te-mpaci cu tine și cu toți,

Să treci păduri cu drumuri de tăcere
Și să te-mbraci în așteptare poți ;
Culori de toamnă !
Clipe visătoare,
Cînd neștiute merele se coc
Din soare vechi și din iubire nouă
Îngemănat tainic la soroc

Ion Stoica

România literară

DIRECTOR: George Ivascu. Redactor
șef adjunct: G. D'Amisano. Secretar
răspunzabil de redacție: Roger Cămpăneanu.

Din 7 în 7 zile

Un imperativ al lumii contemporane

Noua ordine economică internațională

INIȚIATIVELE, acțiunile constructive ale României în favoarea edificării unei noi ordini economice internaționale răspund unei realități stringente a lumii contemporane. În repetate rânduri, președintele Nicolae Ceaușescu a atras atenția asupra faptului că mai mult de două treimi din omenire trăiește în mizerie și sărăcie, în timp ce o mică parte, care și-a asigurat dezvoltarea pe baza asupririi coloniale a altor popoare, este bogată. Decalajul, cu grave implicații în viața și progresul întregii planete, trebuie lichidat prin realizarea unor relații internaționale noi, a unei noi ordini economice mondiale, bazată pe egalitate și echitate, pe eliminarea asupririi unui popor de către altul.

Avantaj reciproc, echitate, cooperare care să contribuie la dezvoltarea generală, excluderea inegalității și asupririi — iată coordonatele fundamentale ale noii ordini economice internaționale.

ASUPRA acestor coordonate s-au oprit — săptămîna trecută, la sediul Națiunilor Unite din New York — lucrările reuniunii miniștrilor de externe ai țărilor membre ale „Grupului celor 77”. În cadrul dezbaterilor, ministrul român al afacerilor externe, Ștefan Andrei, a subliniat necesitatea de a se trece cu hotărîre la negocierea de măsuri practice pe linia efectuării de reforme radicale în sistemul relațiilor economice internaționale, în conformitate cu exigențele noii ordini economice. În situația în care opoziția citorva țări dezvoltate a împiedicat și împiedică realizarea unui acord unanim în problemele negocierilor globale, se impune cu și mai mare acuitate concentrarea eforturilor pentru amorsarea unui proces de schimbări radicale, care să dea răspuns problemelor urgente, cit și intereselor pe termen lung ale progresului țărilor în curs de dezvoltare, ale dezvoltării sănătoase și stabile a ansamblului economiei naționale. Fără acțiuni hotărîte în problemele energiei, ale datoriei externe, ale accesului la piețele financiare, combaterii protecționismului, reformei sistemului monetar internațional și instaurării unei noi diviziuni internaționale a muncii echilibrul economic mondial nu poate fi realizat, iar urmările procesului continuu de radicalizare vor fi grave pentru existența întregii omeniri.

Lărgirea și aprofundarea cooperării între țările în curs de dezvoltare în toate domeniile economice ca element constitutiv al instaurării noii ordini economice internaționale este o altă direcție principală spre care trebuie să-și îndrepte eforturile țările în curs de dezvoltare. Imbunătățirea coeziunii și solidarității „Grupului celor 77”, întărirea capacității sale de acțiune în raporturile cu țările dezvoltate presupun găsirea unui sistem care să asigure mai multă stabilitate conlucrării, să sporească forța de negociere a grupului, locul și rolul țărilor în curs de dezvoltare în viața economică internațională.

În ceea ce o privește, România va acționa în continuare cu hotărîre pentru ca, împreună cu ceilalți membri ai grupului, să contribuie la realizarea aspirațiilor fundamentale ale țărilor în curs de dezvoltare.

ÎN acest spirit a fost adoptată și declarația „Grupului celor 77” la sfîrșitul reuniunii de săptămîna trecută. Participanții subliniază că țările respective sînt gata să reia și să continue procesul de negocieri, să depună, în cadrul celei de a XXXV-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U., toate eforturile pentru a duce la bun sfîrșit lucrările pregătitoare ale noii serii de negocieri globale, cu condiția ca statele dezvoltate să dea dovadă, la rîndul lor, de spiritul de cooperare și voința politică necesară.

Reuniunea a hotărît convocarea, în 1981, a unei Conferințe la nivel înalt a țărilor în curs de dezvoltare, în vederea activizării și asigurării aplicării, de o manieră concretă și coerentă, a diverselor programe privind cooperarea economică dintre aceste state.

Tur de orizont

DUMINICA, partidele coaliției guvernamentale din Republica Federală Germania și-au consolidat majoritatea în Bundestag, obținînd o victorie substanțială în alegerile parlamentare. Partidul social-democrat și partenerul său, Partidul liberal-democrat, dispun acum de 271 de locuri din totalul de 497. Cu 45 mai multe decît formațiunile de opoziție (Uniunea creștin-democrată și Uniunea creștin-socială). Confruntarea pozițiilor în problemele de politică externă din cadrul campaniei electorale (partidele coaliției guvernamentale scrișină continuarea dialogului internațional, se pronunță pentru destindere și colaborare, pentru renunțarea la amplasarea de noi rachete nucleare în Europa) a constituit unul din factorii determinanți ai opțiunii electoratului vest-german. REZULTATUL scrutinului electoral în Portugalia: „Alianța Democratică” (coaliție guvernamentală) — 136 mandate; Frontul Republican și Socialist — 73; „Alianța Poporului Unit” — 40. LA ROMA, premierul desemnat al Italiei, Arnaldo Forlani, a încheiat consultările cu reprezentanții partidelor politice reprezentate în parlament, în vederea formării unui nou guvern. LA BRIGHTON s-au deschis, marți, lucrările Conferinței anuale a Partidului Conservator, de guvernămînt, din Marea Britanie. Pe ordinea de zi: probleme actuale de ordin economic și social, precum și orientările viitoare ale politicii partidului conservator. CRIZA siderurgiei occidentale formează obiectul dezbaterilor unei conferințe internaționale organizate la Madrid. LA NEW YORK, în cadrul unei întâlniri, miniștrii de externe ai Greciei, Constantin Mitsotakis, și Turciei, İtler Turkmen, au exprimat dorința celor două guverne de a soluționa problemele bilaterale existente printr-un dialog serios și de a contribui astfel la stabilitatea și cooperarea în regiune.

Cronica

2 România literară

Viața literară

Cibinium '80

Comitetul județean de cultură și educație socialistă Sibiu a organizat între 23 septembrie—5 octombrie, cu concursul Asociației scriitorilor și altor instituții, festivalul cultural-artistic „Cibinium '80”. Pe lângă numeroase alte acțiuni (Premierele pieselor de teatru „Statornicie” de Radu Selejan, „Salba miresei” de Erwin Witstock, „Harap Alb” de Nela Stroeșcu, — concerte, spectacole susținute de numeroase formații artistice, vernisaje de expoziții de artă fotografică și de țesături, conferințe, sesiuni de comunicări, gale de filme, simpozioane, mese rotunde etc.), programul festivalului a inclus spectacole literar-muzicale și recitaluri de poezie la Sibiu, Șura Mare, Agnita, Cisnădie, Vurpăr, Sîlnic, Săcădate, Tâlmăciu, Dumbrăveni, Copșa Mică, Cristian.

Simpozion Mihail Sadoveanu

Asociația scriitorilor din Sibiu a organizat un simpozion dedicat centenarului Mihail Sadoveanu, la care au participat scriitorii N. Barbu, Mircea Brșga, Al. Paleologu, Horia Stanca, Mircea Tomus. Cu același prilej, Mircea Avram a prezentat bibliografia Mihail Sadoveanu, editată de Biblioteca Astra din Sibiu.

Prezentări de cărți

În cadrul cenaclului „Ion Minulescu” din Capitală au fost prezentate romanul „Tata” de Tudora Petcuț-Bondoc și volumul de poezii „Acustica rînilor” de Petre Paulescu. Prezentarea a fost făcută de Petre Protopopescu. La dezbateri au mai luat cuvîntul Șt. Arion, Al. Gheorghiu-Pogonești, Ionel Gologan, Ana Ioniță, Ion Mărăcișeanu, Micaela Orășcuț-Tonescu, Stela Serghie, Ana Ștefănescu, Mihai Teclu, Anghel Trandafir.

Cenaclul literar-îtinerant „M. Eminescu” din Cluj-Napoca a organizat manifestări în județul Hunedoara, în legătură cu viața și opera lui M. Eminescu. În comuna Romos, din partea cenaclului a vorbit Nicolae Trifoiu, despre Ion Sever Ordeanu, cunoscut al marelui poet — căruia i-a stat în ajutor în timpul peregrinării prin Transilvania —, iar la Vaidei, despre Avram P. Todor, profesor și fost bibliotecar al Academiei Române, care a studiat prezența lui M. Eminescu în literatura maghiară. Activitatea lui A. P. Todor ca scriitor și istoricograf a fost elogiată — în scris — de către profesorul universitar Ion Dodu Bălan, originar din același sat, și istoricul Vasile Nețea. Au mai vorbit consăteni, manifestările fiind încheiate prin programe literar-artistice ale căminelor culturale locale.

Cenaclul literar „Mihail Eminescu” din cadrul Casei de cultură „Mihail Eminescu” din București a organizat alte

În cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, Uniunea Tineretului Comunist și Clubul Tineretului din Galați organizează ediția a treia a Festivalului-concurs de creație și interpretare pentru poezie și muzică „Baladele Dunării”.

Creațiile prezentate la concurs vor ilustra trecutul multimilenar al existenței noastre neîntrerupte, lupta pentru independență și suveranitatea națională a României, realizările obținute de oamenii muncii din țara noastră, sub conducerea Partidului Comunist Român. Pot concura tineri în vîrstă de 14—30 de ani

de etc.), programul festivalului a inclus spectacole literar-muzicale și recitaluri de poezie la Sibiu, Șura Mare, Agnita, Cisnădie, Vurpăr, Sîlnic, Săcădate, Tâlmăciu, Dumbrăveni, Copșa Mică, Cristian.

La biblioteca „Astra” din Sibiu, ca și la bibliotecile orașenești din Agnita și Dumbrăveni, au fost prezentate ample expoziții de carte.

La Casa de cultură din Ocna Sibiului a avut loc expunerea Ideea de libertate națională oglindită în operele literare, iar la cinematograful din Apoldu de Sus, expunerea Dimitrie Cantemir, cărturar

Manifestare omagială

Muzeul literaturii române, în colaborare cu Universitatea București — Catedra de limba și literatură germană — a organizat luni, 6 octombrie a.c., la sediul său din str. Fundației, o seară literară dedicată poetului Rainer Maria Rilke. Despre implicațiile și ecourile operei rilkeane au vorbit prof. Horst Nalewski din R.D. Germană și poetul Ioan Alexandru.

Literatura istorică

La Casa Armatei din Ploiești s-a desfășurat o seară literară în cadrul căreia D. Almaș a prezentat opinii pe marginea dezbaterilor Congresului mondial al istoricilor. În continuare, N. Rădulescu-Lemnar și membrii cenaclului literar „Vasile Cârlova” al Casei Armatei — N. Stoica, Romeo Neamțu, Dumitru Mincu — au citit lucrări inspirate din istoria poporului român.

Cenacluri literare

două recitaluri de poezie patriotică. La primul, după exonerările prezentate de Al. Hoajă, directorul Bibliotecii „M. Sadoveanu”, și Eugen Cojocaru, au citit din poemele lor Ana Luiza Toma, Ion Machidon, Vasile Opreșcu, Rodica Ciocirdel-Teodorescu, Virginia Ciucă, Elena Guțu, Viorel Eden Arhirescu, Aura Niculescu, Sion, Ion C. Ștefan, Carmen Ladina Culea, Nicolae D. Stoica, Zoe Teodosiu, Cristian Șerbu, Petre Tipărescu, Cristina Dumău, Nina Marinescu Popea, Aurel Harnagea-Huși, Traian Barbu, Ionel Protopopescu, Barbu Alexandru Emandi, Nicolae Gh. Stoica.

În cadrul celui de al doilea recital al membrilor cenaclului, s-a făcut un bilanț al activității desfășurate pînă la mijlocul anului în curs, după care Dan Smintinescu și Virginia Ciucă au vorbit despre proza și poezia contemporană în țara noastră. Au citit apoi versuri Petre Marinescu, Mircea Calianu, Florentina

„Baladele Dunării”

care activează pe lângă cluburile și casele de cultură ale tineretului sau participă la activitățile de creație și cultural-educative organizate de U.T.C. Propunerile de participare la festival a concurenților se vor face, în urma unor concursuri de selecție, de către comitele județene ale U.T.C. În adresa de înscriere este necesar să se precizeze data și locul nașterii, profesia și locul de muncă, adresa concurenților și a casei de cultură sau clubului, lista cu lucrările prezentate. Pe adresa Clubului Tineretului din Galați (str. Avintului nr. 15, cod 6200) se

iluminist și luptător pentru neatinare.

La biblioteca „Astra” din Sibiu s-a desfășurat simpozionul „Astra — focar al vieții culturale românești din Transilvania” la care au participat: Horia Stanca, Cornel Bucur, Dorin Goția, Valer Deleanu, Ion Holhoș, Matei Pamfil, Nicolae Nistor, Const. Popa, Mihai Racovișan, Mihai Sofronie, Mircea Stoia, Monde Wiener.

La Casa de cultură din Mediaș, în colaborare cu teatrul din localitate a avut loc recitalul „Pămînt străbun”, prezentat de cenaclul literar „Octavian Goga”.

Șezători literare

La Casa de cultură din Azuga a avut loc o întâlnire cu cititorii la care au participat: Fănuș Neagu, Dan Claudiu Tănăsescu, Cornel Popescu, Vasile Zamfir și Corneliu Șerban.

La Liceul Gh. Lazăr din Capitală a avut loc o șezătoare-schimb de experiență la care au participat cenaclurile literare ale liceelor Gh. Șincai și Gh. Lazăr. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Nicolae Novac, directorul liceului gazdă. Au participat: Virgil Carianopol, Dinu Ianculescu, Petre Paulescu, Tudor Opreș, Pan Vizirescu, Viorel Cozma, Aurel Mărgineanu, Petre Protopopescu, Aurel Harnagea, Viorela Farcaș Munteanu, Antoaneta Apostol, Florica Dumitrescu, Paul Stăni, Adrian Iișescu, Rodica Ciocirdel Teodorescu.

La Liceul Gh. Lazăr din Capitală a avut loc o șezătoare-schimb de experiență la care au participat cenaclurile literare ale liceelor Gh. Șincai și Gh. Lazăr. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Nicolae Novac, directorul liceului gazdă. Au participat: Virgil Carianopol, Dinu Ianculescu, Petre Paulescu, Tudor Opreș, Pan Vizirescu, Viorel Cozma, Aurel Mărgineanu, Petre Protopopescu, Aurel Harnagea, Viorela Farcaș Munteanu, Antoaneta Apostol, Florica Dumitrescu, Paul Stăni, Adrian Iișescu, Rodica Ciocirdel Teodorescu.

La Liceul Gh. Lazăr din Capitală a avut loc o șezătoare-schimb de experiență la care au participat cenaclurile literare ale liceelor Gh. Șincai și Gh. Lazăr. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Nicolae Novac, directorul liceului gazdă. Au participat: Virgil Carianopol, Dinu Ianculescu, Petre Paulescu, Tudor Opreș, Pan Vizirescu, Viorel Cozma, Aurel Mărgineanu, Petre Protopopescu, Aurel Harnagea, Viorela Farcaș Munteanu, Antoaneta Apostol, Florica Dumitrescu, Paul Stăni, Adrian Iișescu, Rodica Ciocirdel Teodorescu.

La Liceul Gh. Lazăr din Capitală a avut loc o șezătoare-schimb de experiență la care au participat cenaclurile literare ale liceelor Gh. Șincai și Gh. Lazăr. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Nicolae Novac, directorul liceului gazdă. Au participat: Virgil Carianopol, Dinu Ianculescu, Petre Paulescu, Tudor Opreș, Pan Vizirescu, Viorel Cozma, Aurel Mărgineanu, Petre Protopopescu, Aurel Harnagea, Viorela Farcaș Munteanu, Antoaneta Apostol, Florica Dumitrescu, Paul Stăni, Adrian Iișescu, Rodica Ciocirdel Teodorescu.

La Liceul Gh. Lazăr din Capitală a avut loc o șezătoare-schimb de experiență la care au participat cenaclurile literare ale liceelor Gh. Șincai și Gh. Lazăr. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Nicolae Novac, directorul liceului gazdă. Au participat: Virgil Carianopol, Dinu Ianculescu, Petre Paulescu, Tudor Opreș, Pan Vizirescu, Viorel Cozma, Aurel Mărgineanu, Petre Protopopescu, Aurel Harnagea, Viorela Farcaș Munteanu, Antoaneta Apostol, Florica Dumitrescu, Paul Stăni, Adrian Iișescu, Rodica Ciocirdel Teodorescu.

La Liceul Gh. Lazăr din Capitală a avut loc o șezătoare-schimb de experiență la care au participat cenaclurile literare ale liceelor Gh. Șincai și Gh. Lazăr. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Nicolae Novac, directorul liceului gazdă. Au participat: Virgil Carianopol, Dinu Ianculescu, Petre Paulescu, Tudor Opreș, Pan Vizirescu, Viorel Cozma, Aurel Mărgineanu, Petre Protopopescu, Aurel Harnagea, Viorela Farcaș Munteanu, Antoaneta Apostol, Florica Dumitrescu, Paul Stăni, Adrian Iișescu, Rodica Ciocirdel Teodorescu.

Cenaclul literar „Ion Creangă” din sectorul 2 al Capitalei a organizat simpozionul cu tema „Sentimentul timpului la Mihail Sadoveanu”. Au luat cuvîntul evocînd momente din viața și opera scriitorului: Valeria Sadoveanu, Pan Vizirescu, Aurel Mărgineanu, Simona Leca, Vasile Sasu, Marieta Iosof, Ionel Protopopescu.

La același cenaclu, s-a desfășurat o dezbateră asupra volumelor „Femeile acestui pămînt” de Elena Mătase și „Eseu despre educația ostășească” de Constantin Atanasiu. Au participat, pe lângă autorii volumelor respective, Ana Ioniță, Ion Gh. Pană, Vera Hudici, Toma Alexandrescu, Constantin Basarabescu, Ionel Protopopescu, Anghel Trandafir, Marin Tonciu.

vor trimite cîte două exemplare dactilografiate din fiecare poezie sau text prezentat la concurs, ori (după caz) partitura muzicală. Fiecare poet, solist folk sau grup va prezenta cîte cinci creații proprii nepublicate și nedifuzate la radio sau televiziune. Pînă la 25 octombrie, juriul constituit va selecta materialele și va trimite invitațiile de participare. Pentru cele mai valoroase creații se vor acorda numeroase premii.

În zilele de 7 și 8 noiembrie, la sediul Clubului Tineretului din Galați vor avea loc dezbateri pe teme privind actualitatea și evoluția poeziei și muzicii tinere.

SEMNAL

● Ion Biberi — LUMEA DE AZI. Un ciclu din convorbirile difuzate la Radio, în 1969, în cadrul emisiunilor cu același titlu, publicate în colecția „Reporter XX”. (Editura Junimea, 272 p., 8,75 lei).

● Radu Florian — PROCESE SOCIALE CONTEMPORANE. Volumul include studii consacrate analizei unor procese sociale caracteristice capitalismului și socialismului contemporan. (Editura Politică, 246 p., 11 lei).

● Mihai Dușescu — VENETIA. Ciclurile de versuri Pur Inchipuire, Portret de pasăre și Venetia alcătulesc al optulea volum al autorului, lîngă versurile din Noaptea nunții (1969), Serisori de dragoste (1971), Dulcea pierdere (1974), Imnuri orfice (1975), Pavăza de erini (1976), Darul de a iubi (1978) și romanul Această iubire (1979). (Editura Eminescu, 98 p., 8,75 lei).

● Nicolae Prelipceanu — UN CIVIL ÎN SECULUL DOUĂZECI. O nouă carte de versuri a poetului. (Editura Cartea Românească, 110 p., 6,75 lei).

● Irina Talpoș — LA VEGHEA ZĂPEZII. Al doilea volum de versuri al autoarei. (Editura Eminescu, 72 p., 8 lei).

● Horațiu Stamatiu — DEASUPRA ZĂPEZILOR. Volum de versuri publicat în regia autorului. (Editura Litera, 52 p., 12 lei).

● Grigore Iișel — PRIVELIȘTI MOLDAVE. Douăzeci și șapte de reportaje dedicate Țării de Sus. (Editura Junimea, 168 p., 5 lei).

● B. Vasile Malschi — ISPRĂVILE HOINARULUI CATALIG. Carte pentru cei mici, ilustrată de Gion Mihail. (Editura „Ion Creangă”, 96 p., 4 lei).

● Ion Bogdan, Mihail Olos, Nicoară Timiș — CALENDARUL MARĂMUREȘULUI. O bogată colecție de folclor literar maramureșan (basme, legende, colinde, cîntece de leagăn, orații de nuntă, balade, hore, strigături, jocuri de măști, ghicitori, precepte, proverbe, zicători etc.) însoțită de texte ale scriitorilor contemporani (versuri, însemnări, eseuri, studii) și reproduceri de artă populară, editată de Cenaclul de cultură și educație socialistă al județului Maramureș. (144 p., 24 lei).

● George M. Gheorghe — HIPOCRATIE SE AMUZA. „Antologie umoristică educativ-sanitară”, selectînd peste o sută de autori însoțită de utile fișe biobibliografice este prefăcută de Șerban Cioculescu și postfațată de Ștefan Milcu. (Editura Medicală, 352 p., 12,50 lei).

● — CORESPONDENȚE. Un original pliant cuprînzînd traduceri din Claudine Hefft, Alain Lambert, Pierre Portjole, Janine Mitaud, Jean-Claude Renard tipărite în regie proprie Ion Caraion. Ilustrațiile sînt semnate de Quimodoc. (Editura Litera, 4,50 lei).

● Mariano José de Larra — CORESPONDENȚA SPIRIDUȘULUI. „Articole de moravuri” și „Articole despre teatru” ale „părintelui spiritual” al generației '98, cel care „se încumetă să disprețuiască tot ce l se poate împlîna și critică tot ceea ce l se pare că trebuie criticat”; antologie, traducere, prefată, tabel cronologic și note de Medeea Freiberg. (Editura Minerva, XLII + 292 p., 5 lei).

LECTOR

● Pentru o mai promptă ogîndire în cadrul acestei rubrici a nouăților editoriale, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

Competiția pentru valoare

MĂ gândesc uneori ce imensă poate fi puterea unui gând, forța unor cuvinte, în ce înaltă măsură se pot lega, determinant, de istoria și viața oamenilor. Cum au răsănit și răsună în noi cuvintele cronicarului care spune că de la Rim ne tragem! Cât de profund vibrante sînt gîndurile omului aceluia care, cu veacuri în urmă, spunea un adevăr existent și, totodată, prevestitor în vremile viitoare, că românii sînt una! Cum ritmează în noi stihurile Mioriței, rătăcitoare din veac în veac și rotunjită într-o suflare de natură a îmbrăca suflarea țării, de poetul și marele cetățean Vasile Alecsandri! Este greu de închipuit conștiința națională și altitudinea noastră spirituală de azi fără acești oameni, fără cronicarii trudind asupra gîndului în cuvînt la lumina feștilor, fără descoperitorul de la Mîrcești, fără cel care avea să arate legătura de genialitate a creației lirice românești cu genialitatea lumii: Mihai Eminescu. Este greu de închipuit cum ar fi arătat sufletul și civilizația noastră fără încercarea lui Lucian Blaga de a pătrunde înțeleșurile datinii și eternității, fără sarcasmul de diamant și cristal al lui Tudor Arghezi, care dovedea planetei că avem una dintre cele mai pline de frumusețe limbi; este greu de imaginat nu numai cum ar fi arătat poezia fără Ion Barbu sau dramaturgia fără Ion Luca Caragiale, ci cum am fi gîndit, cum am fi înțeles, cum am fi înaintat fără acești oameni, mulți și nu foarte, din toate domeniile, fără acești oameni excepționali, cu viața dăruită înțelegerii vieții, destinului omului, drumului lui, aceluia „Încotro?” cu valoare mereu colectivă și mereu individuală. Este greu de imaginat gîndirea noastră de azi fără dăruirea de faptă, spre a transfigura inteligent ideile, a altor înaintași identificabili, aflați în primul rînd al baricadei, căzuți adesea lingă noi în lupta pentru a înțelege, a scurta drumul omului către el, către adevărul lui, către viitorul pe care mereu și-l pregătește numai trudind cinstit în prezent, trăind în prezent.

POPOARELE, istoriile se întemeiază pe ceea ce reușește să scape de uitare, de strînsoarea nisipului egal și egalizator al cîrgerii timpului; istoriile popoarelor se constituie în creații însumatoare, în ceea ce rămîne, rezistă, se adună și devine temelie. Nu știm cînd, cum, prin ce potriviri de constelații se nasc marii oameni ai popoarelor, dar este în afară de orice îndoială că ei se nasc pe însuși solul puternic al popoarelor, că ei sînt justificați de popoare, că trăinicia genialității lor se înrădăcinează în pămîntul de unde s-au ivit. Poporul român este matca tuturor acestor oameni de nobilă osîrdie pentru destinul lui, existența lor este de neconceput înafara acestei apartenențe. După cum toți aceștia crescui dintre noi sînt una dintre legitimațiile pe care le arătăm istoriei și lumii, că ei sînt adesea numele, identitatea unui aport colectiv, sinteza în care o îndelungată trudă și aspirație au devenit forță de înfrîngere asupra societății.

N-am avut parte de o istorie privilegiată. Partea noastră a fost adesea jertfa, lupta noastră a trebuit îndreptată spre a scăpa din cleștele calculelor făcute pe tarabele celor mari și tari și plini de ingimfare. A trebuit, succesiv, într-o continuitate care ne-a dat, odată mai mult, măsura realității și înzestrării ca popor, să dovedim, să scoatem, cum zicea poetul de la Mărtișor, hrisoavele pe care erau scrise numele încarnării faptelor noastre. N-a fost ușor, n-a fost simplu și, uneori, nici azi nu este nici simplu, nici ușor. N-a fost ușor din pri-

cini de istorie numită uneori geografie, n-a fost ușor, în vremi nu foarte de mult apuse, din obtuzități ce niciodată nu au caracterizat neamul acesta care știe să și-l respecte pe ai săi cei cu dăruire excepțională pentru muncă, pentru creație. Nu-mi îngădui comparații, dar românii sînt unul dintre popoarele cu cel mai mare drag pentru înțelepciune, pentru omul harnic, pentru omul care, cum numai la noi se putea zice (caracterizantă zicere!) „are mai mulți creieri”. Românii au dat asemenea oameni cu „cu mulți creieri”, și ei stau azi ctitori aeronauticii moderne, astronauticii, medicinii, picturii, sculpturii, literaturii. Nu dintr-un orgoliu provincial amintesc și socot că trebuie invocați acești oameni. Din dorința de a sta față în față cu noi nu-l uităm și nu-i privim de cinstirea care li se cuvine pe nici unul dintre cei care, înfrîngîndu-se pe sine înainte de toate, a reușit să aprindă o lumină în labirinturile cunoașterii, în căile nu simple, nu idilice, ale progresului.

Au fost, sînt străine firii poporului nostru fanariotisme și cocoisme care au îngreunat drumul către împlinire al cite unui destin de geniu, care au întîrziat celor mulți beneficiul unei fapte, unei idei la care erau în drept prin contribuție de părinți din veac de veac. Unul din marile acte de justiție realizate de socialism, întărit și pus în practica creației spirituale, a fost, este tocmai renașterea spirituală prin privirea creației în cadrul concret, de absolută unicitate, al omului, recunoașterea pe care poporul o putea aduce, în sfîrșit, opere și autorului ei, omul concret, dispariția, deci, a acelei întristătoare și, repet, străine firii noastre, condiții de „cerșetor în haine negre” a intelectualului.

STIINȚELE, cultura, artele, anii de echitate ai socialismului au cunoscut o multiplă înflorire. Ultimele trei decenii și jumătate au însemnat ani de apogeu în creația unor personalități de mare valoare ale țării — George Călinescu, Tudor Vianu, Mihail Ralea, Marin Preda —, au fost anii încoronării pe drept și dreptate a opereii lui Tudor Arghezi și George Bacovia ca să enumăr citeva proeminente din domeniul literaturii doar.

Așa cum sublinia, vibrant, în repetate rînduri, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, socialismul, angajînd creația literară, științifică, tehnică, într-un front al realizării durabile, al realizării în obiective de vastă respirație, în obiective menite a sluji omul de azi și cel de mâine, a edificat spiritual o țară nouă. Este o țară nouă care își cinsteste, prin pasul hotărîtor înainte, tradițiile, tezaurul, moștenirea, creează condiții materiale superioare unei activități fără de care progresul este imposibil; creează — aceste condiții — cu gîndul la om, în spiritul umanismului ca atitudine față de munca înalt calificată, în spiritul construcției umane de perspectivă. Niciodată intelectualul român nu s-a simțit mai adînc legat de poporul lui, nu s-a simțit mai direct om al muncii într-un detașament de oameni ai muncii, recunoscut și primit ca atare în rîndurile sale, un detașament la proporțiile țării, ca în anii socialismului. Un detașament — patria — care pune în centrul dezvoltării sale progresul omului, fiindcă nu există spații geografice mici sau mari, ci numai gînduri mici sau mari, iar densitatea înțelepciunii, a aportului la înțelepciunea lumii este în strînsă legătură numai și numai cu tensiunea fecundă care naște marile valori de creație și gîndire.

Platon Pardău



BALOGH PETER: Imn (Din expoziția de sculptură și desen deschisă la Sala Dalles)

„Întîmplări din grădina mea”



■ ANA BLANDIANA a dăruit copiilor o carte. Este un eveniment pentru cultură și pentru a simți frumos, omenește.

Cărților ei de pînă acum, cu chipuri și anotimpuri sufletești diferite, dar totdeauna cu versul delicat plin de mirări, mereu smerit, mereu tulburat în fața spectacolului lumii, li se atasează buchetul *Întîmplări din grădina mea* în care poeta se simte în elementul său, vecină și egală cu firul de iarbă, cu furnica, cu crățele și cu un pisic cit un arpagic.

În versurile sale pentru „oamenii mari” privea nostalgic spre planeta copilăriei, fincea după un timp în care colosala bucătărică de dovleac stîrnea și umplea cerul toamnei de hohotul de ris al copiilor.

În cartea grădinii, Ana Blandiana ni se adresează din chiar planeta copiilor.

Grădina în care sîntem invitați azi nu e o citadelă inexpugnabilă unde poeta se înfășoară cu liniște păzită de aracii împodobiți de fasolea verde, suitoare, cu teele ca săbiile (așa cum ni se confesua mai de mult într-o poezie), ci este o grădină a bucuriei, a forfotei, a surprizelor, o grădină în care fiecare face ce vrea, adică îi uimește pe ceilalți cu cite o minune. Iar în poezia „Doină” face o sfioasă și semnificativă rugare către flori: „Soră floare, frate spine / Faceți-mă și pe mine // Să nu simt, să nu mă doară, / Să învăț de la izvoară // Să tot cînt și să tot curg / De din zori pînă-n amurg, // De din zori pînă-n chindie, / Din vecie în vecie...”.

Lată-o pe Ana Blandiana ieșind din cartea aceasta ca o primăvară cu părul plin de flori, la butonieră cu un micuț fir verde de pătrunjel și jucîndu-se laolaltă cu ceilalți copii, cu fluturii, cu rîndunelele și cu pisoi.

Nu numai marele har poetic ci și o trudă de rob asupra cuvîntului scris, se știe, o caracterizează pe poetă. Ironia blindă se preschimbă abia perceptibil în meditație asupra muncii și rostului ei, asupra „condiției” artistului, chiar și atunci cînd autoarea „se copilărește”: „În timp ce scriu, / Pe tocul meu / Se urcă o furnică. / Știe și știu / Că n-are de ce / Să-i fie frică. / Nici s-o alung, / Nici s-o omor, / Nu-mi stă în fire. / I se poate întîmpla / O singură nenorocire: / Fără s-o observ, din greșală, / S-o mol cu penița-n cerneală / Și să devină singura furnică albastră / De pe planeta noastră. / Ba, dacă bea din cerneală un pic, / Nu se mai poate face nimic: / Devine singura furnică poetă / De pe planetă. / Și atunci, trebuie să facă cerere / Și reclamație / Să fie primită (de greiere!) / În uniunea de creație”.

Cu ilustrațiile Doinei Botetz, cartea-i o încîntare.

Tiberiu Utan

Vitalitatea livrescului



CU O SENSIBILITATE turnată în formă barocă, ascunzând deci o structură foarte fragilă pe care și-o apără, cu friabilă febrilitate, prin înscenarea propriilor stări de spirit, sentimente, Cezar Ivănescu pare într-un volum ca Muzeon un veritabil cîntăreț al iubirii. Al unei iubiri „spuse” mereu în tonurile și cu semnele celei mai autentice și chiar „aprigă” sincerități, ceea ce o face să pară revărsată dintr-un copșitor prea-plin sentimental. Dar în loc să se aperse de iubire, ca majoritatea modernilor săi colegi, prin ironie și sarcasm dizolvant, poetul o ocolește, punind stăpînire, prin expresie, chiar pe ceea ce o definește ca formă de trăire: sinceritatea. Căci tema principală a acestor frumoase și pure cîntece de iubire nu este însăși iubirea, ci ipostazele unei înscenări a sincerității privită, ea, ca personaj, ca subiect poetic. De aici forma teatrală sau factura muzicală a acestor neobișnuite poeme: „Fratele nostru soarele”, de exemplu, este un „cvartet”, iar subtitlul său, „Procesiunea Rodului”, „Dramă simbolică”. Toate ciclurile trimit, de altfel, prin titluri, la drama muzicală a evului mediu: modalitate de a „inactualiza” prin întonare sentimente foarte actuale și de imblinzire prin fixarea scenarizată într-un timp îndepărtat, a unor stări devorante, acaparatoare în concretețea lor imediată.

Toate acestea indică, firește, în poetul Baaad-ului și al Muzeon-ului un spirit manierist. Nu cred de aceea, așa cum parcă s-a spus, că poetul ar fi un fel de „structură geologică” compusă prin sedimentarea unor virste sufletești din ere diferite, astfel încît, în orice moment, este posibil ca doar una dintre aceste „virste” să fie resuscitată, scoasă la lumină și valorificată. Ideea poetului — „depozit de suflete vechi” —, frumoasă, mi se pare, în acest caz, structural inaplicabilă și, formal, inoperantă. Mai degrabă cred că este vorba despre o mare abilitate (știință) a poetului autentic de a-și trece sentimentele (natura) prin sîta unui cod (cultura). El își înscenează trăirile actuale apelînd la stratageme mai mult sau mai puțin livrestice: nu altfel proceda un G. Călinescu atunci cînd dădea (în *Lauda lucrurilor*) aceleiași stări de intensă jubilație a ființei o multitudine de intruchipări (se poate și invers: își provoca și întreținea starea jubilatîvă prin repede, necontenita schimbare a măștilor...): poetul alegea de fiecare dată altă mască literară pentru ilustrarea aceleiași stări, ea, „naturală”.

Un poet atît de inteligent și instruit precum Cezar Ivănescu se înscrie, în linii mari, firește, în familia naturilor prin

trunchiul cărora gîlgiile singele aerisit al culturii. Și aceasta tocmai prin rara — și marea — capacitate a spiritului de a înscena în vele mai variate chipuri tonalitățile sincerității. Asemenea poeți nu înlocuiesc o vitalitate puternică prin palidele ei simboluri ci o transferă, întregă, dîndu-i o nouă funcție. Livrescul, în cazul acestui poet, nu înlocuiește și mortifică ci, din contră, captează vitalitatea existenței plene dîndu-i o șansă de supraviețuire. Iată, de exemplu, fazele unei metamorfoze a iubirii și ale unui transfer, în cele din urmă: dintr-un domeniu supus eroziunii, într-altul, sustras mușcăturii timpului. În „Treapta Intia. Logodna” din cvartetul „Fratele Nostru Soarele”, între cei doi iubii stă, „amară Limbă”, chitara: „al castității semn de-a pururi / chitara stă-nire noi ca o / prea aurită navă-n țarmii / din care te-am răpit Iseult / și stă ca o amară Limbă / între noi doi...”. Este, așadar, o „logodnă castă” care ni-l arată pe cîntăreț — un „truver” villonesc — hărăzit nu iubirii — a cărei sinceră tonalitate el o murmură cu adevărate fără cusur — ci subjugat instrumentului magic din care „înaltă” înnuri unei naturi purificate de materie, o „natură ideală” din „mindra țară, în care Soarele e Domn” peste „Visul cărnii”.

Înnul înaltăz puterii cîntecului nemuritor împrumută (smulge) tonalitatea, vibrația incendiară din patosul unei iubiri ce pare că l-a provocat: ardoarea erotică este transferată din natura sentimentului în cultura lui, dintr-un conținut ponderabil și perisabil, asupra cîntecului poetic care purifică iubirea, o curăță de zgura „carnalității” fenomenale, așa zicînd, efemere: „și stă ca o amară Limbă / între noi doi, recunoștință, / care în miezul nunții plimbă / a singelui curat ființă ! / ! mi-i teamă s-o ating în noapte / ca pe-un Potir cu Taina lumii, / ascunsă zace-n întuneric / ca Marea sub albeața spumii”. Trecînd de ambiguitatea plină de sens poetic („! mi-i teamă s-o ating în noapte / ca pe-un Potir cu Taina Lumii”), cîntecul de iubire se leaodă de erotism printr-o imperceptibilă dar definitivă schimbare de direcție a „obiectului” poetic: în locul iubitei și al iubirii spațiul liric este ocupat de instrumentul (oarecum „erotizat”) al cîntecului care se încarcă, el, de întreaga senzualitate, gra, ce nu-i era destinată dar pe care, astfel, o filtrează, spiritualizînd-o: „îmi pierd tot singele, o viață / farmecul păsărilor, cînd / dorul și-l culcă-n dimineată / în miera Soarelui cei blind”. O blindete franciscană irizează deasupra acestei existențe expurgate de greoiul singe al pasiunilor impure: rămîne farmecul inefabil — dacă vrem, un tip de narcoză

eminesciană — zborul adormit, părelnic al unor păsări grațios-fantastice prin mineral-translucida „miera Soarelui cei blind”. Această metamorfoză (care se repetă, în chei diferite, în mai toate „înscenările” erotice ale volumului) a iubirii vii, pătimașe, într-un cîntec pur, desfăcut de lanțul singelui, plutare și încremenire la nesfîrșit și de-a pururi în „miera Soarelui cei blind” nu reprezintă, ca direcție a gîndirii poetice, decît o rază tirzie din „școala” superbului orgoliu romantic al poetului conștient de puterea sa de a conferi nemurire lucrurilor perisabile și prea frumoaselor stări trecătoare. În simbul acestui orgoliu amar se ascunde un nervalian „soare negru” al melancoliei produse de acuta și tragică percepere a fragilității lucrurilor atinse de caducitate („îmi pierd tot singele !... / căci nu-i asceză ca iubirea / nici moartea mai adîncă, vai / și-ndură timpul prime-nirea / Timpului veșnic fără stral / dar rostuit îmi stă ca moara / Destinul asta mi-i averea / mă duce ca-n sicriu Chitara / spre tine, Moarte, ca Tăcerea !”).

UN ÎNTREG ciclu, „Mariolatric”, arată cum Cezar Ivănescu reinvie în poemele lui străvechiul cult închinat „blondei Yseult”, căci lirica sa se revendică de la conceptul unei iubiri tristanesti. Și nu numai „La princesse lointaine” (un *Jeu d'Amour*), dar multe alte poeme trimit la modalitățile trubadurești ale poeziei de iubire și, în fond, la Fr. Villon, cel care, reinviind tradiția jongleurilor celui de-al 13-lea secol (Colin Muset, Rubenif etc.) rezumă spiritul evului mediu anuntînd virstele moderne ale poeziei: o lirică în care pietatea cea mai profundă se aliază cu senzualitatea iar candoarea este săgetată de o dureroasă experiență a răului. Ideea morții, departe de a rămîne un artificiu retoric, se vădește o neliniște constantă ce răzbate din cele mai multe poeme. Este surprinzător să deslușim în cîntecele de dragoste ale lui Cezar Ivănescu aliajul villonesc, indefinibil, dintre semnele unei viziuni tragice a condiției umane și melancolia dulce-amară a evocărilor care alcătuiesc o elegie a grației fragile. Căci aceasta, tema grației fragile, totdeauna amenințată, este o constantă a poeziei lui Cezar Ivănescu. „La princesse lointaine” din ciclul intitulat „Mariolatric” o exprimă cel mai bine și ea ne evocă direct opera unui trubadur din sec. 12, Jaufre Rudel, participant la a doua cruciadă din al cărui cîntec „Amorul îndeapărat” (*Amour lointain*) s-au însoțit mulți poeți moderni, între care Ed. Rostand cu a sa „Prințesă îndeapărată”: împrumutînd titlul poemei, Cezar Ivănescu își revendică sau doar indică în acest fel o filiație îndeapărată. În asemenea poeme sentimentul crește — la o înălțime și puritate remarcabile — dintr-o absență iar „iubirea de departe” slăvește o făptură ideală ivită din imaginația tandră a poetului. Este momentul să spunem că, pe deasupra tuturor filiațiilor, acest mod de a simți și gîndi iubirea este profund eminescian. Iubirea atît de gravă și eterată devine un fel de cult. Și, desigur, nu-i este deloc străină acestui univers poetic cealaltă mare temă proprie lui: frumusețea trecătoare, fuga timpului („Romanul rosei”, Guillaume de Lorris și Jean de Meung) întrevăzută, ca în filigran, în întreaga lirică de dragoste a lui Cezar Ivănescu.

Venind pe căi aparent atît de diferite, lirismul său este, în pofida acestui fapt, un concentrat original de sensibilitate și sentimentalitate, cu adînci rădăcini în

folclorul românesc, în acea viziune filosofică autentic populară din „Ce te legeni” care atîta l-a înfiorat pe un Mihai Eminescu. Purtîndu-și lirismul printre atîtea „înriuriri”, poezia lui Cezar Ivănescu mi se pare că dă astfel un răspuns convingător și celor care se tem de pierdere vocii proprii: ea este un model de supunere a formelor, diverse, la un fond original și înconfundabil a cărui forță creatoare invadează irepresibil tiparele împrumutate. Este în același timp și o „rezolvare” plină de semnificații a mult disputatei chestiuni a debilității sau superiorității „poeziei livrestice”: problemă falsă, ca atîtea altele care se zbat sterile între premise nedepășite ignorînd finalitatea demersului poetic, ea singură îndreptățită să decidă asupra valorii.

La Cezar Ivănescu avem de-a face, sub forma unui prelung „medieval” cîntec de iubire spiritualizată, cu o continuă „artă poetică” unde, sub formele liricii trubadurești, asistăm la o mărturisire îndelung repetată despre jertfa insului pămîntean al poetului întru nașterea unicei poezii durabile.

Reabilitarea acestui crez poetic, de o mare și delicată gravitate, de esență etern-romantică, își pune pecetea asupra întregului volum încit, în chipul cel mai general, putem spune că Muzeon este un sanctuar sau un templu în care zac iubirile defuncte pentru a triumfa, poetic, iubirea. Muzeon ar cuprinde, astfel, chipul purificat, „lămurit” (precum „creanga de aur”) printr-o intensă ardere esențială, solară a ipostazei nocturne și „subpămîntene” din „Baaad-ul domniat de „culoarea” întunecată, demonică și apocaliptică. Poetul este acum (după „infernul” de acolo, din „Baaad”) un „duh călător”, un spirit migrator: prin luma căutîndu-și în ceilalți dublul „ideal”, făptura lui de vis, mai pură, țiparul dinții, sublim. Astfel încît, căutarea unei blînde nobleți, de esență franciscană, a iubirii purificate de orice înjorie și ridicată pe cerul unei conștiințe inseninate, descoperirea unui farmec special al trăirilor „sublime” dar lipsite de trufie și ardoare dezechilibrantă, captarea unei muzici armonioase, limpezi, „transoarente”, revelația clarității și seninătății înțelept-naive constituie semnele unui univers liric de o înălțime morală ce rareori încunună lirica erotică. Nota definitorie în Muzeon provine dintr-o iubire savant inocentă, pură, luminoasă, expurgată de lascivitatea naturii, o iubire „livrestică” în cel mai frumos, pozitiv înțeles al cuvîntului, în care semnele de punctuație și exclamațiile de rigoare nu reprezintă decît un „canon” stilistic și cituși de puțin furoarea „spaniolă” a iubirii. Erotica lui Cezar Ivănescu este, ideal vorbind, „bibliofilă”, ea se revărsă din cărți vechi și stiluri „defuncte”: de aici provine și nota „funerară”, căci o dragoste vie, năvalnică moare în stil și își plînge canonic, „frumos” decesul estetic. Senzualitatea proprie oricărui sentiment pus în cadrul său natural se domolește sub friele formelor poetice împrumutate altor secole: o dragoste „furiasă” sustrasă naturii și trimisă într-un „muzeon” al stilurilor trubadurești. Rareori în poezia momentului de față, erotica, atît de convențional și stingaci ironică ori sardonică, plină de sfidare ori cinism copilăros, s-a văzut atît de ferm prinsă în capcana livrestică a propriei „sincerități” și închisă, ca pasărea de aur, în colivia stilului — formă de civilizație a minții și a vieții afective.

C. Stănescu

Prag

Tîntită sint,
abil,

din toată partea,

înverșunat

în carnea istovită.

Oriunde mi-aș întoarce-n rugă
firea

nu este nici o geană de speranță.

Ca fluturu-n capcana de lumină
nu mai ajung să înțeleg lovirea...
Căzută-mi stă aripa pîrjolită.

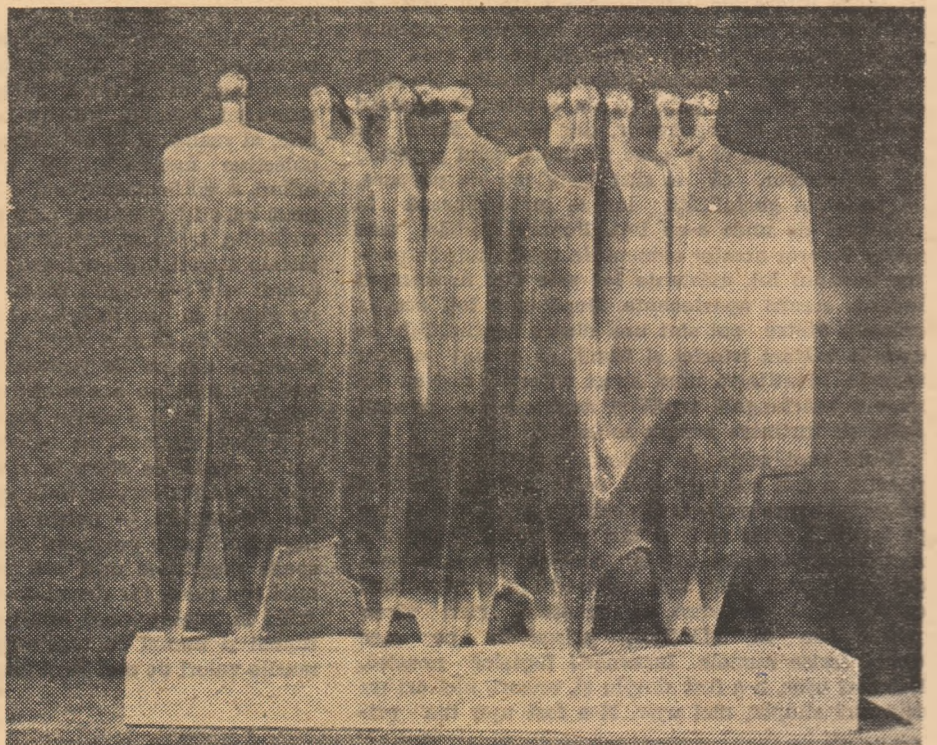
Nici un dușman — în gloata răzvrătită :

Jur-imprejur,
de zid,

devora toare,
pădure-adîncă —

propria mea vină.

Adela Popescu



BALOGH PÉTER : Grupa mare (Sala Dalles)

Sunetul de gong

Confruntări



DUPĂ ce termini de citit romanul lui Laurentiu Fulga, *Salvati sufletele noastre*, ți se pare o impletate să începi să-l analizezi. Simți că mult mai potrivit ar fi să-ți ștergi pe furis o lacrimă, să așezi cartea în bibliotecă și să nu mai vorbești despre ea. Și aceasta pentru că ultima serie a lui Laurentiu Fulga nu este doar literatură. Asemenea mărturisirilor „fierbinți” ale unora dintre personajele dostoevskiene, ea îl copleştește pe cititor, dar îl și face să se sfiască, simțind că a devenit fără voia lui indiscret. Sentimentele scriitorului n-au fost prelucrate complet înainte de a intra în circuitul comunicării, nu au căpătat acea exoresivitate eficientă pe care o au, de obicei, în artă. Ca un torent imposibil de zăgăzuit, clocotind încă de viață, ele zădărnicesc orice încercare de împotrăvire din partea interlocutorului, care nu mai găsește răgazul de a redeveni el însuși, de a se detașa.

Mecanismul acestei sincerități patetice nu este atât de simplu cum pare, el nu constă doar într-o erupție de adevăr sufletesc. Setea de măreție îl determină pe scriitor să mitologizeze biografia eroului prin intermediul căruia ni se adresează.

Așa se explică de ce romanul, deși conține multă sinceritate, conține și multă literaturizare. El poate fi comparat cu sunetul de gong, care pare prea elementar pentru a fi considerat artă și orea solemnă pentru a fi inclus în categoria exprimării directe, „naturale”.

Protagonistul romanului se numește Heronim — să fim atenți și la simplitatea monumentală a numelor, asemănătoare cu aceea cultivată de expresioniști —, este sculptor și se află internat în spital în așteptarea morții. Singur în camera în care nu pătrunde nici un zgomot de afară, întins în pat, el își trăiește într-un fel de delir întreaga viață, încercând să înțeleagă dacă a trăit sau nu demn, dacă va rămâne sau nu în memoria semenilor, dacă poate sau nu să moară împăcat.

Conștiința lui Heronim este reprezentată printr-un personaj bizar, Rafael, un fel de avocat al diavolului, care îl duce pe sculptor, de mină, prin împărăția fantomelor trecutului și îl pune întrebări chinuitoare, obligându-l să se destăinuie și să se judece cu luciditate. Acest alter-ego terorizant vrea mereu adevărul, tot adevărul și numai adevărul. Ar fi fost, poate, interesant ca principala întrebare

pusă sculptorului să se refere la dreptul pe care îl are un artist de a fi altfel decât semenii săi, din dorința, plină de noblețe, de a le infrumuseța tot lor existența. Prozatorul vizează, desigur, și condiția artistului, însă atenția lui se concentrează mai ales asupra unor „greșeli” concrete făcute de sculptor, cum ar fi faptul că pe front l-a lăsat pe un tovarăș de arme să lasă din tranșee și să se expună astfel gloanțelor sau faptul că, într-o noapte, n-a vrut să găzduiască o fată aflată în impas, care drept urmare s-a sinucis aruncându-se într-un lac. Asemenea acuzații se potrivesc oricărui fel de „inculpat”, și nu numai de un artist, astfel încât în roman rămân ne-necesare și, în plus, semănând cu planșele explicative aduse la lecție de către profesor, coboară intrucitivă nivelul, în general elevat, al întregii dezbateri. De altfel, Heronim însuși rezolvă aceste reproșuri cu ușurință, sărindu-le ca la o nu prea dificilă cursă cu obstacole. Ceea ce rămâne cu adevărat impresionant este gândul lui că, absorbit de creație, i-a neglijat sau l-a nedreptățit pe cel drag și temerea că, pină la urmă, grămada de pietre cioplite pe care o lasă pe pământ nu reprezintă o justificare. Apariția Mamei, bună și atotînțelegătoare, având parcă grijă de după moarte ca fiul ei să moară fără remușcări, constituie, de exemplu, un moment greu de uitat. La fel de puternică este imaginea Arghirei, iubita lui Heronim. Sculptorul o înfățișase în platră încă înainte de-a o fi cunoscut, obligând parcă realitatea s-o inventeze și să i-o aducă, ceea ce s-a și întâmplat. Operă a lui Heronim, profund dependentă de el, Arghira este însă în același timp și o ființă omenească de sine stătătoare, care are dreptul la viață. Această contradicție generează un dramatism autentic, foarte bine exprimat de Laurentiu Fulga, care în general are darul de a intui sufletul feminin și de a-l face pe cititor să simtă dogoarea relațiilor erotice.

Deși cuprinde numeroase și dezordonate întoarceri în trecut, romanul nu devine nici o clipă confuz, așa cum se in-

timplă la alți autori și, uneori, la Laurentiu Fulga însuși în cărțile sale anterioare. Frazele fluente nu divulgă prin nimic efortul de-a le construi. Ele au un fel de cursivitate involburată, datorită căreia lectura se desfășoară parcă de la sine, așa cum alunecă barca pe un riu repede. Momentele dramatice, departe de-a avea contururi rigide, de-a fi în vreun fel „fixate”, sint și ele alunecătoare. Multe scene par privite prin ceață. În felul acesta autorul realizează senzația de vis. Iată câteva exemple. Întii, portretul unui funcționar rămas peste noapte în instituție pentru a termina niște lucrări, funcționar care aude la un moment dat, stupefiat, sunind telefonul: „În spațiul acela însă, în care telefonul respectiv începuse să sune asurzitor și strident, viețuia un ins. Un Ionescu oarecare, ghemuit asupra mesei sale de lucru și atât de posedat de demonii lucrului său birocratic, egal cu o ispiștire de osindă, încît doar înălța surprins capul (capul său pleșuv, ochii săi de viczure, fața lui spinatecă, gura lui de lască) și ascultă concentrat, văzînd-nevăzînd prin ochelarii săi deodată aburiți de emoție, deși aparatul se afla la numai un întins de braț dinaintea lui.” Apoi, imaginea unei gări necunoscute, în care coboară la un moment dat din tren Heronim și Arghira: „Era o haltă prăpădită, ceva de dugheană mizeră, cu ușa spinzurind numai într-o balama, cu geamurile ferestrelor nespălate de veacuri, singură într-o geografie dezolată, și aceasta parcă anume inventată, pentru doar o miime de clipă, ca să le justifice lor actul de a coborî din tren, după care foarte bine s-ar fi putut spulbera în văzduh.” Această inconsistență halucinantă a realității determină, cum spuneam, natura onirică a întregii cărți. A unei cărți care seamănă mai puțin cu o carte și mai mult cu o scrisoare disperată adresată omenirii de către un om cu sufletul răvășit de patima de-a trăi și de regretul că totul se sfîrșește.

Alex. Ștefănescu

Proza lui Vari Attila



MALIȚIOS și tandru, incisiv și visător, Vari Attila unește în prozele sale contrariile cu o ușurință ce ține mai puțin de prestidigităția stilistului, cit de o versatilitate temperamentală. Meșteșugarul era, de altfel, încă un ucenic ce-și făcea exercițiile atunci cînd, în 1967, i-au apărut povestirile din volumul *A văges nap* (Soarele sîrșelnic). Chiar și după această dată, în textele ce vor alcătui volumul *Casanova, A zongora arverese 6s măs t6rt6nciek* (Casanova, Plan la licitație și alte povestiri, 1972), el va continua exercițiile sale, va încerca modalități diverse ale scriiturii. Timbrul vocii naratorului este însă caracteristic și tonalitatea proprie e găsită.

Înapoia tînărului nu era decît copilăria, deloc paradisiacă (depărtarea nu era încă atât de mare încît mizeriile trăite să se fustompă, nici ca amintirile să se cristaliceze în mituri ale unei fericiri pierdute). Totuși, narațiunea procedează prin proiectii mitizatoare, printre care se strecoară incidente cronice. Tînărul povestitor se joacă cu amintirile care nu-l „năpădesc”, ci îl ating în fulgurații. Amintirile acestea izolate între ele trimt cînd spre trecutul revolut, deși foarte apropiat, cînd spre prezent, un prezent etern ce sfidează trecutul. A retrăi copilăria sau adolescența nu este cu puțință nici măcar în copilărie sau adolescență. Căci: „Nu există o adolescență pe care s-o poți retrăi, amăgînd-o să revină, există doar zile pe care amintirile le însuflețesc și există nopți pe care lipsa amintirilor le fac fără sîrșit, ca și cum n-ar mai exista o altă zi”. Astfel, ficțiunile din *Vară buimacă*, *Pete în soare*, *Pești zburători*, *Nisip mișcător* sint pseudoamintiri, în care

nalvitatea primară a copilăriei și ingenuitatea viziunii recrează o istorie ilustrată, ludică și timpuriu-dramatică, un preludiu la viață. Jocurile temporalităților sint cele ale zilelor însuflețite de amintiri și ale nopților pe care lipsa amintirilor le fac intemporale. Perspectivele adolescențului în jocul secund al naratorului sint poetic-delectabile. Ceva din candorile cinice ale adolescențului lui Salinger poate fi recunoscut în acesta al lui Vari Attila. Dar istoria adolescenței (în oglinda deformantă a pseudoamintirilor) include și cunoașterea sîrșitului acestui anotimp al confuziei realilor cu iluziile. În textul *Pești zburători*, incontestabil cel mai în-cărcat cu o stranie poezie a imaginărilor, dintre textele acestui ciclu (poezie ce nu este decît aparent o expresie lirică a naratorului) găsim și declarația — de asemenea *more poetică* — a despărțirii de adolescență: „... s-a sîrșit pentru totdeauna cu amintirile, cu povestirile adolescenței, deoarece m-am leovădat de mit, în care nici măcar nu trebuia să cred, el să mă tolănesc, ca primăvara în semănăturile de griu, ori ca în vîntul toamnei, și să las să mă poarte, după propriile-i legi, spre albastrul nesfîrșit al cerului”.

Cît de importantă este, în scriitura pe care o practică Vari Attila, o anumită regizare a imaginărilor, o regie în care cuvîntul, formula, are rolul primordial, înțelegem citînd ciclul *Plan la licitație*. Schițele sint aici mai puțin apăsate, mai puțin minuțioase. Se practică stilistic litota, naratorul își reprimă orice expresie superfluă. S-ar spune că recurge chiar la o estetică a nonexpresiei, a tăcerii. Textele sint de altfel miniaturale, tăcerea, golul le înconjoară din toate părțile. În aceste mărunte momente Vari re-

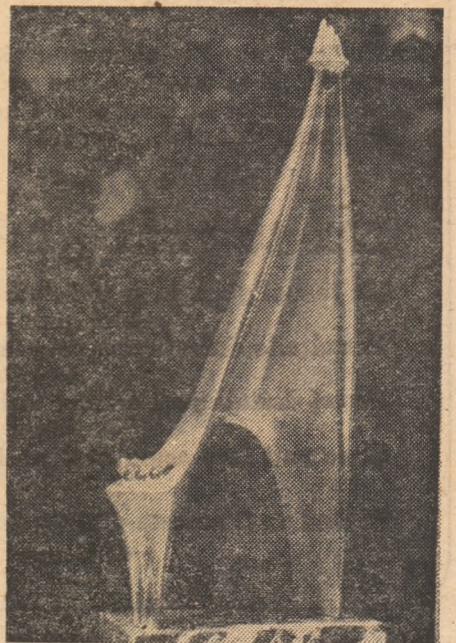
curge la metodele apologurilor, la cele ale pildelor străvechi, chiar la o structură gnomonic-sentențioasă. Unele povestiri sint concepute și constituite în jurul cite unei apotejme, a unui proverb: *Cine sapă groapa altuia...*, *Urciorul nu merge de multe ori la apă*, *Să nu lași drumul umbat etc.* Să nu căutăm, firește „proverbe” sau „fabule” didactice în aceste scurte narațiuni. Nu pentru învățătura lor le scrie prozatorul. Acesta preferă umoarea absurdă, jocul identificărilor supra-realiste, al evaziunilor fantaziei, unei greoaie literaturi propedeutice. Pagina unică a textului, *Plan la licitație*, este o parabolă fantastică în care instrumentul devenit „la bătrînețe” sentimental, se dovedește a fi femeia cu care face dragoste un băiat: „...băiatul recunosc cu uimire în pîrul de abanos, în dinții de fildeș ai femeii trăsăturile pianului, pe care numai tinerii artiști știu să cinte, instrumentul muzical care iartă pină și notele false acelora de care se știe iubit”. O altă parabolă, a orbului și a ciinelui său (*Meta-morfoză*) este un tulburător recursiu al unei istorii tragice.

Într-un alt ciclu, *Elegii țirgu-mureșene*, Vari schițează lineamentele unui satiricon al orașului de provincie, însă cu mijloacele unei fantezii ce plutește perfect liber deasupra locurilor și fapturilor. Satira este burlescă („Oraș acesta este construit din grătar. Caramida gratar, țigla gratar, trotuar și el gratar...”), cu note grave pe-alocuri. Ca și în ciclul *Plan la licitație*, și aici întîlnim tristețea infinită a victimei (*Un om tragic*), a celui slab, neajutorat, ingenuu. Caracterul elegiac al acestor schițe provine dintr-un lamento subiacent narațiunii, dintr-un subtext de o mare tristețe acoperit prin vultele fanteziei. Ca în secvențele din *Amarcord* de Fellini, se face auzită tînguirea printre anecdotele posibil umoristice ale țirgului.

Prozatorul operează într-un alt registru în suita narativă *Casanova*. Variații pe teme memorii lui Casanova? Re-make al unor fabule? Discurs despre iubire? Ceva din toate acestea, și totuși altceva. Construită contrapunctiv: de-o parte, un Narator fictiv, din zilele noastre, visînd, printre trivialitățile vieții sale banale, la excelența existenței casanoviene; de altă parte, tribulații ale vieții și meditații ale unui Casanova îmbătrînit, scrierea este mult mai puțin o excursie prin sfera fantaziei erotice, și mult mai degrabă o transpunere în imaginar și o „încercare” asupra limitelor libertății ca și a demnității artistice. Casanova este, în felul său, un artist. Pentru el, „femeia este cuvîntul, căci ea este o pîrticică a

vieții ce poartă în sine o semnificație proprie”. El este perfect conștient atât de libertatea sa cit și de riscurile ei. Din reflecțiile sale, citez: „Inspirația îți ia mințile dacă ești trîndav, dacă nu ești în stare de nimic; dar eu sint liber, deci capabil să creez și faptul că imi retrăiesc mereu plămăuirea, imi dă conștiința libertății mele. Căci aș putea să renunț la ea; dar o realez de fiecare dată și astfel rămîn singur, dar liber”. Conștiința artistului, în *Casanova* lui Vari Attila, este pusă la încercare și se dovedește slabă. Farmecul acestui opuscul rezidă, însă, în intricația ficțiunilor care sporesc prin înmugurire una din alta, ca și în ciclurile mari ale unor străvechi narațiuni antice, de pildă în *O mie și una de nopți*. Atmosfera fin de siècle (amintind uneori narațiunile lui Barbey d'Aureville sau Villiers de Lisle Adam) este încărcată cu parfume grele, onirice (*Florile matroanei Hortenzia*, *Butoarele îndrăgostite*, *Guvernatorul orașului părăsit etc.*). De altfel, se aduce în *Casanova* elogiu visului: „O limbă vie e lipsită de viață. Limba visului e mult mai fremătătoare. În vis știi totul, și înțelegi esența lucrurilor celor mai acuse”. Visurile sint, în reveria creatoare a lui Vari Attila, crude și tandre, totodată.

Nicolae Balotă



BALOGH PÉTER: Victorie (Sala Dalles)



Fotografie de Ion Cucu

Mihai BENIUC

Fluturile albastru

Un fluture albastru pe un geranium roșu
Impodobe fereastra-mi deschisă către lume
Și-n zori de orice date imi trimbița anume
Că mergem înainte pe-același drum, cocoșu'.

Dar duhul morții negru cu aripa lui rece
Mi-a dus albastrul flutur in lumea-ntunecimii
Și m-a lăsat cu floarea-n talazele multimii,
In vâlmășagul vieții ce nicicum nu mai trece.

Țin roșia mea floare ca pe un prunc la sin
Dar s-o mai cerceteze nu-i fluturul albastru -
Din ochi s-o mai mingiie imi cade cite-un
astru,
Dar floarea vestejește și io-s tot mai bătrîn.

La ce să leagăn oare speranța-n veci
pierdută ?
In bezna nesfirșită ești veșnicul stins astru
Și totuși leagăn cerul ca fluturile-albastru
Tu dragoste-n veci mută.

Havuzul

In mine insumi plîng ca un havuz
Cu lacrimile inimii de sînge
Și Ea care știa că eu voi plînge,
In flacăra și-a căutat apus.

— Ce s-a ales de dragostele noastre ?
Din bucurii : ruine, scrum și fum ;
Cu flori pe margini semănatul drum :
Funingine-n tăriile albastre.

Că nu ne-om întilni mai mult e clar
Nici de-am avea cenușa într-o urnă —
In veșnicia morților nocturnă
A crede că-i ceva este-n zadar.

Nu-i nici adio, nu-i nici revedere
Decit in dureroasa conștiință ;
M-am și deprins a fi o neființă,
Ce-a dat a dat, dar de cerut, nu cere.

Havuzul insuși va seca-ntr-o zi
Cu plinele-i de-amărăciune șoapte
Și scufundat in nenstelata-i noapte
Mai mult in lume nu s-o auzi.

Nu te mai gîndi

Nu te mai gîndi la ea nîcicînd.
Nici gînd !
Femei cite dorești sint pe pămînt
Da, sint...
Femei destule poți oricînd vedea.
Nu-s ea.
Și ce poți face-acum cînd nu-i a ta ?
Uita.

Și cînd va fi aceasta-n viitor ?
Cînd mor.

Scînteii stinse

E ca un nor de sepie durerea
Ce mi-a-nvelit mindria și puterea,
Nu am prieteni, n-am in juru-mi astre
Nici cer deasupra mea cu zări albastre.
Am numai luna undeva departe —
Ori e icoana ta cu chip de moarte ?

Mă cercetezi din cînd in cînd in visuri
(O, visuri, voi pierdute paradisuri !)
Și mă trezesc in plaiul meu de ceață
Ce n-are niciodată dimineață,

Dar nu ești tu, sint visurile mele
Ce pier din minte aparente stele
Ca dintr-un foc scînteile ce zboară
Stringîndu-se-ntr-o neștiută țară.

Scăietete in deșert

Ca un scăietete sint într-un deșert,
Să blestem n-am pe cine nici să iert
Și nu aștept vr-un ajutor ori milă
Să-mi dea vr-un beduin ori vr-o cămilă ;
Cîte-un bondar, și el un singuratic,
Mai cercetează-acest ținut sălbatic
Și ispitit de miros și culoare
Își suge miere din frumoasa-mi floare.
Pe vremuri și o pasăre venea,
Dar mi-a luat-o moartea și pe ea,
Singurătatea nu-și arată chipul
Decit pustia-ntinsă și nisipul,
Ori cite-o caravană prin furtună,
Avînd drept călăuză moarta lună.



Mesteacănul

S-a lăpădat pădurea de mesteacăn
De grelele ei salbe aurii
Tulpinele de-argint le mișcă-n leagăn
Pe vînt ca in picioare morți copii.

Trecu furtuna toamnei ca-n asalt
Prin rămurișu-ngălbenit de spaime
Nori negri se-mbulzeau sub cerul nalt
Și ploii au prins litanii să îngaiame.

Tu-ți plimbi singurătatea pe un drum
Ce nu știi nici tu bine unde duce.
Mesteacănul așteaptă : Va aduce
Un vînt iar primăvara, iar și-acum.

Nu vă grăbiți...

Nu vă grăbiți, că plec fără prigoană,
Mă duc încet, ștergîndu-mi numai urma
Pe unde mi-am minat in grabă turma
Să scape barem ea de lupi — sărmană.

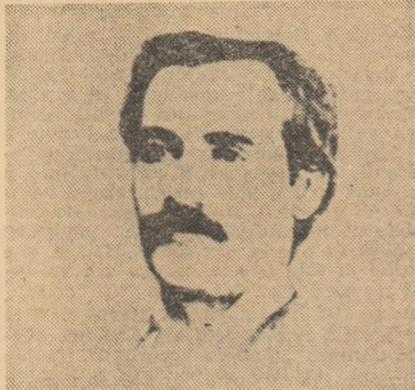
Să vină lupii, spintece-mă, rupă
Bucăți precum li-i datina de fiară,
Că stihurile mele fi-vor după
Tot stoluri migrătoare peste țară.

Mult am vestit, cînd pacoste cînd bine,
Și chiar de-aș fi de mulți afurisit,
Căci știu că totuși viitorul vine
Cu soarele pe frunte aurit.



Desene de ION TRUICĂ din ciclul Ipostaze ale imaginarii - Metamorfoze (Galeria „Orizont”)

Publicistica lui Eminescu



MULT controversata problemă a publicisticii lui Eminescu¹⁾ și mai ales trecerea la editarea ei, pe cit se poate, completă, este în sfârșit rezolvată prin apariția, în cadrul **Operele**, începută de Perpessicius, a totalității articolelor și notelor lui de presă, de la anul 1870, până la sfârșitul anului 1877, când fostul redactor al „Curierului de Iași”, trece la „Timpul” din București. Au mai existat în trecut o serie de culegeri, începând cu aceea inițiată de Grigore Peuceșcu, în 1891, și sfârșind cu editarea operei politice de Ion Crețu, în 1941. Ele nu satisfăceau ceea ce aș numi setea de completitudine, de care au pătimit generații de-a rândul, dornice de a se putea împărtăși cu mesajul integral al celui mai mare poet român, dublat, după cum se știe, de un excepțional ziarist, așadar autorul unei opere publicistice, transformată în cimp de luptă și, în cel mai bun caz, de controversă academică. Erau unii care, deplingeau sincer situația precară a poetului prin excelență, lipsit de alte mijloace de existență și nevoit de împrejurări să se inhame, vorba aceea, la o muncă de salohor al condeiului, de proletar intelectual, cu alte cuvinte. Într-adevăr, demis politicește, după venirea liberalilor la cirna țării, în 1876, din postul de revizor școlar, în care desfășurase o remarcabilă activitate, Eminescu a trebuit să accepte, pentru o remunerație derizorie, funcția de redactor al ziarului „Curierul de Iași”, pe care l-a nemurit prin conducerea și colaborarea lui, timp de un an, sub preceala memorabilă: „foaia vitelor de pripas” (intrucât publica și anunțurile de tot felul, ale organelor oficiale). Din izvoarele consultate de G. Călinescu, acel salariu se ridicase de la 100 la 150 de lei, cifră tragic de ridicolă, dacă se poate spune, pentru o activitate pe care bărbatul conștiincios înțelegea să și-o asume, făcând treaba unei întregi redacții, de la revizia materialelor oficiale și întocmirea informațiilor de peste hotare, la făturirea culturală a gazetei și justificarea poziției politice. Or, ediția de față a înțeles să nu eludeze nici o dificultate, ba chiar, înaltea problemei ce i se punea, de a selecta ceea ce era indubitabil partea lui Eminescu în acest nefericit „Curier”, să procedeze eroic, tăind nodul gordian, adică publicând nu numai articolele politice, economice și culturale, de felurite dimensiuni, dar și o pușterie de note informative și de știri externe, reflectând, până la ultima expresie, fizionomia aceluia moment de mare tensiune europeană, în preajma războiului ruso-turc, la care, prin participarea ei, România avea să-și cucerască independența. Motivarea redacțională pleca de la constatarea că prezența lui Eminescu la acest modest organ local confera acestuia o nebanuită demnitate, un nivel publicistic neașteptat, și că ar fi regretabil să se piardă cel mai mic vestigiu al genialului publicist dintr-un ceas care a fost hotărât pentru destinul patriei. Așadar cititorii monumentalului volum vor putea urmări, filă cu filă, pe lângă comentariile multilaterale redactor, interesat de toate problemele fundamentale, de ordin cultural, economic și politic, și un imens material de informații locale și internaționale, scrise, traduse sau stilizate de mână de maestru. Notele acestea sînt uneori foarte scurte, alteori de dimensiuni mijlocii și, în sfârșit, alteori umplind pagina cărții sau chiar depășind-o. Eminescu vedea lucrurile în mare, ca în această notă:

„Au sosit știrea cum că cea dintîi hartă între ruși și turci au avut loc pe șoseaua militară care duce la Kars. Mica impor-

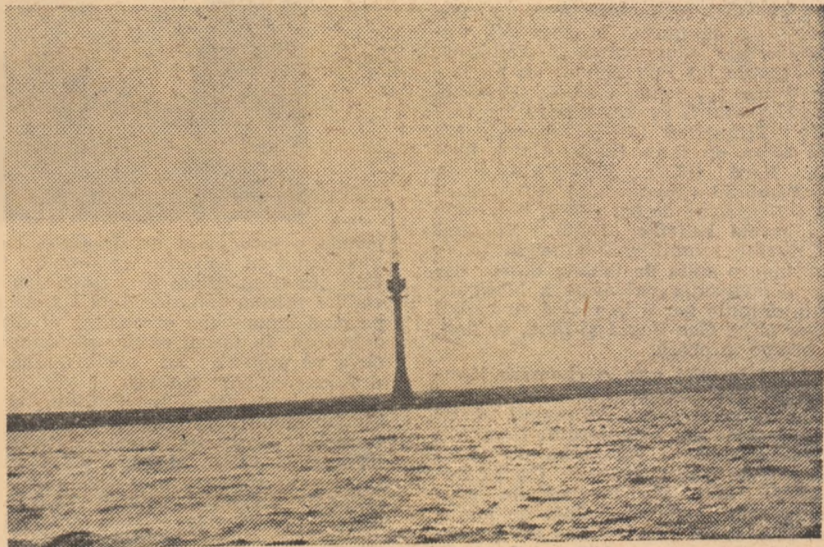
tanță a ciocnirii se vede din faptul că cu această ocazie s-a făcut prizonieri numai vreo 200 turci” (17 aprilie 1877)²⁾.

Cititorii de azi, crescuți cu alte norme gramaticale, se vor arăta probabil surprinși de ceea ce ar numai un dublu solecism: întîi între subiectul la singular **hartă** și predicatul la plural **au avut loc**, iar apoi dezaconcordul dintre singularul lui **s-a făcut** și pluralul **prizonieri**. Această mirare nu-și are locul, deoarece în aceea vreme ambele formații sintactice erau considerate corecte, prima păstrînd pece-tua vechimii, iar cea de-a doua cu verbul predicativ avînd caracter impersonal și neacordîndu-se cu... complementul. Așadar nota este perfect corectă, în cadrul gramaticii de atunci, dar ne surprinde faptul că o luptă de pe urma căreia învingătorii au luat 200 de prizonieri i s-a părut lui Eminescu neimportantă. De aceea am afirmat că el vedea în mare lucrurile, așteptîndu-se la spectaculoase desfășurări pe cimpul de luptă, declanșată la început în Asia Mică.

DEOSEBIT de interesante sînt necroloagele scrise de Eminescu, și ele variînd în dimensiuni. Cel mai întins, care a stîrnit senzație la apariție, comenta sinuciderea unui rus, vinovat de dezertare, pentru că la trecerea lui prin Iași, țarul tuturor Rusiilor, căruia îi căzuse în genunchi, cerîndu-i grațierea, îl refuzase³⁾. Un alt impresionant necrolog este acela consacrat economistului Gheorghe Ionescu, de la biserica Dancu⁴⁾. Eminescu relevă și personalitatea dispărutului lingvist Friedrich Diez, care „în privința limbei românești [...] are meritul de a fi nimicit pe cale științifică toate basmele despre originea slavă a limbei românești⁵⁾”. Greșit informată era însă nota despre originea germană, dinspre ambii părinți, a celei românești franceze, George Sand, recent încetată din viață. Dintr-o sursă desigur nemească, Eminescu scrisese: „Despre partea tătine-său se trage din Moritz de Saxa, fiu natural al regelui August II, despre partea mamei sale se trage din familia conților Königsmarck⁶⁾”. E o confuzie la mijloc: Mauriciu de Saxa (1696—1750), bunicul tatălui romancierii (Maurice Dupin, 1778—1808), era fiul lui Frederic-August de Saxa, August II, regele Poloniei (1670—1733) și al Aurorei de Königsmarck (1670—1728). Mama ei, Antoinette-Sophie-Victoire Delaborde (1773—1837) se trăgea dintr-o familie franceză curată⁷⁾. Așadar numai dinspre partea tatălui, George Sand avea sînge german, și anume prin mama acestuia, Marie-Aurore de Saxa (1748—1821), căsătorită cu Louis-Claude Dupin zis de Francueil (1715—1786), bunicul romancierii, francez get-beget. Contabilînd așadar singele, tatăl lui George Sand era jumătate francez, jumătate german, iar mama ei întregal franceză (deci George Sand era numai pe sfert de origine germană⁸⁾).

La moartea principesei Maria Obrenovici, „născ. Catargi, mama principelui domnitor al Serbiei”, pentru această calitate a defunctei, necrologistul nu poate preciza ceea ce de altfel era secretul lui Polichinelle, că ea era mama copiilor „adoptivi” ai lui Alexandru Ioan Cuza. Eminescu relevă ca nepotrivit faptul că „la gară, atît muzica instrumentală cit și corul au început să cînte deodată arii cu totul deosebite și cu toate acestea corul nu-și ieșea din tact⁹⁾”. Aș zice lipsă de acord muzical, la lipsa de tact, de alt ordin, al răposatei. Lui Al. Papiu-Iliarian îi face dreptate la moarte, reavîndu-i meritele culturale și trecînd ușor peste activitatea lui politică, probabil liberală¹⁰⁾. Nu același lucru s-ar putea spune despre imparțialitatea comentariului cultural, de pildă, cu ocazia numirii în Societatea Academică (viitoarea Academie Română) a lui Vasile Maniu, Grigore Ștefănescu, Alexandru Papadopol-Callimachi și a locotenenț-colonelului Ștefan Fălcoianu: „La dreptul vorbind nici unul din acești domni n-ar fi fost ales în alte țări membru în vreo academie, dar în urma urmelor în cadrul în care încap istorici ca d-l Vasile Alexandrescu (alias Urechia) și peți de însemnătatea d-lui Gheorghe Șion este loc pentru multă nume¹¹⁾”. Emi-

¹⁾ „Au sosit știrea...”, pag. 367.
²⁾ Sinucidere, pag. 385. Numitul se cheama Petru Kuzminski și nu era un dezertor ordinar, dar se făcuse vinovat, ca ofițer, fără aprobarea superiorilor săi, de a fi luptat ca voluntar, alături de sirbi, pentru libertatea lor.
³⁾ Necrolog („In noaptea...”), pag. 393, datat 8 iunie 1877.
⁴⁾ Friedrich Diez, (20 iunie 1876, pag. 131).
⁵⁾ („Renunța romantică franceză Aurora Dudevant”) 2 iunie 1876, pag. 121.
⁶⁾ Tabelă genealogică în George Sand de Francine Mallet, Paris, Bernard Grasset, 1976, pag. 14.
⁷⁾ Însmormintare („Ieri la 2 ore...”), 16 iulie 1876, pag. 155.
⁸⁾ „Cit despre politică... au făcut-o și el cum o face oricine la noi; dar... de mortuis nil nisi bene” (Notiță biografică) („Ziarele din București...”) 16 octombrie 1877, pag. 436.
⁹⁾ Societatea Academică, 26 septembrie 1876, pag. 213.



ACESTA este — văzut de departe — fantasticul turn, în a cărui rază mă întorc vară de vară, și, cit timp mă aflu acolo, nu ies de sub farmecul și marea lui.

Acesta este fantasticul turn, ridicat într-o desăvirșită pustietate, pe o limbă de pămînt ce înaintează în apa sărată a lacului de lingă mare.

Acesta este fantasticul turn, în a cărui rază mă întorc vară de vară, și, cit timp mă aflu acolo, nu conțesc să mă întreb cine vor fi cei ce l-au înălțat într-un loc unde, pe cit țin minte, după echinoxul de toamnă, vîntul încerca să smulgă hainele de pe mine și culcă la pămînt orice fir de iarbă. Iar ei s-au încumetat să-l ridice mai sus de o sută de metri, ca o săgeată țîșnită din inima stepei dobrogene.

Acesta este fantasticul turn, ce seamănă atît de mult cu o rachetă cosmică, umplînd de uimire privirile oricui îl vede și intrîripîndu-i imaginația.

Acesta este fantasticul turn, sub al cărui farmec intru, în plină lumnă a zilei de vară, așa cum în nopțile de iarnă intru sub farmecul lui Orion, cel pe care n-am ostenit să-l propun admirației tuturor și tuturor.

Acesta este fantasticul turn, cu ceea ce poate dezvălui din planeta lui cutezanță și singurătate o fotografie de amator, destul spre a-l propune încă o dată admirației tuturor și tuturor.

Geo Bogza

rescu n-avea dreptate. Ștefan Fălcoianu, mai tîrziu general, a fost autor de lucrări militare, iar în războiul pentru independență, cucereste Vidinul. Alexandru Papadopol-Callimachi a publicat lucrări istorice. Bănățeanul Vasile Maniu, bunicul poetului Adrian Maniu, a fost pașoptist, avocat, autor dramatic și autor de studii istorice. Ce e drept, activitatea celor trei a fost mai susținută după alegerea în „ilustra companie”, cum numește Eminescu, după Academia Franceză, Societatea Academică Română. Este cazul mai ales al celui mai important din cele patru victime ale lui Eminescu, Grigore Ștefănescu (1838—1911), fondatorul studiilor de geologie și mineralogie din țara noastră. Am relevat aceste judecăți ale lui Eminescu, spre a-i sublinia extrema exigență, nedreaptă, în definitiv, și față de V. A. Ureche, ale cărui studii ulterioare despre sec. al XVIII-lea sînt și astăzi lucrări de referință, și față de Gh. Șion, ulterior afirmat ca memorialist, superior poetului. În genere, idiosincraziile lui Eminescu erau și acelea ale Junimei literare, căreia i se încadraseră, exprimîndu-le paroxistic, după legile temperamentului său, dezlănțuit mai ales în publicistică.

CA SĂ TRECEM la altă ordine de idei, vom menționa că unele din formulele lui, rămase celebre, din anii de colaborare la „Timpul” (noiembrie 1877— mai 1883), se găsesc și în „Curierul de Iași”. Una din acestea este provocată de disprețul său profund față de ideologia liberală și de deservanții ei, ca în această frază:

„Dar aceste cauze¹²⁾ nu sînt totdeauna decît efectul altor cauze și mai generale, efectele presiunii sociale asupra claselor de jos, a lipsei de cruțare, a barbariei cu care plebs scribax tratează la noi poporul¹³⁾”.

Plebs scribax o vedea în presa liberală, a scribilor necalificați și ca atare socotită de Eminescu o plebe morală, iar nicidecum socială, grija lui pentru popor rezulțînd dintr-o adîncă iubire pentru clasele muncitoare și ca atare productive, pe cînd presa liberală, ca și întreg partidul respectiv, reprezentau în ochii lui singura clasă exploatatoare. În același articol înțîlnim o altă sintagmă, familiară celor ce cunosc proza politică a lui Eminescu exclusiv din articolele apărute în „Timpul”: „iluzia greco-bulgarilor din București că trăiesc într-un mic Paris”.

¹⁴⁾ Ale gravelor probleme demografice, ilustrată de cercetările medicului statistician V. I. Agappi. Articolul **Revista statistică** are data de 15 și 22 august 1876, pag. 184—185.

Importantă pentru cunoașterea formației gazetărești a incomparabilului redactor de la „Timpul” este așadar publicistica din anul nicidecum pierdut în redacția „Curierului de Iași”, cînd își manifestă aceeași măiestrie pe spații mai reduse. Ironia lui este uneori aproape critică prin laconismul ei:

„Pentru studiul limbei române nu-i necesară cunoașterea celei clasice latine, cu care a noastră abia are legături. Iar cea latină vulgară, respective dialectele la care a dat naștere, chiar dac-ar avea cine le preda în fericitul București, totuși ar fi cu totul de prisos într-un institut ca acela al d-lui Troteanu; așadar jos limba latină¹⁴⁾”.

Avizat de tonul sec ironic al frazei, în care ciocotește moctnit minia, cititorul răstoarnă sensul antifrazei și descifrează un aspect al umanismului eminescian, nutrit cu respectul valorilor culturale latine.

Nu puține sînt însemnările bibliografice, ca aceea din ajunul sărbătorilor de iarnă, cînd curieristul literar anunță cu satisfacție alese tipărituri ale editurii Sococ și recomandă edițiile operelor lui Vasile Alecsandri și Costache Negruzzi, în acești termeni:

„Astăzi cînd ziare, profesori, ba pînă și o academie¹⁵⁾ și-au pus în cap să stilcească graiul românesc, singurul liman și adăpost împotriva limbei păsărești practicate de gazetari ș.a. sînt fără îndoială scrierile celui mai bun prozaist român (C. Negruzzi) și a celui mai mare poet al nostru, V. Alexandri” (sic).

O notă bibliografică de acest gen închide, după cum s-a văzut, ferme judecăți de valoare, și astăzi indiscutabile.

Vom mai remarca faptul că scrierile didactice ale lui Ion Creangă sînt recomandate în mai multe rînduri, act nu numai de prietenie, dar și de dreptate, fiind cele mai bune și făcînd epocă în istoria învățămîntului nostru primar, prin zecile de ediții de care s-au bucurat în ultimele decenii ale secolului trecut.

Vom reveni asupra conținutului volumului IX de **Opere**.

Șerban Cioculescu

¹²⁾ („Pentru studiul limbei române”), 13 august 1877, pag. 183.

¹³⁾ Aluzie la aberantul Dicționar al limbii române, încredințat de Societatea Academică Română impenitenților latinisti Laurian și Massim, prin care se difuzau cuvinte făurite de ei și ca atare născute moarte.

Tensiunea lirică

DIVERSE ca factură (romane, volume de nuvele și povestiri, reportaje sau tomuri jurnalistice), cărțile lui Pop Simion au un numitor comun: tensiunea lirică. Vizibilă chiar și în titluri, în austeritatea lor epigrafică: *Triunghiul* (1934), *Marșul alb* (1972), *Criza de timp* (1938), *Ploaie bleu* (1971), *Nord* (1972), *Paralela 45* (1953, 1970), *Pământul spinzuratului* (1957), *Fătonul* (1970), *Afișe de bal* (1960), *Ore calde* (1962), *Jurnal hellenic* (1975). Volumul *Nord* rămâne semnificativ în acest sens: el cuprinde o suită de tablete despre oamenii și civilizația străveche a Maramureșului, dăltuite parcă în piatră cu verbul oracular al lui Geo Bogza și fiind, de fapt, mici poeme în proză.

Că visul poeziei este o chemare lăuntrică a lui Pop Simion o demonstrează și apariția, recentă, acum, în pragul vârstei de cincizeci de ani ai autorului (împliniți în zilele acestea) a volumului de poezii *Fotografur de ingeri* (Editura Cartea Românească). Este vorba — trebuie spus de la început — de un volum de maturitate, fără aventurile riscante ale tinereții, dar și fără acea candoare și frustrare a percepției juvenile. Pop Simion face o poezie austeră, de marcată amprentă morală. Nu puține piese ale volumului au aspectul unor fabule cu morală implicită, în care experiența reporterului se distilează în cugetare lirică, sentențioasă. Gustul poeziilor este adesea destul de amar, răzbate din versuri și o ironie rece, un anumit sarcasm, dar, cu toate că imaginația poetului apelează și la reprezentări „goyești”, tonul general rămâne unul sobru, de o solemnitate asumată. De altfel, și acum, poetul nu ezită să-și declare apartenența, prin naștere și prin suflet, la ținutul nordic al Maramureșului: „București și direcția sud, eu sint nord-nord-vest până în / fibră / București e Cimpia Română, eu sint bulgăre în / Podișul Transilvaniei; / București e cimp, panoramă, orizont, eu sint (pare-mi-se) / munte, cremene, molid suierind pe înălțimi; / București adăpostește Muzeul Satului, eu adăpostesc / satul muzeu“ (Vedere din București).

Data fiind această structură țărănească, maramureșeană, a sufletului său, Pop Simion scrie, prin urmare, o literatură gravă, de reflecție, fără efecte decorative. Sint însă locuri în care imaginația sa se infieră, contactul cu realitatea producând chiar erupții de patetism.

Faptele se încarcă de un nimb poetic în proză și în reportajele lui Pop Simion, mărturie a unui potențial liric deplin eliberat în recentul volum. Unde întâlnim și o discretă ramă epică; astfel, poetul sur-



prinde o intimplare de dragoste, cu tite, încercuind cu aplicație un simbre inefabil: „În lacul Sfânta Ana trăiește un crocodil, / afirmă zănică Teri. / L-a văzut pe cind inota / (nu crocodilul, ci ea) / ca o Iostriță, în faptul serii, / să ajungă undeva pe pajista lui april, / unde făcu dragoste cu Nil“ (Lacul).

Tema generală a meditațiilor lui Pop Simion rămâne sentimentul de virstă, al timpului care „ruginește” și, în strinsă legătură cu acesta, sentimentul de neliniște privind condiția umană în contemporaneitate. De altfel, ultimul ci-lu al volumului se numește *Nervii orașului*. În poezia care-i dă titlul, poetul se simte atras de spațiul original al nordului maramureșean, dar întoarcerea îi este imposibilă: „Sint infometat de linia dreaptă / Auzul meu cerșete o soaptă; / Vreau firul de iarbă, verticala pădurii, / cerul înalt, bucuria măsurii, // vreau Nordul meu, vovodatul etern, / în fața căruia sfios mă prostern / ca la un templu pierdut. Il chem. Il scriu / Zadarnică zbatere. E tirziu!“ (Nervii orașului).

Dramatismul existenței la cumpăna vieții se traduce printr-o serie de întrebări fără răspuns: „A venit timpul să mă întreb: / Ce se va întimpla dacă / nu se va întimpla nimic? / ... / Cit de mult este prea puțin? / Cit de puțin este prea mult? / Cit de frumos este prea frumos? / Cit de sus este prea jos? / Cit de jos este prea sus? / Cit de bine este prea rău? / Cit de rău este prea bine? / Cit de cald este prea fier? / Cit de frig este prea cald?“ (Întrebările).

Si totuși, viața are un farmec al ei, merită să fie trăită, iar, între contemporani, poetul își găsește un loc al său, de neînviat, însă nu mai puțin de ocrotit: „Poetul se culcă și se scoală / în văzul public; / Domnia-Sa poporul / asistă la ceremonie. / ... // Toate le face în public /, el, poetul, / murind sau trăind / înăuntrul unui semn, / binecuvântat — blestemată lui / hieroglifă. // De aceea vă pomenesc: / nu fiți naivi, / nu-i acordați circumstanțe atenuante, / iubiti-l fără limită, / pină dincolo de poate“ (În public).

Fănuș Băileșteanu

Toamna aurie a vieții

SCRITORUL Mihail Ilovici a intrat în luna octombrie în „toamna aurie a vieții” care, după o fericită formulare a lui Alexandru Balaci, începe după împlinirea vârstei de șaptezeci de ani. Într-adevăr, această „toamnă aurie a vieții” scriitorului pare să fie virsta roadelor bogate: parcă mai tinăr decât oricind, Mihail Ilovici se află în plină efervescență creatoare, prezent, în orașul Pitești, unde și-a petrecut cea mai mare parte a vieții, la mai toate manifestările culturale, ba chiar inițindu-le și stimulându-le.

Născut în orașul Găești, în anul 1910, după ce absolvă liceul în 1929, Mihail Ilovici își ia licența la Facultatea de litere și filosofie în anul 1933 și este numit profesor la liceele din Pitești și Găești desfășurând o prodigioasă activitate culturală, mai ales prin înființarea revistei „Cristalul”, care apare la Găești în octombrie 1930. În paginile acestei reviste, Mihail Ilovici va obține colaborarea unor condeie remarcabile: Șerban Cioculescu, Mihail Dragomirescu, E. Lovinescu, Felix Aderca, Emanoil Bucuța, Ramiro Ortiz, sau a unor tineri prozatori și poeți: Emil Botta, Al. Robot, Aurel Chiresscu, Ion Molea, Gheorghe Nichita, Dumitru Olaru, Neagu Rădulescu ș.a. În paginile „Cristalului” debutează Mihail Ilovici cu o serie de articole critice (*Anacronismul în literatură*, *Lupta generațiilor*, *Generația cu idoli ucși* ș.a.), fixându-și de pe atunci liniile directoare ale concepției sale critice de mai târziu. În articolul *Generația cu idoli ucși*, publicat în ultimul număr al revistei (Anul III, nr. 13—14—15 din aprilie 1932), Mihail Ilovici își exprimă îndoiala în legătură cu „autenticitatea unei literaturi de uzură, închisă între pereții tapetați al unui hotel”. Această idee va fi prezentă și în prima sa carte, *Negativismul tinerei generații* (Editura „Gruparea intelectuală Litere”, București, 1934), unde precizează, chiar din „Prefață” că „generația tinăra nu vrea să sponă decât adevărul” deoarece „minciunile, oricât de frumoase, tot sint ghi-lotinate”. Această carte, care a făcut vilvă la apariție, cuprinde, pe lângă încercarea de definire a „noii sovritualități” cu precizarea că „progresul e sinteza civilizațiilor trecute plus valoarea sufletească actuală care le încap, dar nu poate să fie încapută de ele” și problematica revizuirii valorilor existente în creația literară a epocii, subliniind totodată și starea de „insuficiență a criteriilor de judecată”.

Peste doi ani, în 1936, Mihail Ilovici publică în Editura „Cultura poporului” *Considerații asupra acului de cultură românească* unde, cu o mai serioasă supra-vegheare a mijloacelor de exoressie, notează, între altele: „Actualmente, starea



de spirit a tineretului, cult și conștient, care are în el grija constructivă, trebuie să spunem fără înconjur, este tragică. Pretutindeni se împrăștie dezgustul, descurajarea, nedreptatea socială, principiul sufletului distructive, în loc de a se favoriza optimismul, încrederea și echitatea. De aceea ar fi necesar, spre a ne putea face o idee exactă asupra acestor stări de spirit, studiul elementelor capabile să înlocuiască sau să împiedice propagarea operelor de cultură. Ca să știe originea în fața istoriei asupra cui va cădea răspunderea”.

Peste alți doi ani, Mihail Ilovici publică *Monografia critică dedicată Cludiei Milian* (Editura „Cultura poporului”, 1938), pentru ca în 1939 să prezinte Academiei Române un memoriu referitor cu o lucrare de dimensiuni mari — *Noua spiritualitate românească* — aflată în stare de proiect, deoarece „nevoile imediate ale vieții de război ce trăim nu ne permit răgazuri de lecturi desfășurate în lungime” în așteptarea momentului potrivit „cînd binefăcătoarea pace va pecetui destine și va răsplăti neamuri”. Beneficiind de acest climat al păcii, Mihail Ilovici a realizat, după ample și riguroase cercetări, un prim volum de sinteză axiologică *Tinerețea lui Camil Petrescu* (Editura „Minerva” — 1971), unde prezintă anii de copilărie ai autorului *Transcendentaliei și al Patului lui Procust*, invitând pe cititor să parcurgă itinerariile formării lui intelectuale (1905—1916), studiul ne oferă tabloul sumptru al „experienței primului război mondial” (1916—1918), ni-l prezintă apoi pe „licențiatul „Magna cum laude” (1918—1919), ne vorbește de „prima ispită a vieții: Camil Petrescu profesor și ziarist la Timișoara” (1919—1920) și de „visurile de renaștere culturală” (1920—1921).

Acum, cînd scriitorul Mihail Ilovici a trecut pragul celor șapte decenii, în așteptarea unui *Camil Petrescu pe meridianele spiritualității contemporane*, nu-i putem ura decât o cit mai îndelungată „toamnă aurie a vieții sale”, însoțită și plină de roadele unei munci desfășurate cu o răbdare benedictină.

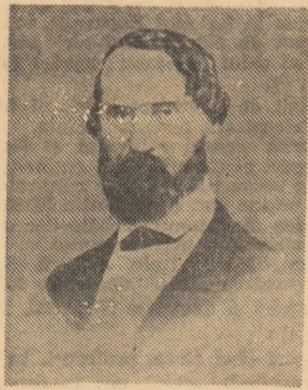
Ion Potopin

PRIMUM:

Tovarășe director,
În virtutea dreptului la replică, vă rog
respectuos să publicați cele de mai jos:

„Peregrinul transilvan”

— De la o ediție la alta —



Ion Codru Drăgușanu

IN „România literară” nr. 37, p. 7 din 11 sept. și nr. 39 din 25 sept. a.c., pp. 7—8, au apărut două lungi breviere, semnate de criticul Șerban Cioculescu, care, ocupându-se de a șasea ediție a lucrării „Inteligentismul” I. Codru Drăgușanu, îngrijită de mine, *) mă acuză, cu pasiune, deducându-se la o adevărată „execuție sumară”, pe motiv că aș fi lipsit de simț filologic.

Cită pregătire și simț filologic am, cititorul poate constata din lectura notei mele asupra ediției, ca și din cuprinsul cărții. În rest, chitibusar, gata oricînd să atace, Șerban Cioculescu se ocupă nu numai de omisiuni și greșelile ce-mi aparțin, ci și de greșelile de tipar.

Tot în nota ediției precizasem că, folosindu-mă de ediția princeps și ediția Iorga—Onciu din 1910, am urmărit realizarea unei ediții populare, pe înțelesul muncitorimii de la orașe și sate care, jubind cartea, e mai dispusă, în timpul liber, să aibă la îndemînă o astfel de ediție a *Peregrinului transilvan* decît una care să-l constrîngă să recurgă la dicționare, enciclopedii, studii filologice sau,

*) I. Codru Drăgușanu, *Peregrinul transilvan* (1835—1848). Ediție îngrijită, prefată, itinerar bibliografic, note și glosar de Corneliu Albu. Editura Sport-Turism, București, 1980.

eventual, la filologi binevoitori. Dacă lectorul de astăzi are și preocupări filologice l-am recomandat edițiile din 1865 (Drăgușanu), 1912 (Șerban Cioculescu) și 1956 (Romul Munteanu). Cu toate acestea, considerîndu-se că am călcat haturile unei latifundii literare cioculesciene, au fost culesse, cu penseta, scame filologice cu aceeași înverșunare ca în cazul ediției lui Romul Munteanu din 1956.

Citînd cele două breviere mi-am adus aminte că și eu am parcurs, cu creionul în mînă, ediția lui Șerban Cioculescu din 1942. Am constatat atunci că d-sa s-a vrut numai filolog, în rest comîtînd greșeli și omisiuni rezurgînd adeseori la preluări fără nici un discernămint.

În ce mă privește, regret tranșierile eronate ca și greșelile de tipar: barbară în loc de bizară, p. 56; lumea-luna, p. 46; germ.-germ. (n.n.), p. 52; Mihail-Mihail, p. 5; Lac-Lae, p. 52; noch-soch, p. 164; ferez-fairez, p. 95 (Iorga scria fairez, p. 63); gondoliars-gandoliars p. 181; cu votul sibirit-co totul sibirit, p. 18; Fiesco-Fiasco etc.

În schimb, îndrumări eronate nu sint dispus să primesc. Șerban Cioculescu transcrie: „Regulamentul Organic, Constituția hărăzită de Tarul tuturor Rusiilor”. La toți ceilalți editori găsim: „țarul tuturor rusiilor”, orientîndu-se (Șerban Cioculescu face notă discordantă) după faptul că țarul n-a fost, concomitent, conducătorul suprem al mai multor state rusești.

Relatînd o greșală de transcriere mi se atrage atenția că *Hiaropolis* a fost vechea numire științifică a orașului București. Să fie oare așa? Istoricul T.A. Laurian este de altă părere. Una din lucrările lui, intitulată *Breviș conceptus historiae Romanorum*, a fost tipărită în 1846 la... *Hilaropolis* (Orașul veseliei)

Fiecare epistolă a lui I. Codru Drăgușanu are cite un motto, cele mai multe în limbi străine. În edițiile din 1865, 1910, 1924 și 1942, motto-urile nu au fost traduse. Ele au fost traduse de Romul Munteanu în ediția sa din 1956. Mi-am însușit acele traduceri. Atît în nota ediției cit și la subsolul paginilor, cînd a fost cazul, prin cîrămă, am arătat cine este traducătorul. Șerban Cioculescu, nefiind mulțumit de traducerea motto-urilor episto-

lelor XII, XIV, XXIV, XXIX, XXX și XXXIII, mă admonestează. E corect procedeul acesta?

În altă ordine de idei, este de-a dreptul ciudat că Șerban Cioculescu nu a spus nici unei critici textului ediției princeps, ci l-a preluat așa cum i s-a oferit. Să exemplificăm: I.C. Drăgușanu scrie: „finanțele se delapidază (în Muntenia n.n.) sub controlul soborului”. Ediția Iorga—Onciu are „controlul soborului” (p. 62). Șerban Cioculescu menține însă „controlul soborului”. Cel mai corect procedeează Romul Munteanu care trece în text *controlul soborului*, iar la subsolul paginii *controlul soborului*. Nici unul dintre editorii anteriori nu a explicat cititorului cine exercita controlul: soborul sau sobolul? În ediția din 1980 se poate citi la subsolul p. 91 că „sobolul (cirtîța) trăiește sub pămînt și are vederea foarte slabă. De aici controlul soborului, adică un control făcut cu ochii închiși”. Sigur Șerban Cioculescu este de părere că finanțele Munteniei se delapidau (orin ianuarie 1840) sub controlul unei autorități oarecare sau poate chiar al soborului mitropoliei din București.

Cu trei zile înainte de a trece în „țară”, I.C. Drăgușanu urcă la Licurici și îndușoat cuprinde cu privire toată Țara Oltului. La dreapta zărește Tâlmaciul. Ce explicații dă Șerban Cioculescu în legătură cu istoricul acestei localități? În subsolul p. 8 reproduce nota fantezistă a lui I.C. Drăgușanu: „Talmud. Tâlmaci, cetate antică, azi sat saxon”, completînd-o apoi, la glosar (lit. J, p. 239) cu o alta și mai gogonată: „Judaică (Talmud antică cetate. —) vechi oraș locuit de jidovi (uriasi)”. Întreb: ce document poate invoca sau prezenta filologul Șerban Cioculescu din care să reiasă că satul Tâlmaci, situat lângă Turnu Roșu, azi puternic centru industrial, a fost cîndva „vechi oraș locuit de jidovi (uriasi)”?

În ce privește semnificația cuvintelor „banduliera neamului”, criticul literar se mulțumește să prăia o informație de la Em. Bucuța: prin „banduliera” trebuie să se înțeleagă „pantaleriul”? De fapt, Drăgușanu se referă la regimentul secuiesc de graniță pe care Maria Tereza l-a înființat, cu forța, după 1760.

Nici cuvîntul „cipoi” nu-i este cunoscut. De data aceasta recurge la ediția Iorga — Onciu: cipoi = pînăsoare. Cipoiul sint ei, ce-i drept, „pînăsoare” dar niște pînăsoare speciale ce se distribuiau gratuit, ca o favoare, elevilor din internate. La români, cipoli (tipăli) au fost introduși prima dată la școlile din Blaj.

„Secularizat” de protopopul Andrei din Călărășii-Vechi, care îl hrănea numai cu castraveți murați, I.C. Drăgușanu își plînge traiul în poema „Doamne Ferește”. Reproducem versurile:

Cînd începe-a bate vîntul
Pare că piere pămîntul.
Sufăr vara Tramontanul
Să răstoarne Bărăganul.

Ce explicație dă Cioculescu în legătură cu acest vînt la Glosar, p. 244? Desi I.C. Drăgușanu precizează că *Tramontanul* „bate vara”, îi schimbă și proveniența și caracterul: *vînt de miază-noapte, crivățul*. În realitate este vorba de „austrul” ce vine de la Adriatică și-și scutură norii peste Iugoslavia, ajungînd la noi ca un vînt puternic și cald, aducător de secetă, pe care poporul îl numește „traistă goală”.

La fel procedeează cu „cioaie”. Se mulțumește adică să transcrie după Șeineanu „[a]lcioaie”, fără să explice că cioaie, /a/cioaie este de fapt alama.

În ultimul aliniat al prefeței sale, Șerban Cioculescu comite două inadvertențe. Susține că epistolele XXXIII—XXXIV au fost publicate în *Familia* din *Budapesta* nr. 50 și 51 din 1869. Informația este luată de la Iorga fără a mai controla. În realitate, cele două epistole au fost publicate în nr. 51 și 52, din 21, respectiv 28 decem. același an. Mai semnalam că la 1869 nu exista un oraș *Budapesta*, așa cum susține criticul. Existau în schimb două orașe așezate față în față pe malurile Dunării: Pesta și Buda, care abia în 1872, prin articolul de lege XXXIV, unindu-se, au devenit *Budapesta*.

Șerban Cioculescu știe că „pogonicul” este un „argat de cîmp” (slugă angajată n.n.). De fapt pogonicul nu este un argat ci băiatul care conduce pe jos, cornutele înjugate mai cu seamă la arat, îndemîndu-le să meargă după necesitate.

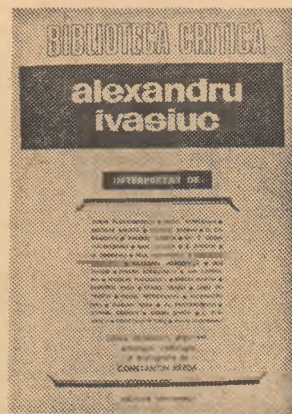
Revoluția lui Masaniello (Tommaso Anielli), filologul Șerban Cioculescu consideră că a avut loc în secolul al cincisprezecelea. Informația o ia din ediția Iorga — Onciu. În realitate, pescarul lazaros s-a proclamat rege al Neapolului în ziua de 1 iulie 1647. E vorba aici de o mică diferență de... două sute de ani.

Si, un ultim exemplu. Cel mai nostim. Este vorba de vînzarea unui *dam*. Filologul, necunosînd cuvîntul „dam”, îl transcrie pur și simplu „câprior”, (p. 204), fără să menționeze substituția în subsolul paginii. Apoi la glosar (p. 237) *damul* nu mai este câprior, ci „pui de cerb”, chemînd în ajutorul său, pentru această ultimă argumentare, pe Laurian și Mas-sim. Informez că *damul* nu este nici „câprior”, nici „pui de cerb”, ci o altă specie de mamifer de pădure, mult mai viguros decît cerbul obișnuit (cervus elaphus). Numirea lui la români, din cauza cornelor lăpte la vîrf, este „cerb lopătar”.

La toate acestea întrebăm și noi: — Risum teneatis?

Corneliu Albu

Alexandru Ivasiuc, azi



Ce repede devine viața noastră istorie! Acum treisprezece ani, în numărul „Contemporanului” din 25 august 1967, scriam în debutul cronicii mele la primul roman al lui Alexandru Ivasiuc: „Un roman ca acesta consacra un prozator”. Autorul *Vestibulului* a citit cronică în vreme ce-și petrecea vacanța la mare, în satul 2 Mai, și mi-a trimis de acolo o scrisoare în care, cartea lui și articolul meu, îi ofereau prilejul unor interesante reflecții. Ne-am cunoscut nu după mult timp, și, într-una din întilnile noastre discuții, a venit vorba de o altă frază de început, dintr-un articol al lui Virgil Ardeleanu din „Steaua” (noiembrie, 1967), care conținea o replică la articolul meu: „Sincer vorbind, ne îndoiim că această carte consacra un prozator”. Conacra sau nu consacra, iată o întrebare care ne preocupă atunci și care între timp și-a primit răspunsul. Mi-am amintit de aceste lucruri citind antologia de texte critice consacrate lui Alexandru Ivasiuc alcătuită de Constantin Preda (*Alexandru Ivasiuc interpretat de...*) în care am regăsit toată atmosfera acelor ani și am putut retrăi o clipă entuziasmul ce m-a cuprins când mi-a căzut prima oară în mână *Vestibul*. Descopăr, în plus, că Paul Georgescu, care scria și el la fel de entuziasmat ca și mine („O carte doresc să o spun de la început, de o valoare deosebită, unul dintre romanele cu totul remarcabile ale acestui deceniu, în care anunț — sint convins că nu mă înșel — un scriitor, o operă, importantă”), a publicat cronică în numărul pe iulie al „Vieții românești”, răpindu-mi intimitatea semnului, care, totuși, în epocă mi-a aparținut, date fiind clasicile întirzieri de două-trei luni ale revistei la care colabora. Și ce va fi scris Valeriu Cristea, în „Gazeta literară” din 10 august 1967, într-un articol nereprodus în antologia de azi? Am uitat. Dacă am parcurs atent bibliografia finală, s-ar zice că al lui a fost cel dintâi articol despre *Vestibul*. Treisprezece ani pot să nu rezoneze nimic, trecind ca apa. Dar în cazul lui Alexandru Ivasiuc, dispărut prematur în 1977, treisprezece ani de la strălucitul său debut mi se par, prin jocul atitor circumstanțe, o întreagă istorie. Am scris, cu o excepție, despre toate cărțile lui cind au apărut, ca un meseriaș ce mă cred al cronicii literare. Mi se va ierta emfaza inevitabilă într-o afirmație ca următoarea: scriu astăzi despre Alexandru Ivasiuc cu sentimentul istoriei.

„Nu l-am cunoscut pe Alexandru Ivasiuc”, mărturiseste din capul locului editorul, aflat el însuși la prima lui încercare publică, tinăr și, pe cit imi pot da seama din bogatul, atentul studiu introductiv, talentat. Editura a făcut bine încredințându-i deloc ușoara sarcină de a strînge și ordona sutele de pagini critice despre autorul *Păsărilor*. Culegerea nu e doar utilă bibliografic, ci și interesantă ca, așa zice, scenariu istorico-literar. Pune în scenă e ingenioasă, permițându-ne să urmărim pas cu pas receptarea cărților succesive ale prozatorului și totodată să confruntăm părerile criticilor cu ale autorului însuși, să reconstituim unele polemici și să descifrăm referințele mascate. Constantin Preda știe destule despre eroul său și a procedat co-

Alexandru Ivasiuc, interpretat de... Studiu introductiv, argument, antologie, cronologie și bibliografie de Constantin Preda, Editura Eminescu, 1980

rect neomițind nici texte parțial sau total defavorabile, de la recenzia de o stupefiantă frivolitate a lui Marian Popa la *Vestibul* și pînă la aceea a lui Mihai Ungheanu despre *Apa*, dovedind un refuz constant și tenace al literaturii prozatorului („Ceva s-a schimbat, într-adevăr, admite cu o condescendență retorică M. Ungheanu comentând romanul din 1973. Analizele citioase au fost îndepărtate și autorul se străduie, nu fără un dram de reușită, să imagineze o acțiune antrenantă undeva la granița românească de vest prin anii de după război, '46”. Sublinierile sint ale mele). Ce ar mai fi putut fi menționat? De pildă „masa rotundă” din „România literară” despre *Păsările* (29 aprilie 1971), care a avut oarecare ecou, mai ales prin imtempestivele și nedreptele atitudini ale lui Adrian Marino (contribuția lui la masa rotundă este examinată pe larg, în prefață, cu aprecieri juste, dar bibliografia „uită” să precizeze unde și cind a apărut, ca și, de altfel, contribuțiile echilibrate și moderate ale celorlalți participanți: Al. I. Ștefănescu, Edgar Papu, G. Dimisianu și Sorin Titel). Ar fi fost binevenită o listă a interviurilor, copios citate, a căror ordine n-o putem stabili decât cu greutate. Interviurile lui Alexandru Ivasiuc sint o „operă” în sine și ar merita să fie reunite de cineva într-o ediție. Oricine va reciti fie și numai pe acela acordat lui Florin Mugur la „Argeș” în 1972 cu un emoționant autoportret, se va convinge.

PROBLEMĂ pare a fi dominat critica prozei lui Alexandru Ivasiuc, de la intilia la ultima lui carte, și anume *factura* acestei proze. Două momente au pus mai bine în evidență dificultatea noastră, a tuturor, de a o defini: firește, debutul, cu *Vestibul*, atît de surprinzător, căci de nimic anunțat; și, apoi, schimbarea de manieră care s-a produs cu *Păsările* și, mai vizibil, cu *Apa*, după ce primele trei cărți se înscriseră oarecum în aceeași linie. Răsfoind antologia lui Constantin Preda ne vom da mai bine seama că majoritatea disputelor (nu vorbesc de acelea extraliterare) au fost alimentate de *factura* neobișnuită a romanelor lui Alexandru Ivasiuc.

Paul Georgescu e de părere că *Vestibul* „se situează în tradiția prozei românești pe un filon ce pornind din proza eminesciană va fi dezvoltat de romanele lui G. Călinescu, Camil Petrescu și Anton Holban, adică în care eroul meditează asupra sa, asupra mediului social și a condiției umane, fiind el însuși activ și pasiv, actor și rezoneur, lucid și pasionat”. Legătura cea mai evidentă ar fi aceea cu anticalofilul, intelectualul obsedat de esențe, „substantialistul” Camil Petrescu, într-o proză orientată deopotrivă analitic. Aceste lucruri au părut definitive și au fost reluate de mulți. Recitindu-le, mi se pare că ele abia deschid o discuție. Camil Petrescu, Holban (celelalte apropieri le consider întîmplătoare) au scris, totuși, în romanele lor despre gelozie, iubire, trădare, nu despre *idei* ca Alexandru Ivasiuc. În centrul *Vestibulului*, *Intervalului* și *Cunoașterii de noapte*, nu se află crize sufletești, ci crize de cunoaștere. Afectivitatea eroilor ne preocupă cu mult mai puțin decît agitata lor intelectualitate. Un punct de vedere

foarte acut, dar care n-a fost luat în seamă de alți comentatori, a introdus în discuție Valeriu Cristea, în articolul despre *Interval*. Va trebui să rezum, căci nu pot cita suficient ca să se înțeleagă. Autorul nota că particularitatea romanului (ca și a celui anterior) este analiza percepțiilor: naratorul (pe care criticul îl numește impropriu autor) se instalează în mijlocul „șuvoiului psihic”, privind lumea din orizontul său de percepție; el vede, fără a fi văzut, neavînd de aceea identitate fizică; vorbirea lui e de obicei un monolog interior nesfîrșit. Alexandru Ivasiuc ar proceda deci ca un analist, al cărui domeniu îl formează „cele nevăzute, impalpabilul, inefabilul”. Personajele lui „sint mari producătoare de percepții, a căror pînă fluidă, nevăzută, autorul o întinde pe zeci de pagini”. Percepțiile sint aproape singurul suport al ideilor, cu care se află într-o alianță ciudată și seizantă. Concluzia lui Valeriu Cristea mi se pare însă, în ciuda expresivității ei, a reînnoa cu o prejudecată, pe care criticul indirect o combatuse: „Alexandru Ivasiuc își înzestrea personajele cu percepții — scrie el — precum Condillac în demonstrația sa a corodă statuii senzații după senzații, dar ele nu trăiesc cu destulă intensitate, nu coboară de pe soclu... În mod paradoxal, personajele lui Alexandru Ivasiuc rămîn abstracte, deși autorul lor le analizează percepțiile cu un simț atît de subtil al concretului”. Prejudecata este că eroii romanului ar trebui să aibă realitate fenomenală, să fie „vii”, identificabili, caractere sau tipuri. Dar eroii lui Ivasiuc se definesc ca pure interiorități vizionare și au o altfel de „viață” decît eroii fenomenali din romanul realist obiectiv. Cred că Valeriu Cristea n-a acordat destulă atenție faptului că în *Vestibul* și în *Interval* perspectiva e totdeauna atribuită personajelor (și niciodată autorului), încît percepțiile nu sint analizate de autor, din afară, ci constituie modul de a se raporta la lume al eroilor, ferestrele deschise de el spre ceea ce-i înconjoară. Ciudate ferestre, e drept, prin care el privește dar nu pot fi priviți!

Am stăruit pe acest episod al scenariului fiindcă îl socotesc semnificativ în gradul cel mai înalt. Critica a exercitat asupra romancierului o mare presiune și de obicei în același sens. Două au fost reținerile (directe sau nu) ce s-au adus primelor romane: psihologism excesiv, cauzalistic; și tezism, abstracție ideologică, ilustrativism. Ambele denotă însă mai curînd un conservatorism al criticii decît o culpă a romancierului, căruia i se pretindea, pe ocolite, să revină la romanul obiectiv, de caracter, abandonînd și perspectiva interioară, și ideea. Să-și abandoneze adică originalitatea. Și romancierul se dă bătut. Cu *Păsările*, cedarea lui la presiuni e clară. Eugen Simion o constată prompt: „Cu *Păsările* (1970) — al patrulea roman al său — Al. I. se întoarce la proza de observație morală și la studiul caracterelor, după ce a experimentat formula monologului interior și eseul”. Această renunțare a prozatorului a stîrnit aprobarea aripilor „conservatoare” din critică (Al. Piru, Cornel Regman, Virgil Ardeleanu etc.), dar și dezbaterea, mai mult ori mai puțin voalată, a unor critici mai tineri și mai radicali (Al. Protopopescu, Mircea Martin, Sorin Alexandrescu, Liviu Petrescu ș.a.). Convor-

birea din „Tomis” din 1974 între Cornel Regman și Al. Protopopescu despre *Apa* este un dialog foarte interesant, căci netrucat, între doi critici cu opinii ne diferite, Cornel Regman susținînd că *Apa* „este un foarte interesant roman și un semn bun pentru evoluția de viitor a lui Alexandru Ivasiuc”, își atrage replica (la care subscriu), a partenerului de discuție: „Dar pentru ca referințele mele istorice să nu pară cituși de puțin malițioase, sint gata să recunosc că postulatale pe care le profesăți cu privire la veacul trecut, și că ele formează însăși temelia teoretică a călinescianismului, din perioada cea mai experimentală a romanului românesc”. Cum se vede, polemica a luat treptat aspectul unei mici *querelle entre les anciens et les modernes*, opunînd două concepții despre roman. În *Păsările*, *Apa* și *Illuminări*, nu, desigur, la fel în toate, cu nuanțe, Alexandru Ivasiuc s-a supus concepției tradiționale, mai populare (și a recunoscut cu franchețe, într-un interviu, natura cedării sale, dar nu și că ea s-a petrecut „sub influența criticii”, ci din dorința proprie a romancierului, „ca să nu uite că arta este și un joc superior”) și romanele au devenit epic mai pline, cu personaje „incarnate”, adesea tipuri caracterizate și catalogate etc. În *Racul* și în fragmentul de roman apărut postum în „Steaua” (nesemnălat de editor), formula parabolă la locul celei realiste. O nouă schimbare era, deci, în curs. Autorul n-ar fi revenit, cu siguranță, la maniera sa primă de roman, dar, la fel de sigur, ar fi renunțat la cea de a doua, care, continui să cred, nu convenea naturii sale artistice. Profit de ocazie ca să mă chestionez cu sinceritate: unde, de ce parte a baricadei, m-am aflat eu însumi în decursul anilor, cind i-am comentat cărțile? Mă recitesc și constat că mi-au plăcut (vorbesc de reacția spontană) mai mult primele trei romane decît următoarele trei. O observație pe care am repetat-o, cu oarecare consecvență, la mai toate, a fost aceea privitoare la indecizia între formule incompatibile: parabolă și realism, tezism ideologic și psihologism. Dar dacă această structură ambiguă îl definea? Căci singurul roman neezitat al lui Alexandru Ivasiuc, cel mai franc realist, de acțiune și aventură, *Apa*, este și romanul său cel mai slab. Deși le-am citit și recitat pe toate, scriind de cîteva ori despre fiecare, rămîn cu un puternic sentiment de iritație întîlnindu-mă cu fostele mele idei. Chiar și dacă pe unele continui să le împărțesc, le-aș îmbrăca azi în alte haine: azi, cind cred că știu ce definește *factura* prozei lui Alexandru Ivasiuc (am avut această, cum să zic, revelație parcurgînd antologia de față) și voi scrie un nou articol, despre care, vai, nu voi afla niciodată tocmai părerea lui.

Nicolae Manolescu

Constantin Voiculescu

Mărul domnesc

(Editura Cartea Românească)

● In cel mai bine de zece ani de cind a început să publice, Constantin Voiculescu și-a conturat relativ convingător profilul de poet. Versurile ce i-au apărut în reviste („România literară”, „Luceafărul”, „Tribuna”, „Ramuri”, „Ateneu”, „Amfiteatru” și altele), cele patru premii luate în cadrul unor concursuri și festivaluri, volumul intitulat *Preț pentru luciditate*, din 1976, sint factori ce au contribuit decisiv la această afirmare. Noul volum îl relevă încă mai bine personalitatea, marcînd totodată o altă treaptă a maturității sale. El se împune ca un cîntăreț al unui tărîm de vrajă năvălit în concretul vieții, pe care-l redimensionează, conferindu-i firese valențe poetice, uneori neașteptate, ca în acest aparent banal *Prinz*: „De cîte ori mușcăm / din același codru / de piine și frunze, / de baladă și iarăși de piine / masa noastră începe să cînte / cu stejarul sfios subțiat / prin doinele tăiate de sape...” Mai ales univers mic, domestic, cunoaște astfel de prelungiri fanteziste: „De ziua ta, pun iar în poleială / bătrîna ciocolată colorată: / la mijloc, umbra primelor diluvii, / apoi un strat cu Etna și Vezuviu, / urmat de cercul șase din Infern, / iar peste el, un cimitir de ierni, / deasupra ca o

piele neagră, eu, / c-un ochi atlantic și-altul elesteu”. Lucid, ca mai toți fanteziștii (o poezie se intitulează, ca și primul său volum, *Preț pentru luciditate*), metrician pînă la obsesie, cu poanta ironică strecurată abil printre solemnități, Constantin Voiculescu surprinde și incintă, mai cu seamă în piesele cu aer de spectacol păpuseresc: „S-a redeschis bazarul cu icari, / circur de vise umple iar maidanul, / pierdute printre neștiuți olari / lacrimi de lut imită portelanul / ...Erinii tipătoare, de afix, / cu-atîtea răzbunări din plastilină; / doar sensul unui adevăr pleziș / din vreme-n vreme cumpăna o-nclină”.

Cu oarecari reflexe din Topirceanu și Arghezi, dar și din Vinea, Barbu și Voronca, ori din mai recentii Leonid Dimov și Mircea Ivănescu, dar cu propria individualitate, această poezie muzicală, bine construită și cu jocul intrinsec direacționat cel mai adesea, către un sens precis, indică în Constantin Voiculescu un emotiv mereu cenzurat, un iubitor de oameni și de puritățile lumii, pe care le evocă cu vie inteligență lirică. Sigur, uneori melodicitatea e urmărită vitregitor, sonetele sau rondelurile, pentru care manifestă reală chemare, bat o anume cadență în sine, dar peste ele, acest visător de „Walhalle mici, de buzunar!” înaltă o poezie plină de aluzii, directe sau ascunse, cu decoruri lucrate cu migală și cu aparente ștregării ce îngîndurează: „S-au rupt cămășile lui Nesus, toate, / presar pe carnea vie, adevăr, / povestea — vreascuri — mi-am suit-o-n spate / și-o car spre tirgul noilor vinzări”. Articulată strîns, cu un agreabil aer livresc, paradoxal, plină de imagini confecționate cu pricepere, poezia acestui „frate deopotrivă cu carnea și cu norii”, care se iluzio-

nează a răspîndi, omenește, „prin aștri terestre vechi greșeli”, prilejuiește destule momente de înălțare sufletească și de surpriză îngîndurătoare, pentru a ne conferi certitudinea că autorul ei se află într-o promițătoare ascensiune. „Cit să rămii și cit să fugi?” se întreabă Constantin Voiculescu într-un rondel. E clar formula acestei poezii, plină de gravități și de lucruri facile, de entuziasm liric și de ironie, de nostalgie și lucidități negatoare, de travestiri și lucruri spuse direct, care pot duce deopotrivă la banalitate, dar și la înfățișări lirice convingătoare. Să sperăm că poetul va opta, ca și pînă acum, pentru acestea din urmă.

George Muntean

I. M. Ștefan

Ceasuri de răscruce

(Editura Eminescu)

■ Statutul special al literaturii-document depinde de cîteva factori, asociați simultan ori consecutiv la efortul deșus cu un scop mărturisit: să fie oglinda vie a unui întreg de fapte și de tilcuri.

Dacă în *Ceasurile de răscruce*, povestea crîmpelului de istorie sună ca o cronică greu de descilcit la început, derularea evenimentelor pe durata a patru luni,

între noiembrie 1858 și februarie 1859 sfîrșește prin a deveni un film dramatic, cu ritm preciozitat și cu dezlegări pasionante. Este filmul bătăliei purtate pentru Unirea Principatelor. I. M. Ștefan scrie scenariul acesteia cu severă simplitate; nici un efect patetic nu strică unicitatea gravă a momentului. Tot ce întreprinde autorul poartă pecetea discreției. El acumulează răbdător fapte, stabilește, subteran, conexiuni. Pe măsură ce se adună probele îl vedem decupînd sistematic din masa informă de știri, de incidente diplomatice, la nevoie operînd temerare incursiuni prin arhive.

Publicist cunoscut, spirit iscoditor, I. M. Ștefan ne dovedește acum că poate fi și un evocator iscusit. Dubla grijă cu care identifică întîmplările și le povestește drumul, drum în conștiințe, spre înfăptuirea idealului de unitate națională, onorează mai întîi pe istoricul de meserie. Dar nu în ultimul rînd și pe povestitor, pe acel priceput țesător de urzeli care își trădează într-un tirziu morală.

Sint astfel puse la contribuție strădanii ascunse și idei fătîșe. Ne aflăm, cum spunem, în fața aceluși tip de scriere care seamănă cu o trans-scriere dar este, nu ezit să afirm, o fabulă originală cu capcane, bizare fiziologii de eroi disimulați și de retrograzi în acțiune, cu momente de suspans, în fine, cu intervale care, după toate confruntările, string firele și ne ajută să înțelegem cum s-a înfăptuit un mare act al istoriei naționale.

Henri Zalis

Folclorul în lumina unor noi interpretări



O NOUA lectură a basmului **Harap-Alb** ne propune Andrei Oişteanu în incitantul său eseu **Grădina de dincolo**.*) Incercările de tot felul la care e supus eroul lui Creangă ar constitui — conform interpretării sale — o alegorie a ritualului de inițiere, comun miturilor străvechi, supuse, prin basm, unui complex proces de „degradare” și de „desacralizare”. „Drumul lui Harap-Alb — scrie, așadar, Andrei Oişteanu — trece prin mai multe trepte de inițiere, reprezentate alegoric în basm prin cele trei încercări la care e supus eroul de către omul spin (obținerea salatei din grădina ursului, a cerbului de aur, și a fetei lui Roș-Impărat). La capătul acestui șir de inițieri și purificări eroul atinge starea de inițiat, de sfânt, reprezentată în basm prin încoronarea și căsătoria cu fata lui Roș-Impărat... Sugestiile pentru o astfel de posibilă lectură trebuie desigur căutate atît în studiile lui Mircea Eliade, în comentariile erudite ale profesorului de istoria religiilor, cit și în cercetările filologului sovietic V.I. Propp care, voind să descopere originile basmului fantastic, a ajuns la concluzii pe care nici un cercetător de astăzi al folclorului nu le mai poate ignora. Pornind de la ele, Ovidiu Birlea va nota în introducerea la **Antologia de proză populară epică**: „Basmul e ca un riu în care se varsă toate celelele torente ale culturii populare: mituri, legende, credințe și practici religioase, concepții despre lume etc.”...

Paralela mit-basm va însoți, deci, în permanență comentariile lui Andrei Oişteanu, în așa fel încît basmul lui Creangă se transformă, nu de puține ori, într-un simplu pretext, un prilej pentru eseist de a întreprinde foarte aplicabile incursiuni în lumea atît de complexă a miturilor și ritualurilor străvechi. Cartea se construiește, astfel, mai ales din lungi paranteze, spre marea bucurie a autorului ei, căruia se pare că-i plac teribil digresiunile. Ele îi oferă posibilitatea să călătorească prin spațiu și prin timp pe urmele unor străvechi legende, să le urmărească complicatele trasee, metamorfozele surprinzătoare și stranii, metamorfoze care le fac, nu de puține ori, de nerecunoscut. Andrei Oişteanu cunoaște delicioasele secrete ale unor astfel de călătorii. Chiar dacă el pleacă la drum înarmat cu toate ustensiile necesare „cercetătorului”, specialistului, în spatele „omului de știință” îl ghicim pe „omul de literatură”, cel ce se bucură, în primul rînd, de frumusețea poetică a miturilor cercetate. O sensibilitate de „poet”, mai curînd, decît a

*) Andrei Oişteanu, **Grădina de dincolo**, Ed. Dacia, 1980.

unui om de știință! De altfel, nu lipsește o anumită detașare: comentariile nu sînt făcute nici pe departe cu încrîncenarea, cu „seriozitatea” specifică specialistului. La același episod din basm, de pildă, Andrei Oişteanu vine cu două interpretări diferite. Care dintre ele este mai aproape de „adevăr”, autorul nu pare prea interesat să afle. Amîndouă rămîn ipotetice pentru că, notează eseistul, „adevărata origine a basmului fiind deosebit de ascunsă și alunecoasă, orice interpretare își păstrează caracterul de probabilitate, devenind cu greu o certitudine”...

Zoosophia — „Comentarii de mitologie zoologică” — cea de a doua secțiune a cărții — ne propune un mic **dicționar-eseu** (formularea îi aparține chiar autorului) al cărui scop este în primul rînd acela de a jalona „tendința omului de a asocia unele animale fabuloase propriilor sale concepții morale, filosofice și religioase”. Reținem plăcerea cu care autorul „dicționarului” trece în revistă fapte care nu există, de fapt născociri poetice de primă mărime, relevînd extraordinară putere de a imagina a omului, din cele mai îndepărtate timpuri. De fapt, Andrei Oişteanu pornește — întregul său demers ni se pare a se înscrie perfect în acest perimetru — în căutarea omului poetic pe care reușește să-l găsească pînă și în cele mai străvechi producții ale imaginației.

UN STUDIU de o mare rigoare științifică, deosebit de interesant, ni se pare a fi cel semnat de Vasile Tudor Crețu.**) Pasiunea etnologă nu anihilează însă apetitul pentru demersul teoretic, ambiția autorului fiind aceea de a plasa textul de proveniență populară într-un context mai larg, cel al culturii universale cu care folclorul se află într-un raport complex demn de urmărit și de studiat cu toată atenția. Autorul cărții are oroare de ceea ce se cheamă **confuzia termenilor**, el ține să elucideze cu orice preț premisele teoretice de la care pleacă, subscriind sau, dimpotrivă, respingînd fără să șovăie de fel, cutare teorie care nu coincide punctului său de vedere. Primele capitole ale cărții au, așadar, un caracter introductiv, pregătînd, dar și anunțînd, dezbaterea din capitolele următoare. Ca un bun gospodar care își defrișează pămîntul înainte de a-l ara, Vasile Tudor Crețu are pasiunea lucrului făcut cum trebuie, fără grabă, cu toată seriozitatea.

Discutînd pe larg raportul dintre memorie și imaginație — (și subliniind rolul acestora în cultura folclorică) — V.T.C. nu

) Vasile Tudor Crețu, **Ethosul folcloric — Sistem deschis, Ed. Facla, 1980.

ignoră subtilile disocieri teoretice de o indiscutabilă importanță semnate de un Greimas, Propp, Starobinski, Mircea Eliade care reușesc să facă lumină într-o altă de complexă problemă. Ține să le confrunte, însă, cu propriile sale experiențe, extrase din activitatea sa de etnograf activ, acceptîndu-le, sau, dimpotrivă, detașîndu-se de ele și în funcție de cercetarea în direct pe care o întreprinde. De altfel, trebuie neapărat să subliniem că interesul cercetătorului se îndreaptă nu numai spre producțiile folclorice propriu-zise, ci și spre modul de a gândi lumea al celor care sînt creatorii de astăzi ai acestora. Reflecțiile lor despre viață sau moarte, despre durere sau bucurie (splendidă, din acest punct de vedere, ni s-a părut pagina care transcrie „reflecțiile” unei bătrîne țărănci despre **țineretea jocului**) sînt în concordanță cu creațiile lor artistice.

Interesant — și beneficiind de o demonstrație concludentă și foarte convingătoare — ni s-a părut capitolul în care Vasile Tudor Crețu discută rolul fantasticii în creația populară. În primul rînd se face demarcația necesară între folclorul și literatura cultă. Și în creația populară fantastical „violentează” o ordine a realului, doar că, de data aceasta, „ruperea” de care vorbește, de pildă un Roger Caillois, se produce la „o dublă dimensiune a acestuia: a realului obiectiv și a celui mitic, de obîrșie imaginativă” (s.n.). În continuare criticul face disocierea absolut necesară între miraculosul, fabulosul și feericul (specifice basmului mai ales) și fantasticalul propriu-zis care apare cu precădere „în schema ideatică a ritualurilor și textelor folclorice care însoțesc principalele momente ale existenței umane, mai ales moartea nefirească a unui membru tînar al colectivității”... În capitolul închinat bocetelor care deplîng moartea celui nenunțit și nelumit — a celui a cărui viață fiind întreruptă brutal, tulbură profund echilibrul lumii — exegeza se desfășoară în jurul simbolisticii drumului: „Atît prin sensurile sale simbolice, cit și datorită minuțiozității cu care este descris — scrie Vasile Tudor Crețu — drumul **dalbului** drumet capătă valențe de mit. Parcurgerea lui integrală echivalează în fond cu salvarea răposatului, cu esențiala posibilitate a acestuia de a se desprinde de condiția vieții”. O încercare, deci, de imblinzire a morții, cum ar spune Gilbert Durand. Vorbînd despre absurd — o categorie estetică des întilnită în literatura veacului nostru — și creația folclorică exegetul observă: „Cit privește domeniul nostru, al folclorului, aici absurdul, ca situație semnificativă, este absorbit de conceptul etic de rău, care mai subsumează și aberantul. Mentalitatea folclorică nu-l acceptă ca realitate, încît mecanismul ei se sprijină pe o structură arhetipală binară, axată pe opoziția bine-rău, omenesc-neomenesc”. De fapt **ethosul** creației populare stă în centrul demersului său critic, fără ca prin aceasta „să fie trecute în plan secund virtuțile estetice ale creațiilor populare”. Scopul este acela de a fi aduse cu ethosul în raport de complementaritate, în așa fel încît să se pună tot timpul în discuție „un produs cultural plurivalent și sincretic”...

Vasile Tudor Crețu ne oferă un studiu deschis spre reflecții multiple care vizează nu numai folclorul ci și literatura în general, un studiu care se adresează nu numai specialistului în domeniu, ci tuturor celor ce iubesc literatura, celor preocupați de problemele atît de incitante ale esteticii contemporane.

Sorin Titel



Un împătimit al cuvîntului

TUDOR VIANU făcea observația că eroii lui Mateiu Caragiale incape să trăiască abia după ce se lasă umbrele serii. Cînd noaptea e pe sfîrșite, fantomele lor pot fi văzute alunecînd grăbite prin orașul pustiu, ca să nu le apuce zorile.

Țascu Gheorghiu — Șuli, cum îi spun prietenii —, unul din cei mai împătimiti „mateini” ai Bucureștiului, e și el o asemenea făptură. Pînă nu de mult, cînd localurile rămîneau deschise tîrziu, apărea ca să-și consume filtrul abia după miezul nopții. Către ziuă, cine străbătea întîmplător același drum, putea zări silueta lui subțiratică și elegantă, strecurîndu-se, solitară și un pic aplecată într-o parte, spre casă.

Omul a împrumutat chiar în figură, vestimentație și comportament ceva din **Craii de Curtea Veche**. O față ușor măslinică, cu ovalul pur; nasul fin, ascuțit, nări vibratile, părul lîns, negru lucios, ochii mari, galeși, hainele închise, „vieux style”, îndelung periate, vestă cenușie, ceas cu breloc. De o politețe extremă, în fiecare gest; limbajul exagerat ceremonios.

Cînd l-am cunoscut, am avut surpriza să descopăr că obscurul corector de la „Viața Românească” era un cunosător de mare clasă al poeziei francezești moderne. Nu-i scăpase nimic, citise chiar și cele mai rare plachete suprarealiste. Rimbaud? Lautréamont? Își stia pe dinafară. Țascu Gheorghiu avea cunoștințe și pasiuni egale în cîmpul plasticii de avangardă. El însuși își exersa penița în această direcție, dar de asemenea tainice indeletniciri erau la curent numai intimii. Ca și de talmăcirile, pe care le mizălea cu osîrdie monahală.

Sub modestia excesivă (acceptase postul de corector și își exprima vesnic teama să nu-l piardă) se ascundea „un mare mîndru” — cum ar fi zis iarăși Mateiu. Descins din cercurile avangardei, Țascu avea o prea înaltă idee despre artă ca să admită vreo concesie degradantă pentru ea. Prefera, prin urmare, în acel an, o **mună** anonimă și insignifiantă. Își regăsea integral demnitatea intelectuală în compania autorilor săi dragi; consimea rareori să publice cite o poezie talmăcită din ei, Rimbaud, Desnos, Apollinaire.

Apoi a apărut **Ghepardul** în extraordinara lui versiune. Toată lumea a recunoscut aici o realizare magistrală: Țascu Gheorghiu izbutise să treacă splendidul roman italian într-un echivalent valah, făcînd cu arta secretă de inițiat a alchimistilor, topind laolaltă sunorile limbii cronicarilor, ale lui Mateiu Caragiale și Gala Galaction.

Acest protejat al Sfințului Jerôme, patronul traducătorilor, reinsufla, la noi, actului retroversivului o supremă devoțiune. Textul supus transmutării dintr-o limbă într-alta trebuie să fie trăit, și nu ocazional, ci adînc lăuntric, lungă vreme, pînă devine o a doua natură. Altfel zis, traducem bine numai cărțile noastre de căpătii. Singură o mare dragoste, împinsă la idolatrie și aliată cunoștințelor lingvistice, ca și percepției literare exacte, poate garanta succesul deplin al actului. El cere un adevărat exercițiu ascetic pregătitor ca Marea Operă alchimică.

Acte de asemenea devoțiune veche și retrăire inspirată sînt talmăcirile lui Țascu Gheorghiu din Lautréamont și Rimbaud. Grație adoratorului lor credincios posedăm integral operele acestor autori moderni fundamentali în limba română. Dacă ieși ediția **Cintecelor lui Maldoror** și a **Poeziilor** în mină, începînd cu însăși înfățișarea grafică și ilustrațiile talmăcitorului, ai imediat senzația unei evlavii fără margini, chiar dacă cel stăpînit de ea slujește o liturghie neagră.

Modestia, Șuli a împins-o pînă acolo încît să ajungă, fără ca să ne dăm seama, septuagenar. Îi urez să o păstreze mai departe, nearătîndu-și vîrsta, încă mulți ani de acum înainte.

Ov.S. Crohmăniceanu

REVISTA REVISTELOR

Periplu

■ DUPĂ ce în urmă cu două săptămîni „Contemporanul” ne-a oferit surpriza plăcută a publicării unor pagini compacte de literatură, de fapt a unui veritabil supliment, în ultimul număr (40, din 3 octombrie) găsim, în continuarea aceleiași mai susținute preocupări pentru creația literară actuală, un incitant grupaj de comentarii critice despre un roman: **Vocile nopții** de Augustin Buzura. Articolele lui Alex. Ștefănescu (**Autenticitate și dramatism**), Laurențiu Ulici (**Vocile romanului**) și G. Dimișianu (**Principiul vieții**) analizează, din unghiuri diferite și cu notabile deosebiri de vederi, originalitatea și caracterul acut al problematicii acestui roman, care se află, de altminteri, în raza de interes și a altor publicații. Astfel, în „Vatra” (nr. 9) Dan Culcer întreprinde o lectură din perspectivă predominant sociologică a cărții lui Augustin Buzura (**Retorica strigătului**), evidențîndu-i deschiderea socială și actualitatea („Romanul... este un tablou simptomatologic al contradicțiilor sociale și morale ale unei epoci și diagnosticul unor morburii sociale, o densă compoziție reflectînd stratificări, convergențe și divergențe de interese ale grupurilor și păturilor so-

ciale, mobilitatea sau rigiditatea structurilor sau ierarhiilor, motivațiile comportamentale individuale și de grup, într-o țesătură compactă de considerații de psihologie socială și psihanaliză, transcrise în concretul situațiilor epice”). O opinie intructivă mai rezervată întîlnim în „Transilvania” (nr. 9), unde Mircea Tomuș, polemizînd cu posibile, dar neformulate public, judecăți eronate despre acest roman („a spune, pe de o parte, că acest tablou este exagerat și a găsi aici capătul unui punct de acuză împotriva romanului, culoabil de deformare a realității, este mult spus și, mai ales, insuficient gîndit”), găsește totuși că „în rezolvarea” problemei sufletești și de existență puse de carte „prozatorului s-a dovedit uneori destul de departe de înălțimea faimei sale”. Un incitant interviu cu autorul **Vocilor nopții** este publicat în „Vatra”, sub titlul, semnificativ, „Dacă n-aș crede în forța literaturii, în puterea de a influența în bine conștiințele, n-aș mai scrie.”

În atenția comentatorilor se află, de asemenea, romanul **Salvați sufletele noastre** de Laurențiu Fulga și volumele de eseuri și poezie semnate de Șerban Foarță. În „Transilvania”, Mircea Tomuș consideră că „recentul roman al lui Laurențiu Fulga ne propune o proză densă, cu calități mai mult ascunse și cu puține puncte de atracție pentru lectura facilă, mai degrabă respinsă decît atrasă de densitatea materiei și lipsa de concesii a expresiei”.

Ultimelor cărți publicate de Șerban Foarță le sînt consacrate, în „Orizont” (nr. 39, 25 septembrie) mai multe articole, semnate de Liviu Ciocărlie, Ion Maxim, Adriana Babeți și Mircea Iorgulescu. Remarcabile sînt paginile de critică ale revistelor „Viața studentescă” și „Amfiteatru”, din care menționăm, pentru calitatea observațiilor și finețea expresiei, cronicile și articolele semnate de Ioan Buduca (despre volumele lui Aurel Rău și Mircea Dinescu, precum și despre lucrarea **Literatura română contemporană, I. Poezia**, tipărită la Editura Academiei), Dinu Flămînd, Ion Cristoiu, Sorin Vieru, Constanța Buzea și Andrei Corbea.

Dacă **proza** este puțin prezentă în paginile revistelor la care ne referim (semnalăm totuși două bune texte, de o factură mai rar întilnită, satiric unul — **Intermezzo** de Ioan Radin în „Vatra”, și ironic altul — **Caravana cinematografică** de Ioan Groșan, în „Amfiteatru”), **poezia**, în schimb, se impune prin cîteva apariții excepționale. În „Orizont”, Nichita Stănescu publică o suită de „epistole” în proză (**Serisorile de dragoste**), de fapt o conjugare fericită de lirism și sentențiozitate paradoxală; iar în „Vatra” găsim un amplu grupaj de poeme aparținînd lui Vasile Igna, de o mare densitate lirică.

R.e.d.

„Faptul de a scrie“



DESPRE literatură, Dan Cristea scrie de foarte aproape, pentru că se simte în largul său cu sentimentul acestei apropieri, al acestei intimități atașante, și totodată de la o anumită distanță respectuoasă, pentru că înțelege dificultățile, intensitatea consumului și misterul muncii literare.

Dar și apropierea și distanța de aparență protocolară sint deopotrivă expresia unei indiscutabile sensibilități, a emoției pe care l-o provoacă talentul, faptul literar, **faptul de a scrie** (cum se și intitulă adevărat ultimul său volum), emoția de a fi prezent în spațiul absolut specific, lăuntric generator al operei, de a fi chiar de față la momentul constituirii ei, de a avea acces, când este cazul, la toată complexa motivare a succesului; a plinătății ei, pe care știe apoi să o savureze, s-o pună în scenă (potrivit scenariului critic), să o explice: bine, frumos și convingător. Zădărnice și-a luat cineva numele de critic, dacă-i lipsește această însușire și dacă prin agitare exteroară a altora, secundare sau inutile, disimulează o naturală inapetență, o francă nesimțire în fața faptului literar, socotindu-l un fapt ca toate faptele cu care avem de-a face, nu-i așa, în lupta vieții, o realitate străină și cam neplăcută, tangență totuși, vrînd-nevrînd, indeletnicirii și intereselor noastre. Sint critici de mai multe feluri, unora opera le incurcă și parcă le întuneacă viața, nici așa ușoară, altora le-o deslușește și parcă le-o luminează, și unii și ceilalți avînd cite ceva de spus.

Pentru Dan Cristea, **spunerea** aceasta se vede îndată ce-ți arunci privirea pe primele fraze ale articolului său, e motiv de vibrație și de bucurie intelectuală, e un moment rar, privilegiat, în vederea cristalizării cărta se fac pregătiri minuțioase, se adună impresii, idei și tăceri, se cîntărește tonul cel mai potrivit, se alege registrul expunerii. Ce importantă au pentru alții aceste detalii și bagatele! Pentru critic, iată că au, depînd multe și aproape totul de ele, depînd ambianța de intimitate, în absența căreia textul critic seamănă cu un referat de activitate sau cu o pledoarie în instanță. Propoziția care deschide (de o deschidere e vorba într-adevăr, de o inaugurare inspirată, de o bucurioasă ieșire în întîmpinarea unui oaspete dorit) cronica la A.B.C.-ul lui Leonid Dimov este caracteristică pentru criticul care, în contact imediat cu opera, și slînuindu-se în prelungirea ei, se simte el însuși stimulat și încălzit sub presiunea unei plăcute, mult așteptate provocări la o întrecere între egali, atîta doar că replica primă, conținînd virtualitatea incitantă a unei **continuuări** aparține, de drept, autorului operei: „Leonid Dimov este un poet care imbie la scris. Descripția cere ea însăși descripție, și cine nu se simte ispitit să-și vire condeiul în tablourile atît de intens evocatoare ale poetului, ori cine, cînd cuvintele se leagă și se înalță la el în construcții atît de frumoase și, de la un punct, perfect previzibile, nu încearcă imboldul secret de a le dezvolta cu noi turnuri și cupole de cuvinte?”.

*) Dan Cristea, **Faptul de a scrie**, Ed. Cartea Românească, 1980.

Turnuri și cupole „de cuvinte“ se ridică adesea în — și peste — textul critic al lui Dan Cristea, îndepărtînd la vreme senzația de uniformitate, de monotonia descriptivă de care orice comentariu serios se poate trezi amenințat și cînd nu sint (și de obicei nu sint) subminate de maniera „artistă“ și oarecum afectată, imprimă paginii scrise un farmec al cordialității, al consimțirii și un relief al varietății. Imbierea la scris se simte la Dan Cristea ori de cite ori cad sub incidența lecturii critice scrieri de valoare, fecunde în sugestia de tot felul, nu neapărat estetice, dar și psihologice, morale, filosofice, cum ar fi, să zicem, epistolele de tinerete ale cu adevărat imbietorului, marelui Kogălniceanu.

„Pecetea sub care pot fi puse scrisorile în totalitatea lor e aceea a cuceririi independente de sine: de o parte, un tîrnăr intelectual cu aspirații superioare care înaintează eficace în experiența vieții și a cunoașterii, de cealaltă parte, un soi de lezuitism moral și intelectual, reprimitor și cu atît mai greu de combătut cu cît are girul oficialității și își prezervă datoritiile recunoștinței. Confruntarea aceasta, fie deschisă, fie de o insidioasă diplomatie, și de o parte și de cealaltă, își aliază mai cu seamă structura și temperamentul unui om care nu disprețuiește, pe lîngă darurile minții, și pe acelea ale existenței în sine...“.

Un fel nou și **proaspăt** de a vorbi despre lucruri vechi, de a substitui culori mai vii și mai atrăgătoare filelor îngălbenite ale unor scrisori de odinioară. Conferindu-le și alt interes decît cel destinat vrăzurilor de arhivă. Critic al actualității cu precădere, Dan Cristea este foarte inspirat pe terenul acesta, al aparente inactualității, al necesarelor deshumări și resurecții; vitale pentru spiritul unei culturi active, în perpetuă regenerare sub privirea generațiilor succesive. Iată venit și momentul cînd noile generații de intelectuali sint nevoia să se pronunțe despre Kogălniceanu, Alecsandri sau C. A. Rosetti de pe o platformă și cu o perspectivă care sint, cu siguranță, ale timpului, ale experienței contemporane.

Criticul citește atent și încet cărțile despre care scrie, deprindere bună și mult mai rară decît ne închipuim, mai frecventă fiind cea exact opusă, de străbătore grăbită și cam nerăbdătoare a cărții, întreruptă, pînă și aceasta, la un moment dat, de aflarea, iluzorie de altfel, a ideii „generale“ pe care să se întemeieze viitoarea cronică, ce rost ar avea să se continue migăloasa lectură de vreme ce fericita idee a fost reținută din zbor, treaba pe trei sferturi făcută; de cuvinte, slavă domnului, nu ducem lipsă. Dan Cristea contrazice, cu binevoită tenacitate, regula; și pentru el, se vede bine, lectura integrală este nu numai o muncă — și o plăcere — dar și un ritual respectat, care-l solicită intens și continuu să-l **absoarbă** și după ce „ideea“ ei pare să se fi constituit. Scriitorul, indiferent de judecata critică propriu-zisă, favorabilă sau nu, poate avea certitudinea că a fost citit cu bună credință în suflet și cu creionul în mînă.

Il vîd pe autorul **Arcadiei Imaginare** (precedentul său volum) suspendînd orice altă preocupare, inclusiv preocuparea

de tactică și politică literară, în ceasurile și zilele destinate cărții despre care trebuie să se pronunțe, dedîndu-se doar necesarei destinderii în spirit trebuitoare unei libere și drepte valorificări, înțelegerii fără îngustimi și prejudecăți a cărții citite, uitînd de toți și de toate în beneficiul faptelor simple, dar esențiale pentru moment, de a citi cartea și de a scrie cît mai exact și mai bine, despre ea. Ce altceva ar putea fi, pentru moment (un moment oricît de prelungit), mai important? Cu siguranță, nimic. E o siguranță pe care o redescoperi în rezultatele ei, în practica scrisului critic, în calitatea textului, în grija cumpănirii fiecărei nuanțe și a fiecărui accent al aprecierii critice.

Fastuea nu înseamnă încrîncenare și nu exclude ci presupune simțul pentru relativitatea lucrurilor și expresia sa cea mai firească: umorul, urmarea gândirii exacte, cum bine a spus cine a spus. A avea mereu în vedere și fața **cealaltă** a lucrurilor, chiar dacă îi conferi o însemnătate secundară. Convingerile ferme luminate de un suris nu dispar și nu devin mai puțin ferme. Surisul poate fi chiar proba de autenticitate și chiar garanția supraviețuirii unor convingeri, altfel labile, năruindu-se la prima încercare de sens contrar. Stilul civilizată-protocolar al mai tîrnărului confrate acceptă, în rezervă ca și în elogiu, posibilitatea acestui suris știutor, a acestei deschideri spre firea mai complicată a faptului literar; ce nu-l amenință nici gravitatea, nici integritatea.

Atașat de opere și de individualități, știînd să le definească specificitatea, parțea de neasemănare, criticul tînde la mai mult și aspiră mai departe, la o meditație globală asupra actului literar. Capitolele introductive (**Faptul de a scrie**) nu rămînie exterior preocupărilor analitice, practicii cronicarului literar ilustrate în continuare, ci este urmarea firească a acestora, sinteza lor realizată cu exoresivitate. Gîndurile criticului privind literatura, condiția scriitorului etc. poartă încărcătura unor investigații în concretul operei, palpită în ele, experiența cuiva care a stat multă vreme în miezul vieții literare, a trăit printre cărți și deopotrivă printre autorii lor:

„Actul de a scrie presupune o delimitare, după cum implică o alegere și o excludere. Smerenia filistină nu-și găsește locul aici, căci a scrie înseamnă în primul rînd un gest de îndrăzneală, un curaj de a sonda viața și dedesubturile ei, curajul de a face publice trăirile tale și ale celorlalți. A crede că aceste gînduri și aceste trăiri au o astfel de însemnătate și o asemenea semnificație incit să merite a fi comunicate lumii, a crede în relevanța și în originalitatea lor, în ireversibilitatea întocmirilor fictive, în care sint transferate, iată, firește, un orgoliu și o încredere excesivă în sine, la drept vorbind o hiperă [...]. dar fără de care gestul de a așterne pe hîrtie o primă frază și apoi de a o urma cu altele și cu altele s-ar spulbera în neant“.

Citatul trebuie oprit din păcate chiar în momentul în care criticul abia începe să tragă consecințele de tot felul rezultînd din această primă aproximare a noțiunii

putere de semnificație poetică, bizareria asociațiilor încercînd să estompeze ceva din culoarea romanțioasă a sentimentelor: „Cinele meu muscă imaginea / încremenită între doi caiși / (unul în floare — celălalt uscat) / apoi lăleaua neagră a gurii tale / se ofilește iar halebarda singelui / se-nordează sub tensiunea orei / și izbucnește orbînd noaptea / Iată lătratul înfrunzît al somnului / sparge o lentilă spinoziană“. Prețiozitățile și oralitatea jurnalieră aglutinează înăuntrul unor texte ce sint, în majoritate, notații dilatate prin repetiție și sinonimie; cînd pură însușire ritmată bi-zuindu-și toată condiția poetică pe sonorități („Amour amour / pe-un peron sur // Valsul valsa / în rochia sa // Batista grea / e lacrima // Roata de tren / a cel rîfren // Amour amour / sub crini îndur“), cînd caligrafii metaforice mai sugestive, însă într-o gamă, totuși, minoră („Prin gara tirzie / trecea un mărfar / cu lebede plin / lăsînd amurg de liniști albe / din ochii ei înzăpezii“), versurile lui Horațiu Stamatîn sint încercări de convertire a emoției afective și intelectuale de proveniență, mai cu seamă, culturală în emoție poetică; lipsește unitatea poetică a expresiei, poezia existînd mai mult ca tendință a unor fragmente sau versuri izolate decît ca realitate textuală; zăpezile de altădată sint și măsura și nostalgia poetului precum în aceeași suavă, florală, modestă și demult încremenită respirație: „De după gratiile dimineții / Doamna Lăcrămioară / mă-nrourează / cu gîndul la un rod bogat / și-ntr-un glas de antice flaute / îmi spune — tu ești / lacrima pămîntului dormind / precum lîngă lacrima luminii / E un tîrziu de glorie întrebînd“.

Laurențiu Ulici

de orgoliu scriitoricesc. Dar ar însemna să transcriu întreaga „introducere“, pe care, trebuie să spun, am parcurs-o cu satisfacție și cu un sentiment (literar, dar și moral) de apropiere. Citim critică cum citim și literatura, și dintr-un interes, mai larg, față de gîndirea „celuilalt“, poate și cu dorința unei comunicări, chiar a unei confirmări. Și, simplu de tot, dintr-o curiozitate omenescă față de „punctul de vedere“ sufletește consolidat al celui care scrie.

Eseurile (despre G. Călinescu, G. Bacovia, Marin Preda, Geo Bogza) precum și numeroasele cronici și comentarii „la obiect“, serioase, dense, subtile pot fi oricînd consultate (inclusiv de către profesioniști), cu încredere și profit. Acestea din urmă mai au și darul că acoperă un spațiu foarte extins al literelor contemporane. Poezia, ca să luăm un singur sector, pe traseul mai mult generații, este neobișnuit de amplu reprezentată prin: Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, M. Beniuc, Șt. Aug. Doinaș, L. Dimov, Nichita Stănescu, Vasile Nicolescu, Petre Stoica, Gr. Hagiu, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Dan Laurentiu, M. Ursachi, Ileana Malăncioiu, Emil Brumar, Angela Marinescu, Ovidiu Genaru, Marius Robescu, N. Prelipceanu, Adrian Popescu, Daniel Turcea, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, Ioana Diaconescu, Daniela Crăsnaru.

În promoția de critici afirmată în ultimul deceniu, avînd ca medie de vîrstă treizeci și cinci de ani, Dan Cristea își înscrie numele pe un loc de frunte. Talentul deosebit, gustul, probitatea, ținuta intelectuală îl recomandă ca pe unul dintre criticii de astăzi care contează.

Lucian Raicu

Calendar

- 9.X.1976 — a murit Lascăr Sebastian (n. 1908).
- 10.X.1906 — s-a născut Ioana Pe-rescu
- 10.X.1907 — s-a născut Constantin Nisipeanu
- 10.X.1910 — s-a născut A. Eblon-Boiangiu
- 10.X.1923 — s-a născut Nicolae Crișan
- 10.X.1942 — s-a născut Mariana Costescu
- 10.X.1943 — s-a născut Radu Nițu
- 11/12.X.1863 — a murit Andrei Mureșanu (n. 1816).
- 11/23.X.1875 — s-a născut Șt. O. Iosif (m. 1913).
- 11.X.1904 — s-a născut Ecaterina Săndulescu
- 11.X.1908 — s-a născut Alexandra Sania (m. 1937).
- 11.X.1911 — s-a născut Korda Istvan
- 11.X.1914 — s-a născut Leonida Secrețeanu (m. 1979).
- 11.X.1949 — s-a născut Toma Roman
- 12.X.1860 — s-a născut Constanța Hodoș (m. 1934).
- 12.X.1904 — s-a născut Eliza B. Marian (m. 1974).
- 13.X.1884 — s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963).
- 13.X.1885 — s-a născut Al. Petroff (m. 1940).
- 13.X.1898 — s-a născut G. M. Zamfirescu (m. 1939).
- 13.X.1911 — s-a născut Theodor Al. Muncănu
- 13.X.1927 — s-a născut Constantin Măciucă
- 13.X.1944 — s-a născut Vasile Petre Fatî
- 13/14.X.1977 — a murit Ion Stola-Udrea (n. 1901).
- 14.X.1777 — s-a născut Costache Conachi (m. 1849).
- 14.X.1816 — s-a născut Grigore Grădișteanu (m. 1893).
- 14/27.X.1872 — s-a născut P. P. Nețulescu (m. 1951).
- 14.X.1893 — s-a născut Titus Stoika
- 14.X.1903 — s-a născut Traian Păunescu Urmu
- 14.X.1908 — s-a născut Mircea Pavelescu
- 14.X.1908 — s-a născut Nicolae Rădulescu-Lemnar
- 14.X.1917 — s-a născut Viorel Alecu
- 14.X.1919 — s-a născut Mircea Șerbanescu
- 14.X.1920 — s-a născut Salamoa Somborî Săndor
- 14.X.1923 — s-a născut Victor Kernbach
- 14.X.1929 — s-a născut Nicolae Gheran
- 14.X.1948 — s-a născut Marian Papahagi
- 15.X.1896 — s-a născut Dumitru Gafițeanu (m. 1980).
- 16.X.1930 — s-a născut Theodor Mănescu

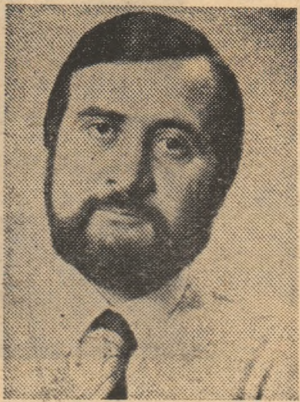
Rubrică redactată de GH. CATANA

Zăpezile de altădată

ADRIAN VOICA: Anotîmp cu zăpadă (Ed. Junimea). Un poet, fără îndoială, probabil cu mai multă experiență literară decît au, în chip obișnuit, debutanții fără, totuși, să îngăduie identificarea măsurii poetice cu abilitatea versificării obținute prin exercițiu, o structură poetică mai bine zis, cu ghinionul însă de a se fi constituit într-un tipar revolut care-l leagă — și nu știu cum se va desface — în chinurile unui lirism romanțios, lichifiant, narativ, de poezie „minoră“ ce-l lasă, grație talentului specific, să scoată efecte remarcabile în cercul strîmt al intimismului presimbolist dar îl interzice zborul autonom într-un aer mai dens și mai divers. Un evident talent mimetic asadar, irepresibil atras de modelul sentimental-romanțios, muzical, devitalizat, model activ la începutul veacului (de la Vlahuță dar și de la Petică pînă la Codreanu, Minulescu, Lesnea etc), model revizuit mai tîrziu (în anii patruzeci) prin efortul de originalitate al poezilor din promoția lui Emil Botta. Textele lui Adrian Voica sint curate, melodioase (cu cîteva excepții în vers liber și acelea semnificative prin prozism), pline de sentiment și de viziuni elegiac-galante, discursive (nu lipsite de eleganță și grație în discursivitatea lor), ce păcat numai că le-am mai citit! Nu în literă ci în spirit, în tipul de imagistică și în retorică. Iată, de pildă, o poveste cu

simboluri și chei binecunoscute în care patosul adjectival e întrecut doar de afectarea intimistă, un frumos și cursiv poem minor: „Mergeam prin parcul straniu cuprins de-o grijă sumbră: / Îmi ră-tăcisem umbra și nu o mai găseam / Cînd mi-a ieșit în cale („Nu aji văzut o umbră?“) / Eu parcă fericirii, nu doamnei, îi vorbeam // Purta un vâl molatec de neguri diafane / Din care numai ochii — eterice sclipiri — / Își arcuiau în fața do-rințelor profane / Săgețile mîndriei, ca doi frumoși martiri // Cu grațioasă te-amă luîndu-mă de mînă / Mi-a spus că în durere noi semănăm puțin... / Cit așa fi vrut să vină la mine, să rămînă, / Cînd ea, zîmbînd, îmi rupse o creangă de măsline // De-atunci trecură zile și nopți înfrigate, / Vedeam tot mai departe rivnitul paradis... / Cînd, iată, într-o seară cu stele încrustate / Pe-al cerului sigiliu, ea ușa mi-a deschis // Cu trandafiri de singe zeiță sta în prag / Și cum, de bucurie, nu mai aveam nici glas, / Cu zîmbetul acela ce-mi devenise drag, / Ea mi-a șoptit: „Dar coasa, dar coasa unde-o las?“... / Într-un asemenea stil, involuntar parodic, se poate scrie mult și chiar bine, cu atît mai mult și mai bine cu cît poetul e, temperamental, mai acomodat.

HORAȚIU STAMATIN: Deasupra zăpezilor (Ed. Litera). O imagistică îndrăzneată după model suprarealist, fără prea mare



Horia Bădescu

Autumnalia

E toamnă, pustiu de lumină,
crește amurgul, ora declină,

cade roada, cade frunza, cade cuvântul,
se umple de sine pământul,

vin nopțile reci, cade bruma,
pe mâini ne alunecă viața, postuma,

bate la porți Orionul, vremea, vecia,
șuieră-n oase pustiul pustia.

Octombrie

Octombrie șarpe solzos !
Cade frunza luminii mai jos,
cineva scutură pomul vîntoaselor ;
se face liniște în scorbura oaselor.
Putrezesc ploile, scapătă Ursa peste păduri
se umflă în feriga palmei nervuri,
se-ngrașă în singe umbra, se schimbă ;
plesnește veninul vorbei pe limbă.

Mierla

Un pumn de pământ auriu
devenit imponderabil,
mierlă rătăcită pe străzile orașului,
în arborii prizonieri
prizonieră a cîntecului.
Se pierde-n lumină,
coboară și urcă nevăzutele scări
ale flautului,
cade cenușa divină
în urechea de piatră.

Mesagerii

Vin mesagerii
bucură-te !
Încă o dată inima ta e biruitoare.
Vin mesagerii.
Ce ciudat nimeni să nu te întrebe,
ce ciudat să simți iarba în gură,
umbra divinilor mesteceni
sprijinind amintirea,
ce ciudat clopotul dimineții
lipit de oasele timpelui,
înalta lumină a singelui
aprinzîndu-se.
Vin mesagerii
bucură-te !
Merg înaintea ta
pe drumurile serii.

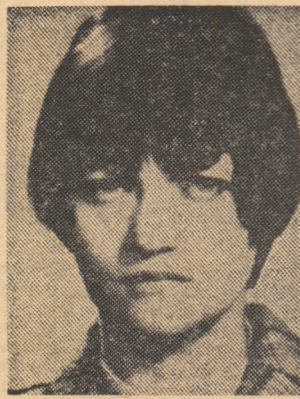
Prin nimbul periferiilor

Pe străzi mărginașe,
prin nimbul periferiilor,
printre pietrele sparte
ne recunoaște mersul
pelinul ?

Simt măruntele ierburi
adaosul ființelor noastre ?
Trec mesagerii amurgului
graurii,
trece umbra ocolindu-ne
siluetele.

Tu taci, eu ascult.
Cresc mugurii,
crește linia serii
pierzîndu-ne !

Iubești prada ce-nlănțuie spiritul,
iubești trupul fățarnic,
nerușinata frumusețe a pulberii !
Dar cum ai lua măsură cu oasele tale
cuvîntului ?
Cum ai cuteza
să-nchizi în trufia cărnii
inima lui ?
Bucură-te doar că o clipă
i-ai fost alesul,
logos, eon al ființei,
lacăt
la porțile haosului !



Ana Mureșanu

Crin

Nu mă alunga zi de la tine
în palmă mi se zbate crinul negru
al înserării — seva lui otrăvită
balsamul
sirguincios al vindecării
de imaginare vini

mîna dreaptă, da
să mi-o apăr cît mai e cu puțință
de frigul mlădios,
de șarpele increderii

în umbra mare care se așterne
în fundături, pe ulițe obscure
pierderea aproape perfectă a identității
înzoronînd cu flori de ceară clipa
pentru mulțimi.

Lumină

Din clipa în care ai murit
în casa mea s-a deschis un gol luminos
asemeni macilor în cîmpurile de grîu ale
verii

oricîte semințe ar luneca pe roata
pământului
nimeni nu-mi poate spune adevărul
despre rodire
cînd ploile poartă spre-adînc
și de vie îngroapă speranța

doar într-o unică noapte de primăvară
lumina-învierii
întunecă orbitor candelabrele pomilor
înfloriți.

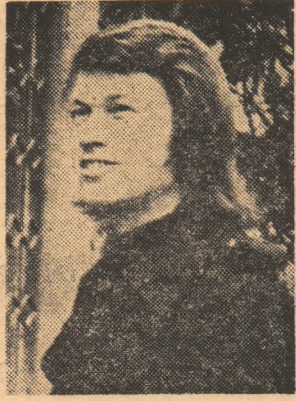
Pieta

Trebuia să se închidă o ușă
peste sentimentul înfricoșător
scăparea la tine căutam
și te strigam pe nume cu inversunare
și încercam să te recunosc în devălmășia
atîtor chipuri străine

brațe nesățioase nu conteneau cu alintul
trupului tău puțin și supus
scînceai copilandru și te strecurai printre
degete
ca nisipul dornic de risipire

așadar sunet era acela, desigur nu
mă putea înșela nici fărădemargini Iubirea
așadar Chinul tău abia începe
Amăgire spun

brațele despuiate
cer dăruind
Ajutorul..



Constantin Ștefuriuc

Poem pentru fertilitate

Să fii țaran cu sufletul în griu
Să ai în trup Carpații României,
Să locuiești citirea unui riu,
Lumina să-ți dea semnul veșniciei.

Să fii țaran, în suflet — domnitor
Peste nestinse neamuri bărgane
Să-ți fie dor de casă și de dor
Să-ți strigi copiii Irina, Dane,

Să fii țaran de piine și de vin
Cum este pentru ochi o carte de citire
Mai vin din Dorofteii mei, mai vin
O țară de cuvinte și iubire.

Niciodată, mamă

Niciodată, mamă, nu te-am dus în brațe
Dintr-o lege simplă, mamă m-ai născut
Soarta ne impușcă cu absint în mațe
Nu trăim, ci pierdem anii de-mprumut.

Niciodată, mamă, nu te-am adormit
Pe un pat mai moale ca pământul
Totdeauna mamă, mamă te-am mințit
Cu o primăvară, cu spurcat, cuvântul.

Niciodată, mamă, nu te-am ars pe rug
În bătăi de inimă străină
Îți ajunge, mamă, jugul de la jug
Cu copii mai mari ca o lumină.

Niciodată, mamă, n-am văzut că Luna
E strigoiiul nopților stricate,
Oameni fără mame, răsuciți minciuna
Către inimi bune, către inimi date...

Iubirea care nu se mai repetă

Fiicei mele, Irina

Iubirea care nu se mai repetă
Trăită pin'la ardere, în iarbă,
Când din rușine făceam stea concretă
Când ce e rece dă să fiarbă...

Iubirea, deci, iubirea cea înaltă
Ce doare ca o piatră, ca o daltă
Și niciodată nu-i curg lacrimi de-mprumut
Și ai ce ai și ai ce n-ai avut...

Iubirea este ziua noastră sfântă
De oameni alungați din soare
Pe libertate gândul o frământă
Noi facem zinele să zboare...

Iubirea care nu se mai repetă
Ne locuiește viața și ne bate
Cum bat toiagele de cretă
La porți deschise, dărimate...

Viața ca în adolescență

În adolescență, noapte de noapte,
Stăteam pe malul unui riu
Și-i cîntam apei.
Îi cîntam din trupul meu
Sau dintr-un mesteacăn
Sau din Lună,
Din inimă, dintr-un crin
Dintr-o pasăre, dintr-un fir de iarbă,
Dintr-o ființă de frag, dintr-un miel
Dintr-o cîmpie, dintr-un munte
Dintr-o rază de soare, dintr-un cireș
inflorit

Dintr-un mire, dintr-o mireasă,
Dintr-un ochi curat și tinăr,
Din suflet, din Patrie
Din Eminescu,
Din Voroneț și din alte lucruri
Pe care le avem la îndemînă.
Niciodată nu i-am cîntat apei
Din noroi
Cu toate acestea, într-o noapte,
Apa m-a mușcat cu o floare
Și de atunci singerez prin cuvinte.

Calul lui Don Quijote

Calul lui Don Quijote era trist
Ca un adolescent care a reușit la psihiatrie,
Nu minca decît stele despăgubite de hoți.
Nu bea decît rouă din ochii împăraților
Nu dormea decît pe cămașa fraților.
Calul lui Don Quijote era mai trist
Ca Don Quijote
Dar nimeni nu a știut acest adevăr
Pînă a venit Poetul pe Pămînt,
Poetul îmbrăcat în griji
Bun ca o piine
Sfios ca fragii
Neiubit de Urit,
Poetul — calul lui Don Quijote.



Desene de János Bencsik

trupul care
înnoară licărea...

multcanemișcarea, o lîncedă infiorare,
șoapta.
cea florii își revarsă neștiutoare,
impudică, lumina.
noare, murmur, son, aproape
aproape limbă
are — dintr-odată
intr-o revelație — o vorbim.
îngă timpla înmuiață în apă
neincepută
e aripa moale, mare, spălîndu-ne cu
timp.

ai lasă-mă

lui Nicolae Breban

și poate îngădui să fie singur
un veac al singurătății
pretutindeni ca sarea pămîntului este
mai trecător decît roua

nă poate uimi nimic
viu decît gîndul
imic umili
de moarte ca nepăsarea

lasă-mă să te ascult
crești din mine, speranță
floare de crin
uspîn în Iujer

lasă-mă copilărie
ține aminte să-mi aduc
de o corabie
ندیاتہ in larguri

adîncul trupului
întul îl trag
e cer îl ridic
toată puterea.





Între colegi

ERA ora zece și jumătate. Tre-cuse acceleratul de Roșiori și... venea de la gara. Nicolae Albu, în cancelarie, aștepta ca pe ghimpi. Trebuia să-l sosească cineva pentru inspec-tia specială de gradul întâi. Scrisese lu-crarea și-o tipărise. Era cuprins însă de emoție. Se temea. Dacă vine unul al dra-cului, și-l trîntesc tocmă la proba practică? Ușa cancelariei se deschise și in-tră Stan Militaru, un fost coleg de clasă la Școala normală. Se apropie de el su-rizina și îi întinse mâna.

— Îmi pare bine că te văd sănătos, Ni-colae, zise el vesel. Aștept, inspecția spe-cială?

— Da. Nu cumva tu ești inspectorul general?

— Ai ghicit.

— Bravo ție! Te felicit pentru funcția pe care o ai!

Teama lui Nicolae Albu pieri ca lăuță de vînt. Pe chip i se așternu o umbră de bucurie. Nu se așteptase la asemenea no-roc. Chiar de nu se va prezenta cum tre-buie, colegul o să-i dea nota de reușită la inspecție.

Stan Militaru își scoase paltonul.

— Gata? Putem merge în clasă?

Pornira. O. ată intră în clasă. Militaru îl puse să țină o lecție de istorie, apoi examină elevii. După ce ieșiră-n recrea-ție, trecură pe la ateliere și pe la labora-toarele de fizică și chimie, pe la muzeul de istorie a școlii. Examină materialul didactic. Se întoarse în cancelarie, unde Militaru începu deodată:

— Cum stai cu activitatea pe tărîm so-cial?

— Bine.

— A fost înființată vreo cooperativă agricolă în satele ce aparțin de orașul Videni?

— Încă n-a fost înființată nici o coo-perativă, dar există o sută de cereri de înscriere, la Cojani.

— Și?

— Așteptăm pe cineva de la Comitetul regional, să constate dacă e bine să în-ființăm acum sau să așteptăm pînă la toamnă.

— Cîți tărani ai convins tu să intre în gospodărie?

— Nu știu exact, răspuse Albu cu ju-mătate de gură. Pe unii i-am lămurit tî-nînd conferințe, pe alții sînd de vorbă cu ei în mod individual.

— Astia din a doua categorie cîți sînt?

— Doi.

Stan Militaru își notă cifra 2 în carnet și schimbă subiectul discuției. Cîteva ceas-uri vorbii despre lucruri din afara în-vățămîntului: familia, copiii și, deodată, începu cu voce blîndă, de parcă voia să arate că regretă cele ce avea să-i comu-nice:

— Dragă Albu! zise el. Făcu o pau-ză, reluă apoi și mai jenat: Te rog să mă înțelegi. Fiindcă am fost colegi de clasă, nu vreau să spună ceilalți că te-am oropsit. Nu sînt multumit de activitatea ta socială și nu-ți inchei proces-verbal de inspecție. Dacă l-ai încheia, ar însemna să te trîntesc, măi frate-meu! Rămîne să trimit pe altcineva sau vin tot eu. În ziua cînd mă vei anunța că te-ai pus la punct cu toate...

Nicolae Albu rămase mut. I se părea că pereții joacă șarba în jurul lui:

— Ce anume nu ți-a plăcut la mine?

— Întrebă pierit. Ce lipsuri am avut?

— Multe! Sînteti aici, la liceu, peste cincizeci de profesori. Mai sînt la școlile generale treizeci-patruzeci de cadre di-dactice. Dacă fiecare dintre voi ar fi lă-murit cîte doi-trei tărani, s-ar fi strîns peste două sute cincizeci de cereri de in-trare în cooperativa agricolă. Pune și pe învățătorii care au pămînt și lată că se-adună trei sute de cereri. În afară de asta, desi știai că vine un inspector ge-neral la tine la școală, am găsit unele clase murdare...

— Alțeva?

Stan Militaru trecu în revistă și alte lipsuri. Elevii i s-au părut neatente și cam neîdisciplinați. Ca director al liceu-lui, Nicolae Albu nu s-a arătat destul de autoritar față de subalterni. Nu i-a con-vins că trebuie să locuiască în localitatea unde au locul de muncă. Prea mulți din-tre ei fac naveta.

— Isi viri caletul de notite în servietă. Luă paltonul din cuier și se îmbrăcă. Albu îl pozi să meargă la el acasă, ca să mănînce, dar Militaru zise:

— Mulțumesc de bunăvoință, dar nu pot să merg. Te rog să mă lert! Diseară trebuie să fiu neapărat la București.

TOATE cadrele didactice din Videni aflare chiar în ziua a- ceea despre pătania directoru-lui. A doua zi dimineață, în cancelaria școlii, se adunară vreo douăzeci de profesori. Directorul lipsea. În schimb, le povesti profesorul de limba rusă. În expunerea sa, Marin S. Mihai nu se declară însă nici

de partea lui Albu, nici de a lui Militaru. Emil Bratu îl întrebă:

— Dumneata ce părere ai, nene Mari-ne? E vinovat Albu, sau a fost prea drastic inspectorul?

— Eu n-am nici o părere. Nu știu cum s-a prezentat Nicolae la inspecție, fiindcă n-am fost de față.

— Profesorul Bratu stăru:

— Ce fel de om este inspectorul ge-neral?

— La școală era băiat de ispravă, răs-punse fără ezitare Marin, și se apucă să scrie în conșula ce prezentă, semn că nu mai vrea să vorbească despre pătania di-rectorului.

— Am auzit că e cam absurd. interveni profesoara de educație fizică. Are preten-ție să locuim tot în Videni. Cică să adu-cem tărani în cooperativă. Să înaintăm și noi cereri. Dacă n-am nici o brazdă de pămînt, eu ce să aduc în gospodărie? Praful de pe mobilă?

Sărîră cu vorba și alții. După părerea unora, Militaru ar fi trebuit să-l ajute pe fostul coleg de clasă. Nu i-a încheiat proces-verbal de inspecție, fiindcă e om rău și își dă aere. Nu-i mai ajunge ni-meni nici cu prăjina la nas.

Emil Bratu sustinu că Militaru s-a pur-tat corect. Nu l-a trîntit la inspecție pe Albu, și nici nu și-a călcat pe conștiință.

— Lasă-ne cu predicile tale, i-o reteză un bărbat voinic și înalt, cu mustățile ar-gintii. Nu sîntem niste analfabeti în ma-terie de bună purtare. Mi-a povestit un alt coleg de-al inspectorului că asa s-a purtat și cu el. Militaru-asta face pe onestul, dar în fond este un pezevenghi. De la colegii lui nu primește nimic, dar se poartă cu ei foarte urit. Pe unii se prefacă că nu-i mai cunoaște, nu le dă nici bună-zua.

Emil Bratu interveni din nou. Dădu de înțeles că el știe mai multe, dar nu vrea să spună. Totuși, la insistențele celor-lalți, spuse că între Albu și Militaru e o ră-tă o veche ranchiună. Cîndva, Nicolae Albu a fost șef al Secției de învățămînt de la Raion și l-a persecutat pe Stan Mi-litaru, care pe acea vreme era învățător în Băbeni. Marin S. Mihai nu mai putu să rabde. Zise mai în glumă, mai în serios:

— Se vede că ai un dinte contra di-rectorului, Bratule! Ești supărat pe el, fiindcă ți-a luat o parte din orele supplimentare și i le-a dat lui Marin Niculescu.

În cancelarie intră directorul și profes-orii tăcură.

TRECURĂ cîteva luni de la inspecția specială. Stan Mi-litaru cobori din tren și porți spre ieșirea din gară. Pe per-son, îl văzu pe fostul coleg de clasă Teodorescu, Bucuros de

întîlnire, îl strigă:

— Gogule!

Teodorescu stîntoarse, dar în loc să-si manifeste aceeași bucurie, se strîmbă, de parcă i-ar fi căzut ceva în cap. Militaru se apropie de el prietenos:

— Hai noroc, dragă colega! Îmi pare bine că te-ntîlinesc. Nu ne-am mai văzut de mult!

Teodorescu se încruntă și nu-l răspunse la salut nici de data asta. Nedumerit de asemenea purtare, Militaru stăru:

— Nu dai mîna cu mine? Ești supărat?

— Sînt, răspunse Teodorescu morocă-nos.

— De ce?

— Fiindcă ai uitat că ne-ai fost coleg. De ce l-ai trîntit la inspecția specială pe Nicolae Albu, măi ticălosule?

În prima clipă, Stan Militaru nu mai putu scoate nici un cuvînt. Pe urmă își veni în fire și vru să spună că nu l-a trîntit, ci numai l-a aminat. Dar Gogu Teodorescu nu-l mai lăsă să vorbească. Îi spuse că e un măgar, îi persecută pe fos-tii colegi de școală.

— Si îl întoarse spatele.

Stan Militaru rămase locului și-l ur-mări nedumerit cu privirea. Nu putea înțelege: ce doreau colegii lui de la el? Să-l noteze cu foarte bine la inspecție chiar dacă se prezintă slab? „În loc să zică mersi că nu l-am trîntit, ci numai l-am aminat, Nicolae Albu s-a apucat să se plîngă tuturor colegilor că am fost ne-drept cu el?”

Enumeră, în gînd, pe cei căroa le fă-cuse inspecție specială. Fusese și la Ma-rin Ioniță, care se prezentase excelent și-l dăduse nota maximă. Le făcuse inspec-ției și lui Ion Bogatu, lui Radu Avram și Zugravu M. Ion. Le dăduse tuturor titlul de profesor gradul întâi, fiindcă se dovediseră profesori foarte buni.

Iesi în spatele gării și luă un taxi. Se așeză lângă sofer și-l rugă să-l ducă la minister, unde avea sedință. Tot timpul cît tinu drumul, se gîndi la fostii colegi. De ce-l urau atîta de mult? Le părea rău că el ajunsese inspector și ei nu?

A doua zi se duse la Universitate. Intră pe ușa din dos și se duse sfios spre ca-binetul rectorului. Îi tortura teama că rectorul îl va primi rece. Bătu la ușa și așteptă. Apoi deschise.

— Ee, nu ne-am văzut de cînd am ter-minat Școala normală. Stane, zise bucu-ros Ștefan Medrea și păși în întimpinarea lui. Am auzit însă numai vorbe bune despre tine.

Se îmbrățișară și se sărutară, apoi se așezară pe scaune, la masa unde Medrea ținea sedintele ce decanii.

— Am auzit că ai luat doctoratul în istorie și ai ajuns inspector general, adau-gă rectorul. Te felicit.

Stan Militaru observă că ochii lui Ște-fan Medrea străluceau de bucurie și-și zise: „A rămas același băiat bun”. Lui Medrea i se păru că musafirul său este posomorit și crezu că a venit la el cine știe cu ce necaz. Are poate vreun fiu la Universitate și a pățit ceva. De cîte ori a fost vizitat de colegi nu s-a întimplat decît de putine ori să vină vreunul numai așa, să-l vadă; cei mai mulți fuseseră aduși de nevoi. Nu îndrăzni să-l întreb-e ce necaz are. Stan Militaru nu așteptă să fie-ntrebat.

— Dragă Ștefane, zise el, am venit la tine, adus de un mare păs. Am fost acum cîva timp la Nicolae Albu și-i fac inspec-ție specială de gradul întâi. S-a pre-zentat nepregătit, dar nu l-am trîntit. I-am spus că deocamdată nu-i inchei pro-ces-verbal. Mă voi duce din nou mai tir-ziu sau voi ruga pe altcineva să-i facă inspecția, după ce se va pregăti mai bine. Drept răsplată, Albu a început să mă birfească la colegi că sînt un om rău și l-am trîntit. M-am întîlnit alaltăieri cu Gogu Teodorescu și nici n-a vrut să dea mîna cu mine. Mi-a reproșat că m-am purtat cu Albu ca un măgar și mi-a zis că a auzit el... Mă port urit cu fostii co-legi de clasă.

Medrea zîmbi. „Va să zică asta e ne-cazul lui Militaru!”

— Vrei să te duci să-i faci proces-ver-bal favorabil?

— Dacă-mi spui tu, mă duc! Dar ar însemna să încalc legile statului...

— N-am zis să faci asta, dar de ce te frămîntă atîta? Crezi că eu n-am avut ne-plăceri din partea unor colegi? Am avut cînd eram adjunct, am și acum. Fii u-nora sînt slabi la învățătură, dar colegii vin cu pretenții. Îmi cer să-i oblig pe decani și pe profesori să-l promoveze la examene. Rise, dar se întunecă imediat. În felul acesta nu-l pot ajuta, desigur, și ei mă birfesc. Așa că, dacă ai conștiința curată, nu da nici o atenție vorbelor rele.

NICOLAE Albu nu mai avea ni-niște nici ziua, nici noaptea. Munciseră aproape o jumăta-te de an, atît el, cît și alți profesori ai liceului, ajutînd la înființarea cooperativei a-gricole de producție. Rezolvase toate lip-surile semnlate de Stan Militaru, și-l trimisese o scrisoare, rugîndu-l să vină să-l facă proces-verbal de inspecție. Dar scriboarea rămăsese fără răspuns. Îi expedie și o telegramă, și nu avu ecou nici această încercare.

— Înțelege, măi omule, ce-ți spun eu, îi zise într-o zi soția. Ați fost colegi. Du-te la el acasă. Du-l și un curcan și rugă-l să vină precum ți-a făgăduit.

„Să fac și cum zice femeia”, gîndi Albu. Zis și făcut. A doua zi ajunsese în strada Circului nr. 57, cu un curcan tăiat, în-tr-o papornită de papură. Sună. Așteptă preț de un minut și ușa se deschise, iar

o femeie lesi în prag, îi dădu bună ziua.

Femeia îl întrebă:

— Pe cine căutați?

— Pe tovarășul inspector general Stan Militaru.

— Și cine sîntei?

— Nicolae Albu, un fost coleg de la Școala normală.

— După nume vă cunosc. Mi-a vorbit de multe ori despre dumneavoastră. Nu e acasă. E plecat în provincie, în inspecție. Dar ce-aveți cu el?

Directorul liceului din Videni vru să-l spună pentru ce anume venise, dar se răzgîndi. Se retrase și nu-l dădu curca-nul. Hotărî să se ducă la Ștefan Medrea. După o oră, ajunse la rectorat. Mic și pipiriu cum era, se adînci cu totul în fo-toliul mare de piele, din biroul lui Ștefan Medrea.

— Tovarășe rector, vă rog să nu vă su-părați că vă deranjez, începu el cu timi-ditate. Am trecut pe-aici pe lingă Uni-versitate și ce mi-am zis? Ia să intru eu pe la profesorul doctor docert care s-a ridicat din rîndurile noastre, că nu l-am văzut de multă vreme. Se orî din vorbă și se sili să mai prîndă curaj. Funcționez la aceeași școală cu Marin S. Mihai și cu Ghiță Vulpescu. Toți trei sîntem profesori calificați. Vorbim adesea despre dumneavoastră. Noi ne-am ridicat dato-rită condițiilor create de partid. Dar dumneavoastră sînteti în virful piramidei învățămîntului. Nimeni dintre noi și din-tre profesorii de la Școala normală n-a întrezărit vreodată că modestul elev de atunci o să ajungă o somitate în mate-matică.

— Ghiță Vulpescu ce mai face? îl în-tervuse Ștefan Medrea.

— Face foarte bine. El vorbește de dumneavoastră numai cu superlative.

Și iarăși începu să-l laude pe Medrea, de data asta pentru curajul lui de a lupta contra fascismului, încă de pe vremea cînd a fost tînar învățător.

Ștefan Medrea îl întrerupse din nou, întrebîndu-l ce mai face fostul coleg Ma-rin Ioniță.

— E tot la Negrești. El și-a luat încă de-acum doi ani gradul întâi. Zugravu, M. Ion...

— Lasă-l pe Zugravu și zi-mi pe nume, cum îmi spuneai la Școala normală. Tu ți-ai luat gradul întâi?

— Încă nu l-am luat. Tocmal pentru asta am venit la dumneavoastră... Adică la tine, se corectă Albu. Am înaintat la Minister lucrarea scrisă și mi-a fost a-probată.

— Ce subiect ți-ai ales?

— Răscoala tăranelor din județul Vă-lenii și rolul învățătorilor în această răs-coală. Aștept acum inspecția specială. A venit la mine Stan Militaru și n-a fost multumit, dar s-a purtat frumos cu mine, n-am ce zice. Nu știu însă ce s-a întim-plat. I-am comunicat că m-am pus la punct și cu activitatea socială. I-am trim-is și-o scrisoare și-o telegramă și nu mi-a răspuns nimic.

— Nu știi de ce nu ți-a răspuns?

— Nu.

— Să-ți spun eu dacă nu știi: Militaru e supărat pe tine.

— Supărat? De ce să fie supărat? în-trebă uluit Nicolae Albu.

— A fost acum vreo patru luni pe la mine și era furios. Zicea că el a vrut să-ți facă bine și tu l-ai ponegriț în fața cole-gilor.

— Eu? L-am ponegriț eu?

— Spunea că l-a luat la rost Gogu Teodorescu. L-a învinuit că te-a oropsit. De ce te-ai plîns lui Gogu?

— Nu m-am plîns... Eu nu l-am mai întîlnit pe Gogu ce vreo cîr i ani.

— Atunci la cine l-ai birfit?

— Nu l-am birfit în fata nimănui. Pe cuvîntul meu...

Medrea îi dădu crezare lui Nicolae Albu și hotărî să-l ajute. Puse mina pe aparatul de telefon și formă un număr.

— Alo, Aici e Ștefan Medrea, un fost coleg de școală al lui Stan. El este acasă? Cînd se întoarce, vă rog să-i spu-neți să-mi dea un telefon.

Se întoarse spre Nicolae Albu și-i zise:

— Am să stau de vorbă cu el și-am să-i spun. Te rog să n-ai nici o grijă. Va veni personal să-ți facă inspecția.

Directorul liceului sări bucuros în pi-cioare. Multumî rectorului pentru bună-voință și plecă de-a-nădăratelea spre ușa. Acolo se mai plecă o dată de mijloc și iesi.

(Fragmente din romanul „Ștepele revărsate“)

GHEORGHE IO-NESCU: Natură statică (Galeriile de artă ale Municipiului București)



Sorin
PREDA

PISCA

BĂTRINA Pisca se mută cu scaunul în mijlocul drumului și oamenii treceau : bună ziua, cind prin față, cind prin spatele lui, aiurea, cum le era mai la îndemână. Cocosată cu totul, părea că doarme. Dar dacă treceai fără să spui nimic : ce, n-ai gură, bă ? se supăra ea, ridicind capul. Ba am, răspundea ăla, de ce să n-am ? Atunci de ce n-o deschizi ? zicea Pisca. Ce al ? Că n-oi fi și tu singur la nevastă... și-i întorcea spatele.

Bună ziua, zicea altcineva. Bună, măică, am auzit că nici voi nu aveți unde sta.

Bineînțeles, zicea ăla, ce așa mare noutate ! E rău, măică, zicea bătrina mai departe, cind omul e necredincios. Vezi că Dumnezeu tot e bun la ceva ? Dar ăla pleca, nu avea timp de plimbare.

Pământul se crăpase de noroi zblcît și scaunul bătrinei abia se ținea să nu cadă. Înainte își avea locul ei lângă poartă. De acolo se vedea satul întins ca o rimă după ploaie și dincolo, curtea lui fiu-său, Cornel. Vremea trecea mai ușor. Bună ziua, ce mai faci, tușo ? Iaca... dar tu ? Și ăla făcea semn cu mina spre oraș, adică, nici el nu știe prea exact.

Acum, de cind venise apa mare și luase aproape toate casele cu ea, oamenii parcă se stricaseră la cap. Se mișcau ca în noaptea cind se treziseră cu apa pin'la git, nemaștilind ce să facă, ce să creadă.

De sus, de unde stătea Pisca, întreg cartierul se vedea ca o imensă ogradă părăsită și murdară. Casele nu mai aveau garduri. Stăteau căscate, blegite ca o imensă gură de bătrîn și toate păstrau dunga aceea mijită, dreptă în felul ei, ce se ridica pină sub acoperiș. Apa trecuse fără grabă ca un dihor sătul, lăsînd urmă puturoasă ce se ridica moale din pământul de unde se mai lvea ba un picior de masă, ba vreun colț de plapumă putrezită. Putoarea grea, mlăștinoasă, pe care vîntul o sporea, aducînd rafale și din alte părți.

Și Pisca rămăsese fără gard, dar pe al ei nu-l luase apa, ci se pornise dealul, acoperind totul cu pămînt și copaci tîrîți. Și nici poartă nu mai avea, dar oricum era veche.

— Vezi că și apa asta e bună la ceva ? le-a zis Pisca lui Cornel și Mihai, băleții ei. Mai faceți și voi curat în curte, puneți temelie la case ; tot trebuia s-o faceți cindva. Dar, a continuat ea, privindu-l uimită de parcă atunci i-ar fi adus și pe ei apa, cu ce ocazie ? Adică, ce s-a întimplat, de și-au adus aminte de ea.

Băleții au tăcut incurcați ; că am fost și noi ocupați, spuneau, dar n-am venit aici ca să faci mata spirite pe socoteala noastră, ci am venit să te ajutăm, că ești

mama noastră. Am venit deci aici să discutăm la cine o să stai, unde îți convine.

Bătrina i-a privit atunci cu neîncredere, de unde atita grijă, doar îi cunoștea, erau ai ei.

În rest, vremea trecea ușor în căldura aceea neputincioasă de primăvară, nu avea de ce să se plîngă.

Acum fiu-său Cornel venea de la el de la Sfat, cu mapa atîrnată de mina stingă, trudit și furios.

— Ce faci, mamă ? zise el, rămînd trîznit lângă bătrînă.

— Ce să fac, Cornele, sau te faci că nu vezi ? Nimic, zise accentuînd expres ultimul cuvînt.

— Cum nimic, ce vorbă mai e și asta ?

— Nimic, așa bine, îi răspunse domol Pisca.

— Bine, zise Cornel, poți face ce vrei, e treaba ta, da-n mijlocul străzii ce cauți ?... Sau vrei să ridi lumea de mine ?... Să-mi subminezi prestigiul și personalitatea, asta vrei ?

Bătrina privea lenș după niște vrăbii ce se alergau pe aproape : e primăvară... deh, zise, așa primăvară s-o mîncec cîinii ! Se întoarse spre Cornel care vorbea mereu : ai zis ceva, mamă ? Băiatul rămase cu vorbele în git.

— Nimic, mamă, zise moale îndepărîndu-se.

Bătrina își întoarse capul privind mai departe la vrăbii. T-ale dracului, zise apcîndu-se să le vadă mai bine și se apucă să ridi, scuturîndu-și coșcoveala din trup la răstîmpurite, aproape tușînd : cu toții ați înnebunit, mai zise, cu toții !

Fiu-său Mihai venea și el de la școală, cu indicatorul sub braț (nu-l lăsa niciodată în clasă să nu-l prăpădească copiii).

— Sărut mina, mamă, zise, ce mai faci ? Bătrina ridică din umeri : iaca stau, zise. Mihai zîmbi.

— Tot la ce ți-am spus eu, mamă, o să ajungi, să știi !

— Ce crezi tu, zise Pisca privindu-l furioasă, că nu mai pot eu dormi acum de spusul tău...

— Dar nu vezi că s-a crăpat casa în două ?

— S-o fi crăpat, zise ea, și ce-i cu asta ? Ce, n-ai mai văzut în viața ta casă crăpată ?... Vrei să spui c-o fi siguranța din lume. Cit oi trăi eu, o să fie bună, de ce să nu fie ?

— Mamă, Incepu băiatul căutînd să se stăpînească, trebuie să pricepi că eu am față de mata o responsabilitate... Și Cornel la fel, să nu crezi că e scutit. Poți sta unde vrei, ori la el, ori la mine, unde ți-o plăcea, dar aici nu mai poți, asta trebuie s-o pricepi... Dacă se întimplă ceva o să te am pe conștiință ; să nu mai am liniște cît oi trăi, asta vrei ? Ne vorbeste lumea pe la colțuri că te-am lăsat pe drumuri și eu personal n-am nici un chef.

— Te apucă acu' neliniștea de mine, zise bătrina, fixîndu-l cu ochii ei albiți. Voia ea să-i zică mai multe, dar băiatul ridică din umeri îndepărîndu-se, ești tu încapățînată dar pină la urmă tot ce zice eu o să faci.

Bătrina Pisca nu se mai uită după fiu-său. Întoarse capul doar, speriată, simțîndu-și trupul cum tremură ușor. Din josul drumului venea Ion Buburuz, cîndva paznic pe păgune. Cocirjat, călcînd temător, stringea zdravăn bățul noduros de cires de care nu se despărțea niciodată.

— Ioane, abia mai șopti Pisca, de cînd te aștept... Bătrînul inea de efort, hîriindu-și plămîni. Da, da, zise, în timp ce Pisca îi luă bățul din mină și, sprijinîndu-l, îl duse pină în casă. Îl așeză pe scaun și puse pe masă o sticlă de vin pe care o scoase de după dulap. De cînd te aștept, Ioane, mai zise Pisca, umplînd paharul. Bătrînul își potrivi respirația și începu să soarbă cu înghițituri scurte și sigure. O să rămii aici, vorbi încet Pisca, și n-o să mai urci atita ; n-o să-ți lipsească nimic, o să vezi...

Bătrînul o bătu ușor pe umăr cu mina lui uscată și umflată de urma singelui îngreunat de ani, ca apoi să dea peste cap restul vinului din pahar, plescînd din limbă și întredeschizînd ochii de plăcere.

Nicolae
STELEA

Potcoavele

lerini ce goneau spre virtute. N-am putut ajunge acolo din cauza aglomerăției. Cineva mi-a aruncat pe cap o glugă, o pelerină în spate ca să semăn cu ceilalți. Focul miroase a tămii. Vrăjitoarele din oglinzi erau mai frumoase dar erau arse pe rug. În camera funerară se adunaseră oameni cu tot felul de ustensile. Unii se uitau spre stele, alții făceau păpuși mecanice, iar alții scriau... Lumina mugea pe pereți mai puternică. M-am culcat în prag pentru a nu-i deranja din lucru. Săgeata era aruncată spre răsărit. Nu se mai întorsesc. Cineva primea săgețile fără să mai răspundă. Învătasem să caut în stele. Bunicul se zgîia cu aureola pe cap, căutîndu-mă prin pămînturi. Tot nu mă lăsa să ies... Culorile erau vii, rămîneau adunate în tablouri. Zidurile se acopereau de vorbe și picturi. Intram odată pe zi în ziduri, pentru a întări puterea lor. Unii din cei ce intrau rămîneau acolo. Zidurile se îngroșau. Nu știai cînd îți vine rîndul. Nomazilor le era greu să treacă peste noi... Au venit apoi oameni care dărimau zidurile. Îi vedeam toată ziua învîrtîndu-se printre cărămizi, căutînd săgeți, colectîndu-le, organizînd sărbători noi. Își scriau ideile, le lipeau la tot pasul.

Bunicul îmi striga amenințător să nu mă alătur lor, să-mi văd de căutările mele. Fete și băieți semîndu-mi se apucaseră să-și facă singuri case. Mai sus de tavanul grotii nu puteau ieși cu acoperișurile. Trebuie să sape în tavanul galeriilor. Mă simteam alături de ei... Parcă uitasem de potcoavele de aur. Se înmulțiseră cei ce dărimau zidurile și mă înfricoșam. Dacă galeriile în care intrasem se vor prăbuși, nefiind sustinute...

Am alergat la o casă unde se adunau mulți oameni. Vorbeau ceva neînțeles, dar eram alături de ei. Își propuseseră să dărîme tavanul, să se vadă soarele... Ce făcea bunicul acolo sus ? El trebuia să le spună și lor că e mai bine să caute potcoavele de aur, dar totii rideau cînd auzeau povestea. Începusem să n-o mai cred nici eu. Săgețile erau adunate într-un mănunchi cu un singur virf. Iar vorbele se adunau cu fațetele... Oamenii aceia făceau mînuiri, dar minunea lor era deocamdată distrugerea vechilor ziduri...

Noaptea azvîrlirii a însemnat cutremur. Se terminaseră toate săgețile. Se dărimaseră toate zidurile. Un singur pumnal mai exista între hotare...

Dimineața am văzut lumina soarelui. Am văzut cerul. Pămîntul se rotunjea în stînga și în dreapta. Tavanul disăruse. Nu știam de unde să ies. Bunicul era undeva sus, nu-l vedeam, dar îi simteam îndemnul strigate printre nori. „Acolo, acolo!...”. Acum înțelegeam ce vrea să spună. N-aveam de gînd să plec nicăieri. Mă legasem de pămînt. Oamenii din jurul meu ridicau alte case, își făceau de lucru în fel și chip, cîntau, dansau...

Mă apucasem să vind zarzavaturi. Primeam halne și alte obiecte de trebuită. Acum nu se mai vedeau hotarele. Ca să găsesc inscripțiile vechi trebuia să merg departe, în munți... Toate se împrăstiaseră. Nu mai vedeam nimic din ce găsisem la intrarea în galerii. Nu mai găseam nici drumuri de care prea ușor. Tot ce fusese se retrăgea în locuri ascunse. Pămîntul le acoperea an de an, obligîndu-l pe oameni să le redescopere... Se spunea

că am fi fost aduși de prin alte părți. Trebuia să ne apărăm vechimea... Dezgro-pam morți și casele lor. Căutam potcoabe, oale și arme cu care ar fi trăit. Căutam iar potcoavele de aur... Acum le căutam mai mulți, dar nimeni nu voia de fapt să le găsească.

Mă rătăcisem printre căutători. Le vorbeam de vechile mele peregrinări. Se uitau la mine, unii rideau, alții mă isco-deau curioși. Oamenii care dărimaseră tavanul se schimbaseră, erau mai gînditori, mă invitau în casele lor noi, frumoase, mă întrebau ce-am mai găsit, ce mai caut, arătau și altora descoperirile mele... Mă simțeam mîndru că fusesem ales să caut istoria. Am aflat apoi că mai trebuiau pe lume și scuturi făcute din strigăt de multime. A trebuit să învăț să strig, să chem cu cuvîntul pe cei plecați să doarmă în șanțurile pe unde a curs vremea.

Acum am ajuns... V-am adus alături de mine în ultima și cea mai importantă săpătură. Mă dor palmele de rodul muncii adunat într-o viață de om. Sint alături de lada cu potcoave de aur. Potcoavele astea n-au fost purtate de nici un cal... Veniți și le luați și vă voi spune ce aveți de făcut cu ele. Nu le topiți, nu vă gîndiți la ce veți cumpăra cu ele. Valoarea lor nu vă aparține. Acum că le-am găsit va trebui să le risipească iarși. În urma mea va rămîne un colton prin care se va putea strecura cite un om, cu grijă. Tot timpul să fie un om care să lăsa afară, să le arate celorlalți ce a găsit. Aveți grijă să nu se prăbușească tavanul !... Acum, după ce marea grotă a fost dărîmată și vedeți soarele, nu încercați să căutați decît gloria trecutului...

Mă uit în urmă și-mi văd în gura puțului bunicul. „Acolo, acolo !” Iau citeva potcoave și mă ridic spre el... Nu mă primește doar cu citeva. Vrea toată lada...

„Totul sau nimic !... Rămii acolo, dar să-mi dai de știre cînd poți să scoți toată comoara... Te las, eu nu mai am ce face cu ea. Datoria mea a fost doar să te îndemn...”

Trec peste mine evenimentele de tot soiul. Cite unul mai ridică rar capacul canalului. Mă vede cotrobăind. Degeaba. Am sentimentul că am trăit degeaba. Am avut ocazia să aduc potcoavele de aur pe pămînt. Acum caut în resturi. Cred că abia de voi găsi o jumătate pierdută de un farsor, ce face potcoave pentru a simboliza norocul. N-am avut nici o dorință, nici măcar un îndemn ca bunicul.

Am ieșit la lumină deznădăduț. Nu găsisem nimic. Umblam pe un cîmp cu semănături. Călcam cu picioarele goale pe pămîntul colțuros. Mă tăiasem într-un clob. Era un clob de amforă. Ar fi trebuit să găsesc statuile, apoi încărările... În fața mea era doar cimoul cu semănături. Am mers pină s-a copt griul... M-am închinat lanului și-am adunat cu privirea toată bogăția de sub soare. M-am pus apoi pe frămîntat pămîntul, pe frămîntat piinea...

Intr-o noapte am zărit ceva lucitor în lumina lunii. Era o potcoavă, o potcoavă de aur... Am mîncat o piine întreagă și am adormit liniștit. Mă aștepta pămîntul. Acum el mă ținea pe mine. El îmi oferea istoria...

Noapte de noapte zăream potcoave de sur peste tot. Le lăsam să-mi lumineze nopțile. Așa, la lumina lor, am început să unesc lutul, să-l adun în lucruri, apoi în statui. Săpasem în jurul meu, adînc, lînd lutul în statui, pe care cineva le trăgea pe sfiori, deasupra... Apoi, am văzut o urnă cum se înclină, cum din fosforescența mea curge înăuntru un pumn de cenușă...



MARIN PREDESCU : Casă veche (Galeria „Simeza”)

DELA VRANCEA



Constantin Raucchi
in *Hagi Tudose*
(Fotografie de
Alexandru Babic)

„HAGI TUDOSE” la Teatrul Național din București

LA 16 decembrie 1912 ziarul „Rampa” publica, pe prima pagină, cu mare incendiare, un articol despre „Dezastrul de la Teatrul Național”. Era semnat nu de oarecine, ci de Liviu Rebreanu și se referea la premiera piesei *Hagi Tudose* de Delavrancea. Multă vreme s-au cautat explicațiile insuccesului (există o versiune a lui C. Nottara, alta a lui Al. Davila „De ce a căzut *Hagi Tudose*”, un punct de vedere tirziu al lui Eugen Lovinescu, relatări ale lui Ioan Masoff) dar, în genere, referirile se fac, ori pornesc de la spectacol, nu de la piesă, dealtfel tipărită de-abia peste un an.

Totuși, lucrarea n-a mai fost agreată de teatre și nici reeditată. Printr-un paradox istoric, ea a fost propusă publicului de trei mari directori ai Naționalului: Al. Davila în 1912, Zaharia Stancu în 1950, Radu Beligan în 1980, versiunile de pe alte scene izbutind parțial. În 1980, prin noua înțelegere, a regizorului Ion Cojar și a actorului Constantin Raucchi, se refacă, bogat și multicolor, mediul care l-a zămislit pe Tudose și se explică faptul că personajul condensează într-o structură sufletească singulară, ordonată de o pornire maniacală, toate virtuțile și viciile categoriei sale sociale.

Spectacolul actual relevă aceste virtuți, care sînt ale micii burghezii din suburbiile Capitalei: hagiul începe prin a fi un muncitor laborios, vrednic și iute, supus stăpînului, iscusit și sîret, știind să trudească, urînd leneșii, chivernisindu-se cu mijloace care, în vremea sa, erau lichte, ducînd un trai ascetic, într-o religie personală ce îmbină elemente fideiste cu un ateism tranzațional, de concepție cenobitică, violent morală și, deopotrivă, duplicitar bigotă. Insemnele sale ar fi frînghia și căpăstrul, spinzurăce într-un colț al scenei, adică viața aspră și rețineră. Toate personajele din jurul lui Tudose au trăsături de-ale sale, în stadiu incipient sau mai avansat; fătîș, ori disimulat; recunoscuindu-le într-un fel, sau ignorîndu-le. El le transfigurează și le supradimensionează, dezumanizîndu-se, firește, prin monomanie delirantă, ajungînd la proporții de „făptură mitologică” (G. Călinescu) dar păstrînd „o caracteristicitate acută” (Tudor Vianu), rezumativă.

Această explicație și situație e reușită principală a premierii de acum și unul din factorii ei de atractivitate; căci vedem o lume care plămădește un monstru. Interpretarea magistrală a lui Raucchi își leagă strîns creatura de ceilalți. Ii dă și tinctură dramatică, dar o menține, cu finețe, în planul ridicolului. Ii detașează, treptat, pe Tudose de oameni (ultimul act e admirabil plasat într-o odaie pustie, enormă, sub un alb fundal iernatic, evanescent), însă îl și înfățișează ca pe o figură proeminentă a mahalalei, un om căutat, consultat, chiar și ascultat ca povestitor — după ce se întoarce de la Ierusalim — și crezut. Anormalitatea lui exercită o anume fascinație asupra familiei Profirel, ca și asupra altor personalități ale suburbiei (epitropul bisericii, preotul paroh) și iscă bizara iubire filială a oropsitei nepoate. Raucchi îi dă astfel avarului nu monumentalitate, ci o plauzibilitate în sensul umanului dar aureolată de mister. Convulsile ilare ale trupului, răsucirea comică permanentă cu spatele spre indezirabil, precipitățile hazoase și grobianismul șolțic, jocul febril al miinilor și lucrurile privirii (căutarea e piezișă, cu un ochi deschis, teribil), ținăturile contrafăcute și ironiile dure, sfaturile grăbite de ghiuș bătrîn, replicile crude și candidă, proiectează această siluetă uscată și acest chip de sfînt bizantin orgolios și vicelan, pe peretele bisericii, ca un intermediu între jocul ingerilor și sarabanda dracilor din frescă.

Reconstituirea ambianței umane, făcută în stilul documentelor plastice ale epocii,

cu tipuri și costume din acuarelele și cromolitografiile lui Carol Popp de Szathmari, cu pigment sonor de muzică orientală și de horă la petrecere cimpenească luminează patriarhalitatea locului (chiar cu oarecare excese reconstitutive) reliefind și o relație cu universul lui Alexandri. Mai ales Draga Olteanu-Matei sensibilizează această relație; Gherghina Profirel e o Chiriță mai rezervată și mai mondenă, acțiua avînd și harul de a face atmosferă la fiecare intrare în scenă. Anevoiențele trecerii uriașului malacov prin ușa strîmă — cu chicoteli, inete, proteste — angrenarea în petrecere, cu cîntec și danș, cu paharul plin pe creștet, neliniștile, furiile, mirările, bucuriile, exuberanțele în mici strigăte, interjecții, moliții caline și autoironii inconjoară ca un nor vesel și buclălat opulenta matroană îmbrăcată în splendide rochii (costumele, create de Diana Ioan) și foarte impozant coafată. Și celelalte personaje își trăiesc frumos și rotund clipa: Matache Profirel (Serban Iamandi), un parvenit bonom, generos (citeodată cam dulceag), Fifica Profirel (Rodica Popescu), jună damicelă u-nind istețită picanteria cu bontonul, punctîndu-și aparițiile (și disparițiile) cu nostime nechezuri cascade și tot atît de sprîncare volubilități de hulubiță, logodnicul Jenică (Alexandru Georgescu), un Venturiano ajuns, iubire perfid (dar cu imprecizii interpretative și un mers răvășit, inelegant, de care actorul nu se poate dezbara), Popa Roșca, trist pios, apoi euforic și iar evlavios sub patrafir (Ion Henter — ca totdeauna, exact, amănunțit, savuros), Ghioala, sora lui Tudose, cău-tînd oblic pe sub saltele în timp ce-și căinează fratele, ori îl blesteamă (foarte bună Elena Sereda, portretizînd bogat și rezonant), Leana, suavă dar și energică, autentică în amarăciune, ca și în compasiune (Tania Filip, studentă — debut fericit), Culai, un plăvan onest, mereu paraponisit și stingaci (Răducu Ițcuș — cit se poate de potrivit ca june mahalagiu de condiție) și alții, pînă și servitoarea mută, tînăra roabă țigancă, ochi înflăcărați și obraz neted, tăcînd cu tîlc, oftînd cu schepsis, rizînd mornit, cu palma la gură (Gabriela Farcas) — toți viețuiesc arămiți de crepusculul veacului, (să nu uităm că nuvela datează din 1893) scaldăți într-un umor blind (parcă prea blajin).

Elementul cel mai puternic de modernitate al enunțului spectacular îl constituie scenografia, iscălită de reputatul și atît de originalul Constantin Piliuță. Decorul e o suită rafinat ritmată de panouri pictate — oameni bînd la o masă, flori în ghivece, cai, lăutari, struți, sfinți murali, cămile — nu ilustrînd, ci comentînd faptele și dînd imagine viziunilor, sugerînd vremea și miezurile acțiunii. E aici frumusețe și ingeniozitate. Ca de obicei, în uleiurile sau în desenele artistului, plutesc stropi albi, ca de lumină solară fărîmitată și jucată în apă de frunzișul copacilor. Dar între acest cadru de sugestie cromatică și tipologică — în racursurile deopotrivă autohtonizante și universaliste, — și ceea ce se conturează prin joc, costumație, rostire, pe planșeul scenic, nu e relație decît într-un singur caz: prezența lui Raucchi.

Nu e, desigur, o disarmonie dizgrațioasă; contrastul stilistic e însă sever. Ar fi trebuit ca regia să meargă mai mult după scenografie? Sau pictorul după regizor și actori? Greu de spus. Aș putea să afirm că artistul cu penelul îl apropie pe Delavrancea de noi, de gustul nostru actual. Dar ceea ce, pe de altă parte, e evocator și fermecător în narația scenică, are emotivitate reală...

Să conchidem dar că Teatrul Național se află, cu deschiderea de stagione, pe făgăsură menirii sale și să-i urăm a se păstra în această abie.

Valentin Silvestru

„APUS DE SOARE” la Teatrul Național din Iași

NICOLETA TOIA și-a respectat întru totul promisiunea de a oferi publicului ieșean o premieră cu *Apus de soare* edificată pe coordonate regizorale noi, îndrăznețe, iscoditoare, ducînd mai departe un început semnificativ, cel reprezentat de o anterioară montare, orădeană, cu aceeași piesă. „Lectura atentă” pe care și-a propus-o produce revelații surprinzătoare în înțelegerea figurii legendare a voievodului Ștefan al Moldovei. Am fi tentați să desemnăm drept pilon central al acestei lecturi reversul unei convingeri măturisite, în secvența dramatică eminesciană *Decebal*, de imperatorul Romei, Traian: „Dreptatea noastră e puterea noastră!”, afirma viitorul învingător al Daciei. Din vorbele și faptele domnitorului moldav emană o altă optică: „Puterea noastră e dreptatea noastră!”. Discursul dramatic avîntat, romantic, din paginile scrierii lui Delavrancea își păstrează „dulcea lui putere”, supunîndu-se unei înțelegeri a patriotismului în concordanță cu pulsul prezentului imediat.

Personalitatea lui Ștefan, cuvintele, atitudinile, acțiunile lui, cu valoarea de sinteză și de testament, sînt marcate în spectacol cu atent cîntărită măsură, rolul oamenilor din preajma voievodului, ca și al celor foarte mulți, trăitori de la un hotar la altul al țării, crescînd considerabil în importanță. Ștefan nu este un izolat în cercul magic al puterii sale absolute, nu este un erou solitar, mișcîndu-se după alte legi ale existenței decît cele care dirijează viața întregii colectivități. Măreția personajului are suportul solizi încrederea și în dragostea întregii țări. Gestul pieziș, de negare și de răsturnare a deciziei finale a domnitorului privind urmașul la cirna țării, se dovedește a fi fatal inițiatorilor săi nu atît datorită miniei lui Ștefan, cît cursului logic al istoriei considerată ca necesitate obiectivă. În general, în spectacolul de la Iași este abandonată ideea de autocorator, pe care o releva G. Călinescu atunci cînd analiza capodopera dramatică a lui Delavrancea. Patosul romantic, spre care îndeamnă replica sau tradiția unor montări anterioare considerate puncte de reper în abordarea piesei, este înlocuit cu credibilul, cu firescul în rostire și în mișcare, cu apropierea calmă de pulsul vieții de fiecare zi. Pleoara dramatică devine penetrantă și convingătoare prin simplitate; se ofi-ciază liniștit, sub bolțile înalte ale suflului românesc, cu credință în faptă și încredere în justetea ei. Atributele „mister” și „frescă”, la care trimitea Caragiale în observațiile sale asupra dramei, rămîn la loc de cinste, convertite într-o atmosferă de reală emoție participativă. De asemenea, dominantă educativă și patriotică a partiturii dramatice.

Cadrul scenografic — autor Constantin Russu — valorifică în mod fericit descifrarea regizorală a textului; decorul este monumental, cucerind vaste deschideri în înălțimea și în adîncimea scenei și sugerînd

un spațiu sacru, în umbra căruia se consumă arderi esențiale. Distonează doar enormele și explicatele clopote de mucava, a căror manevrare, cu rol simbolic, inspirat în intenție, generează un efect imediat nedorit și păgubitor. Defecțiunea este lesne de remediat.

Costumele, de discretă eleganță, sînt concepute de Andreea Iovănescu. Ciudată și fără justificare — separarea ostentativă, la acest capitol, a grupului celor trei complotiști.

Un personaj în înțelesul deplin al cuvîntului se dovedește a fi muzica, selectată și pregătită de Alexandru Hrubaru. Este adusă pe scenă melodia originală a unei doine amintite într-o replică de Clucerul Moghilă, alături de altele, inserate cu intenția de a marca, prin întoarcere către folclorul autentic, momente de mare tensiune dramatică. Îndesebi muzica din a doua parte a spectacolului, — balade și bocete de stranie frumusețe și de necontestată emoție, în replică plină cu textul piesei — înseamnă contribuții care nu pot trece neobservate.

Nu putem fi însă nicicum de acord cu adaosul de text sadovenian din prima scenă, în divorț absolut cu stilul lui Delavrancea.

Fără îndoială, a fost așteptată cu interes prestația protagonistului, Teofil Vilcu, care mai interpretase rolul într-o adaptare pentru televiziune a trilogiei istorice a lui Delavrancea. Spre lauda sa, Teofil Vilcu „a uitat” rolul de-atunci, oferindu-ne un Ștefan cel Mare cu totul diferit de modelul tradițional. Interpretul ieșean propune, cu resurse actoricești redutabile, un alt model, în primul rînd un Om, pe umerii căruia apasă răspunderea pentru ziua de mîine a țării, dar și pentru liniștea clipei imediate. Înțelept, cald, sfătios, cu scurte și incandescente izbucniri de minie în fața minciunii și a trădării, cu gesturi măsurate și puțin obosite de ani și de suferință, cu tandreți învăluitoare, pe care și le îngăduie în clipe de omenească slăbiciune față de cei dragi, personajul creat de Teofil Vilcu adaugă, în mod cert, o participare importantă la „redescoperirea” acestui atît de îndrăgît erou din literatura noastră dramatică.

Mirela Gorcea izbutește să transforme aparițiile fugare ale Oanei în momente de aleasă frumusețe sufletească, situîndu-și la o cotă de rivnită profesionalitate evoluția în spectacol. Sergiu Tudose în doctorul Șmil, cu precizie stăpînire a nuanțelor și echilibrului în definirea subtilului personaj, și Ioan Chelaru în Clucerul Moghilă, robust, tonic și bine cumpănit, semnează, de asemenea, apariții de bun efect.

Din numeroasa distribuție a premierii ieșene cu *Apus de soare* ne-au mai reținut în mod deosebit atenția Liana Mărgineanu — Doamna Maria, Florin Mircea — Stolnicul Drăgan, Emil Coseru — Jitnicerul Stavăr, Virginia Ralcu — Dochia.

Constantin Paiu

Radio
Televiziune

Revista revistei literare radio

■ Ultima ediție a *Revistei literare radio* a accentuat o direcție existentă în multe dintre emisiunile acestui ciclu și a nume evaluarea fenomenului literar actual dintr-un unghi de vedere critic. Spiritul polemic a dat *Revistei* consistență și culoare. Astfel, pornind de la tema supusă dezbaterii: *Literatura, la izvoarele de fapte și muncă ale poporului*, Valeriu Răpea-

nu a demonstrat că ea este caracteristică nu numai momentului contemporan ci evoluției organice a culturii naționale. Tabla de valori a ultimelor decenii de poezie, proză, dramaturgie i s-a părut criticului relevantă și numeroasele exemple (opere de Marin Preda, Eugen Barbu, Constantin Toiu, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Alexandru Ivasiuc, Dumitru Popescu, Eugen Jebeleanu, St. Aug. Doinaș, Ion Brad, Ion Carai, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Cornelia Maria Savu, Aurel Baranga, Paul Everac, Horia Lovinescu, Al. Voitin, Paul Anghel, Leonida Teodorescu, Radu F. Alexandru, Dan Tărchilă, Ion Băieșu și de atîția alții) l-au îndreptățit a proba valabilitatea conceptului de literatură română actuală. Creațiile viitoare vor trebui să se înscrie, cu originalitate, într-o astfel de prestigioasă tradiție, adîncind investigația realității imediate, a proceselor morale definitorii pentru timpul nostru, refuzînd, deci, literatura mimetică, epigonă, în căutarea succesului facil, de suprafață. În continuare, Anghel Dumbrăveanu a vorbit, în termeni interesanți, despre interconținerea dintre

creatorul de poezie și lectorul de poezie, demonstrînd că, pe de o parte, numărul consumatorilor de artă a crescut vertiginos și, pe de altă parte, ca un corolar dialectic, calitatea „sistemului de lectură” și apreciere al acestui consumator de artă este superior celui din trecut. La noua condiție a cititorului s-a referit, apoi, și Dinu Săraru. Cum altfel decît datorită unui apetit real de cultură al marelui public s-ar putea explica epuizarea rapidă a unor tiraje de sute de mii de exemplare? În același timp, faptul că cititorul vrea — repetăm cuvintele invitatului în studio — „cartea, nu teoria” are puternice urmări asupra creatorilor înșiși, în fața cărora se află responsabilitatea îndatorire de a sluji cu mindrie patriotică, exigență și dăruire imperatiivele majore ale actualității și, de asemenea, de a refuza hotărît literatura „falsă”, „aberrantă”, „străină de bucuria omenească în fața actualului scris”. Cîteva interviuri de scriitor au completat sumarul *Revistei*: Mikó Ervin a înfățișat pe scurt intențiile pe care le-a avut în volumul *Omenie, noroc bun!*. Eugen Barbu și Romulus Vulpeșcu au expus proiectele lor de viitor, prezentînd în

„Lumina palidă a durerii“



Cadru din noul film românesc Lumina palidă a durerii

SE întâmplă ca, uneori, cinematografia noastră națională să dea filme de valoare internațională. Originale în toate privințele. O asemenea rară reușită a fost filmul scris de George Macovescu și regizat de Iulian Mihu: **Lumina palidă a durerii**. Obșnuiți cu titluri de filme care n-au nici o legătură cu conținutul, se vor afla poate mulți cărora titlul acesta să le pară prețios, pretențios, literaturizant. În realitate, e titlul cel mai precis și exact al poveștii filmate. Filmul nostru e un portret. Portretul Durerii. Al unei dureri generale, colective, permanente. Este durerea satului românesc. Este portretul epocii celei mai patetice din milenara istorie a satului românesc. S-a ales o epocă de foamete cronică, de mormine groaznice, de aspirare, de întunecare intelectuală. În **Lumina palidă a durerii**, noblețea sufletească a țărânului român se intruchipează în două femei tinere și un băiat adolescent. Moartea plutește asupra fiecărei zile. Moartea de foamete, de boală, de accidente. Moartea e încă privită fără frică. Curajul în fața morții e, de fapt, o veche moștenire dacică. Geții socoteau că moartea nu întrerupe viața, ci o prelungește. Ei urmează o biografie compusă din exact aceleași elemente, doar că, de atunci încolo folosite bine, judecate onest, practicate frumos. În filmul lui Macovescu și Mihu, o femeie vrea să-i scrie bărbatului ei și să-i ceară un mic serviciu. Dar destinatarul e mort. Cum oare să-i parvină misiva, inclusiv ochelarii cu care să o citească? Foarte simplu. Epistola va fi încredințată altui mort, adică altui candidat la moarte, adică unui om gata-gata să plece pe lumea aialaltă.

Filmul e plin de asemenea detalii care dezvăluie un mileniu de înălțare și abrutizare din satele românești. Totul și partea înaltă și cea josnică trăiesc pe aceeași bază de durere mocnită, cotidiană, aflată la toți și în toate. Acest fel de durere cronică, stabilă, îmi aminteste o teribilă frază din Shakespeare, în care se spune că durerea „is not quick, but slow; not hot, but cool“; durerea cea mare nu e iute, ci lentă; nu-i fierbinte, ci rece. Asta e ce se petrecea în sufletul, în forul interior al nefericitului sătean român de altădată. Fața lui, obrazul pe care el îl arată altora e palid, luminat de o rece paloare. Este...

lumina palidă a durerii. Trei cuvinte care spun, fiecare cu altă imagine, patetica dramă a satului românesc.

Filmul **Lumina palidă a durerii** conține numai întâmplări care dezvăluie infinita noblețe a unora, infinita mizerie a celorlalți. Avem, în acel sat, un preot (interpretat de Emanoil Petru), care, cu fraze impecabile cucernice, șantajează bănește pe enoriași. Avem un călugăr (Alexandru Finți) care „ameliorează“ credința duhovnicească prin conduite lumești, unde seducția provine din frumuseți literare, din estetică intelectuală, din spiritualitate, din răspuns la năzuința femeii spre o viață de idei, de gânduri delicate. E foarte interesant cum, într-o scenă, îi vedem, goi amindoi, așezați în poziție fixă de Buda, la 2 metri distanță unul de altul, nemișcați, privindu-se fascinați și reciproc recunoscători. Nici un nud muzeal nu a exprimat vreodată atita puritate ca această desființare a tot ce e „atingere“, a tot ce e întilnire tactică. Un alt personaj e învățătorul satului (Siegfried Slegmund). Soția lui (Violeta Andrei), acolo în sat, duce o viață de apostol (mai ales când soțul e plecat la război), ea moare, nu de epidemia care bintuia în sat, ci de tuberculoză, de nemincare, de extenuare, de muncă. Fiul ei e pur și simplu îndrăgostit de sufletul omenească! De dorința de a învăța, de a afla lucruri, de a umbla prin lume. Seara, când el nu merge la una dintre bătrânele satului care îi povestesc sau îi dă cărți cu povești, se va duce la sonda. Când se întoarce la miezul nopții acasă, taică-său îl ceartă, mamică-său însă nu. La fiecare întoarcere, el îi aduce scumpe, bravei, delicatei sale mame, un buchetel de flori. Când ea e pe moarte, îl roagă ca „toată viața lui să-i aducă flori când vine acasă“.

Interesante sînt dialogurile băiatului cu taică-său. Spre deosebire de dialogul de teatru, unde fiecare erou vorbește limba caracterului său, a mentalității personajului, aici, în filmul nostru, tată și fiu gîndesc la fel. Totuși se ceartă la fiecare frază. De pildă, dascălul reproșează fiului că stă ceasuri întregi, privind la lucrătorii istoviiți, minjiți, de la puțurile de petrol. E punctul de vedere al militantului socialist, indignat că asemenea infamii îl pot „amuza“ pe copil. Un copil care în fond are aceeași părere ca taică-său; băiatul e captivat de incomensurabila suferință a acelor muncitori, pentru că vrea

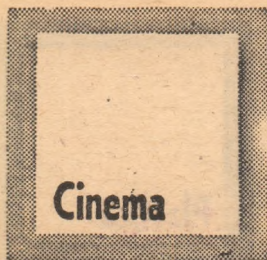
să simtă, să perceapă, să se pătrundă pînă în fundul sufletului, să se înfrățescă cu durerile lor. După cum vedeți, tată și fiu, gîndesc la fel, dar exprimă asta altfel. Notați bine dialogul lor. Vorba tatălui e profesională; a băiatului e poetică, ascuțit retorică; cu întorsături de frază care par a „încuia“ elocvența didactică a profesorului.

Eroina feminină e o tină (Liliana Tudor) frumoasă, mîndră, iubitoare de idei poetice, agasată de sentimentele terestre. Limba ei e ascuțită, acidulată, iar logica sa promptă și perfectă. Desigur, ce ar dori dînsa e inaccesibil în acel iad strîmb și încuiat. Dar nu de tot. Ironiile ei, refuzurile ei, cochetările ei, în sfîrșit curioasa puritate a iubirii sale iconoclaste cu frumosul, inteligentul, poeticul călugăr, toate astea dau totuși tinerei noastre o infimă parte (deformată și ea), din ceea ce ar putea dînsa găsi într-o lume mai bună. Din păcate, obtuzul, prozaicul, intransigentul ei pretendent, acel logodnic sfios, dar nu mai puțin brutal, încearcă să o sugrume. Momentele ei de groază cînd e gata să fie asasinată (el o lăsează lesinată, convins că e chiar moartă) operează traumatic o cădere într-un fel de seminebunie. Este psihologia sufletelor delicate și drepte, momentan răpuse, dar cu un nicior încă infipt în normalitate. Este nobila maladie a aspiranților la frumusețile spirituale neîmplinite. Este cazul lui Miskin, al lui Stavroghin, al Aelaiei Epancin, al lui... a tot ce e Shakespeare.

Ca în Dostoievski, ca în Shakespeare, în finalul filmului personajul e lăsat în suspensie, la bariera care desparte normalitatea de nebunie. Și titlul acestor nobile personaje s-ar putea rosti astfel: „Respectați, admirați, stimați, compătimiți acest fel de oameni. Căci dezcehili-brul lor este sincer. Este cinstit. Căci provine din multă suferință și din o perpetuă indignare față de ce e josnic, meschin, urit, murdar.“ Este: lumina blafardă pe care o aruncă durerea prelungită; dar care ne face să înțelegem mai bine, mai drept atitea blestemate lucruri.

Am citat, în fuga condeiului, doar cîteva din zecile de scene-cheie, de bijuterii cinematografice cuprinse în această poveste românească, gîndită de George Macovescu și filmată de Iulian Mihu.

D.I. Suchianu



FLASH BACK

Camil, inadapabilul

● O INCERCARE din urmă cu un an, a lui Mircea Verou, tot de a ecraniza **Ultima noapte...**, a fost amendată de critică pentru că se îndepărta de model estetizînd, punînd adică sub lupe reci trăirea fierbinte, anticalofilă, a lui Camil. Între oglinzi paralele a fost primit cu un tir de critici vehemente, deși inclin să cred că păcatele sale erau mai „respectabile“; trufia acestui film era una superioară, el viza, orgolios, să înalțe, să îmbunătățească și eșua pentru că, mergînd dincolo de esențe, se pomenea pur și simplu în eterul formelor, dar într-un mod din care Camil nu ieșea jignit artistic, ci pur și simplu trădat prin inovație (ceea ce poate l-ar fi amuzat...). Sergiu Nicolaescu l-a coborît pe Camil Petrescu în simplism, ceea ce este mai jignitor pentru un autor atît de scrupulos la nuanțe, atît de atent la transcenderea către cititor și, în general, atît de neîndurător în primul rînd cu sine însuși. Regizorul nostru lacă impresia, după acest film, că este prea grăbit, că nu prea are timp să se ocupe de literatură, că i se pare un mof să se aplece asupra „sensibilităților“ ei, că scriitorul este, în general, cel care trebuie să-i poarte recunoștință pentru atenția acordată.

Rezultatul? **Ultima noapte...** n-are atmosferă, alunecă într-un teatralism neînspirat, într-o linearitate de cavă și spadă. Nici planul secund al imaginii nu prea există, fundalul e uneori gol și fișior ca o scenă de liceu. Personajele lui Camil Petrescu sînt trădate: unele contonite, altele inventate, altele supradimensionate, altele pierdute pe drum. Fără apetență la idei, fără simțul tragicului, pîrînd atras sora operă doar de subiectul pur, de mirajul sfîrșitului de „belle époque“, de candelabrele și catifelele ei, regizorul a denasat sensurile, a pus accentele altfel decît în roman și a tras alte concluzii. De ex.: în carte, gelozia e părelnică și fără trup; în film, i-a fost precizat un personaj-magnet (interpretat de regizor), care circula mefitofelic, omniprezent, și strică tot misterul. În carte, Gheorghidiu e un chinat de idei și de dragoste; în film, Gheorghiu e un răsfățat de soartă, a cărui gelozie seamănă chiar ea a îmbuibare etc., etc.

A atenta postum la imaginea unui nemuritor este o vină pentru care ar trebui inventate pedense. Dacă nu pentru autor, care și-a făcut cum a știut datoria, atunci măcar pentru noi, cei ce, îmbătați de dulcile comodități și confraternități de breaslă, am fost tentați o clipă, să tăcem, să nu observăm, să trecem mai departe, martori distrați și senini, pe lângă dragii noștri clasici, pe lângă umbrele lor lovite dincolo de Styx, fără să se poată apăra.

Romulus Rusan

„premieră absolută“ cărțile ce le au pe masa de lucru. Un reportaj-eseu de Corneliu Ștefanache, **Cronica ultrascurtă** de Constantin Vișan (din care reținem informația că în 1979 au fost tipărite 2434 de cărți în peste 47 de milioane de exemplare), și evocarea lui Dinicu Golescu la 150 de ani de la moarte (evocare semnată de acad. Șerban Cioculescu) au completat paginile radiofonice ale **Revistei** redactată de Radu Felix.

■ Ce șansă extraordinară de a putea auzi laolaltă pe cîțiva dintre cei mai mari actori contemporani: Valeria Seciu, George Constantin, Ștefan Iordache, Ion Caramitru în premiera în **Grădina Murciei** de Jeri Felih y Codina (regia artistică Cristian Munteanu), piesă-poem vorbind despre demnitate în viață și iubire, despre înaltul ideal al libertății, despre cavalerism și dreptate! Pe scena sonoră a teatrului radiofonic tăcerile au fost din nou evocatoare, replicile cizelate cu strălucire, șoaptele pline de ecou. Poate colegii de la televiziune nu vor întîrzi să îndrepte ochiul cercetător al aparatului de filmat și asupra micului spațiu, in-

călzit de mare tensiune și fervoare artistică, unde, în fața microfoanelor, nu se realizează doar simple înregistrări ci, adesea, veritabile acte de cultură.

■ Din sumarul **Vieții culturale** de după-amiază, la televiziune: **Decada cărții românești**, versuri în lectura autorilor, aspecte din activitatea clubului Uzinelor „23 August“ din Capitală, **Punct nevralgic** (instanțane critice), **Cultura română văzută de scriitori străini**, noutăți în muzică (invitatul emisiunii este Ștefan Ruha) și arte plastice.

■ **Dicționarul cinematografic t.v.** de mine după-amiază (programul II) va prezenta ecranizări după opera lui I. L. Caragiale.

■ Un eveniment ce va reține și atenția presei literare este împlinirea a cinci decenii de la apariția romanului **Baltagul** de Mihail Sadoveanu, eveniment căruia **Fonoteca de aur** de sîmbătă după-amiază (programul II) îi dedică o omagială emisiune prefațată de Ion Dodu Bălan și realizată de Iulius Tundrea.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● S-a dus și **Fata de-părtărilor** (slavă domnului), continuă (cît?) **Piine neagră**, iar între ele cite un divertisment decent, ca acel **Examenul vieții** de duminică seara, care nu era decît tot un fel de serial — un serial de scheciuri. Cum se vede, trăim sub zodia serialelor... Filmul era agreabil, de ce să mint — ba, chiar, cite o idee precum cea care susține secvența cu cei doi prezentatori ai unei emisiuni radiofonice te ducea cu gîndul la ce ar fi putut să se întîmple dacă ea, acea idee, ar fi încăput pe mîna unui mare regizor. **Examenul vieții** este unul din aceste sute, mii de filme care se uită înainte de a se încheia, obscur dar plăcut. Vasăzică el e un film „drăguț“. Mai există însă și capodopere prin arhive...

a. bc.

TELECINEMA

■ „Nu sîntem eroi, n-avem nici un chef să murim dintr-o întimplare absurdă. n-avem curajul de a înfrunta plutoanele de execuție, n-avem nici o plăcere din a lăsa bunătățile pe masă, nici chiar mizeriile vieții pentru abstracta unei demnități, prefer — zicea unul dintre ei — să am un cadavru pe conștiință decît să fiu cadavru pe conștiința altuia, ne e frică de moarte ca oricărui animal, ne e frică și de a fi lași, dar frica de moarte e mai mare decît aceea de a fi lași, din lașitate nu a murit nimeni, la Gestapo — da! și ce-i aia lașitate?, lașitatea e totuși viață, lașitatea e și ea o bibliotecă, o sticlă de șampanie, această bătaie a inimii, iar pentru această bătaie a inimii n-am să fiu demagog ca domnii moralisti și profesori de virtute (să-i vedem în situația noastră!), n-am să fiu erou, nici virtuos, ci voi fi doctor și delator, liber profesionist și antisemit, orb dar egoist, filosof dar și puîntel ticălos, iar toți laolaltă deștepti, ingenioși, speriați și infami, infami — de acord — dar în viață! Morala s-o discute

morții. Nu sîntem eroi dar sîntem vii!“
Acestea erau urletele și scîncetele celor 7 personaje din filmul franțuzesc de sîmbătă seara, prinse în mecanismul unui joc mai mult dramatic decît sfîșietor, dar suficient de inteligent pentru a ne pune într-o situație inconfortabilă, totdeauna binevenită ca să ne semnaleză că nevinovăția nu e o rațiune suficientă pentru a ne deroba de la întrebările, totuși, fundamentale, ultime sau penultime. Căci cei 7 erau într-adevăr inocenți, adunați la o simplă sindrofie dar și în situația de a alege 2 dintre ei drept ostace pentru Gestapoul care avea de reprimat un atentat la care nici unul dintre ei, e drept, nu participase. Nici unul nu vrea să moară ca un prost, ca un erou, dar toți vor să trăiască. Oricum?

Ceea ce nu înțelegeau aceste spirite pe cit de fire, pe atît de vulgare, pe cit de inteligente pe atît de stuoide, este că eroismul nu poate fi o stare de sărbătoare atroce a conștiinței, nici o zi de duminică inaccesibilă, in-

Nevinovații

umană, ci un travaliu, la fel de dureros ca lașitățile de fiecare zi. Nu există eroism în afara panicii, străin fricii de moarte, dezgustului de a pieri, dezgustului de a fi: de a fi ticălos; de a fi „turnător“, de a fi antisemit (mă rog, francez, ceea ce n'empêche pas de a exploda cu o bombă pusă de un antisemit european, la o sinagogă, de pildă...); de a fi mizerabil de laș. Curajul meseriei de om coexistă cu toate aceste mizerii. O demnitate nu se poate făuri sau abstrage aceste mizerii naturale de laș, de lașitate și ispiste ale „vieții cu orice chip“. — la ceea ce la fel de convingător desfigurează frica naturală de a muri. E suficientă, ea — cum ar fi tipa Petrini. Dar acest „minimum“ face acest refuz — uman, accesibil, și îi dă, dacă nu o viziune de paradis, măcar de viziune luminată.

Radu Cosașu

Plastică

CARTEA DE ARTĂ

VELAZQUEZ



INCONTESTABIL, epoca noastră, contradictorie sub aspectul apetențelor culturale, oscilind între iconoclastie și recuperare, între prospecțiune și restituire, se interesează tot mai mult de valorile consacrate, de tradiționala și mereu actuala artă. Din această perspectivă, implicând dialectica fenomenelor și organicitatea raporturilor de reciprocitate, inițiativa Editurii Meridiane de a valorifica și chiar relansa lucrări fundamentale din domeniul teoriei, filosofiei, criticii și esteticii de artă, incorporând valorile naționale și universale, se dovedește pozitivă și mai ales constantă.

Fără îndoială, ideea de a edita o lucrare de importanță a lui Carl Justi*) despre un subiect mereu deschis cum este cel al victii și creației lui Velazquez își dovedește utilitatea, cu atât mai mult cu cât, deși publicat într-un moment ce marca în secolul trecut relansarea vechilor măștri, textul își păstrează prospețimea ideilor, exactitatea judecăților și capacitatea de a capta interesul cititorului. Cunoscător al artei spaniole — lui îi datorăm și unele exegeze pe marginea operei lui El Greco, actuale și astăzi — Carl Justi operează o interesantă incursiune în epocă, plecând de la ideea obiectivă a corelării omului și operei cu întregul context istoric, social și cultural. De aceea critica filologică, studiul selectiv al documentelor și recursul permanent la structurile epocii, uneori mergând pînă la detaliu, se interferează permanent sub semnul tutelării al unei rigori incontestabile, chiar dacă astăzi, cunoscând noi date și propunând noi interpretări, putem deschide discuția asupra unui aspect sau altul.

Intuind unicitatea „cazului” Velazquez și importanța artei sale nu numai pentru secolul său, ci și pentru devenirea picturii europene, autorul procedează la o punere în discuție detaliată a biografiei și creației, mizând pe ceea ce, sub aparenta banalitate a unei existențe de curte, ni se relevă ca excepțional. De aici și tonul nu o dată pasional al discursului critic, de aici și interpretările inedite și, într-un fel, definitive pentru sensul și desținul lucrărilor. Aspirînd la realizarea exegezei totale, în sensul în care poate fi ea concepută atunci cînd sîntem conștienți de limitele inerente, Justi nu neglijează nici un element biografic ale cărui posibile reflexe s-ar regăsi în opera marelui spaniol, caută, explică și justifică afinități dar și soluții originale, conturînd exact și subtil personalitatea artistului. Metoda se dovedește eficientă cu atât mai mult cu cît pînă în acel moment, cu rare excepții, exegeții adoptau un ton monocord, de nelimitat entuziasm romantic sau de excesivă rigoare științistă. Într-un fel, Carl Justi oferă un exemplu — desigur nu unicul — al modului în care poate fi abordată analiza creației ca reflex al unui șir de condiționări obiective și subiective, iar formația sa culturală pare să-i fi oferit metoda și mijloacele cele mai adecvate. Rezultat imaginea complexă a unui Velazquez viu, cu toate problemele ce nu-i aparțineau doar lui ci unei întregi epoci a spiritualității spaniole, o imagine actuală și astăzi, dar mai ales necesară.

Calitate la care contribuie valoarea cuvîntului introductiv semnat de Ion Frunzetti — mică exegeză el însuși — și cea a traducerii lui Radu Berceanu, care ne oferă bucuria și delectarea intelectuală a unui text atent șlefuit, nuanțat și de o elasticitate a limbajului în stare să ne convingă de infinitele posibilități ale unei interpretări făcute în spiritul textului, pornind de la litera lui. În totul, o reușită a editurii și încă un titlu ce se adaugă lecturilor noastre esențiale.

V. Caraman

*) Carl Justi, *Diego Velazquez și secolul său*, Editura Meridiane, 1980, traducere Radu Berceanu, cuvînt introductiv Ion Frunzetti.

Realitatea mitului

DACA ne referim la arta lui MARCEL CHIRNOAGĂ, de fapt profesiune de credință și mod de a fi, de a exista și a se implanta în existență ca om, am putea inversa termenii relației, constatînd că el configurează miturile realității. Fantastă și totuși dureros de adevărată această pendulare între agonie și extaz, între exacerbarea imaginărilor alimentat de tensiunea unei inteligențe critice și de cea a unei trăiri afective ce tinde către paroxismul tragicului. Din această bipolaritate funciară, nedisimulată și franc etalată ca o ineluctabilă și fertilă responsabilitate umană, se naște atitudinea și opera lui Chirnoagă. Desigur, discuția în jurul creației sale — parțial restituită în retrospectiva de la „Dalles”, pentru că artistul reprezintă un principiu în mișcare sau poate mișcarea însăși — trebuie să pornească de la ceea ce înțelege și dorește să spună despre existență, despre lume și marile ei confruntări, într-o conjunctură ce presupune, obligă chiar, la o totală și neechivocă luare de atitudine. Astfel abordată și judecată, dincolo de posibile și necesare analize operate asupra imaginii ca o compulsare de elemente distincte și totuși subordonate unei idei tutelare, expoziția își demonstrează omogenitatea și marea capacitate de rostire militantă, în sensul pe care artistul însuși îl acordă acestei noțiuni. Modulul uman — și complementul său, calul, ambii coboriți din mituri și, mai apoi, din clasicismul opoziției forță-spirit, vitalitate-rațiune —, își arogă dificila și superba misiune de a focaliza și sintetiza metaforele existenței ca alternanță și simultaneitate de inteligență și aberație, de energie demiurgică și obsesie distructivă.

În fond întreaga creație a lui Marcel Chirnoagă este un manifest adresat omenirii amenințate de hipertrofierea propriei intoleranțe și a orgoliului maladiv, un permanent semnal de alarmă emis cu mijloace artistice nu o dată terifiante și, în orice caz, refuzînd edulcorarea sau absenteismul. Forța expresivă din imaginile redactate cu voință de catharsis dar și de avertisment rezultă simultan din acuitatea ideii, a motivării intime și definitive, cit și din maniera utilizată, expresionistă în sensul total al conceptului, cu un plus de tentă romantică aparent deconcertantă. Dar ceea ce în planul teoretic poate genera subtile și chiar contradictorii confruntări, în planul atitudinii și al consecințelor formative își do-

vedește sfericitatea, compatibilitatea și mai ales eficiența.

Desigur, imageria lui Marcel Chirnoagă, bestiarul său dantesc, în care făpturile munde aduc la suprafață principiul răului, nu o dată cu accente damnate sau diavolești, pentru a se confrunta cu senine și implacabile forțe solare, negînd entropia, hibrisul și hidosul, atrage fără nici un truc și creează o stare de spirit cu profunde reverberații. Dar, în ciuda faptului că este un mare desenator, un virtuoz ce ne amenință mereu cu pericolul fascinației exercitate de un univers compact, artistul nu cultivă și nici nu acceptă calomorfismul, imaginea sa se vrea adevărată în sensul conținutului, mizînd pe realismul mesajului încorporat în ceea ce pentru unii ar reprezenta o formulă figurativă. Termen în fața căruia trebuie să devenim reticenți pentru că, în spatele segmentelor recunoscutibile se ascunde o lume imposibilă ca stare concretă dar existentă în planul metaforei sapiențiale sau sarcastice. Urînd violența la fel ca și urîtenia — cea morală, fireș-

te —, atent la ceea ce oamenii uită poate mult prea ușor, Marcel Chirnoagă redactează un nou „Cave” — „Temeți-vă” — conștient că forța brutală, opacă la valoarea spiritului se poate dezlănțui, dacă nu a și făcut-o, și amenință însăși condiția umană. Atent la corelarea temei cu procedeul, Marcel Chirnoagă se reîntoarce la virtuțile desenului — există câteva de reală valoare paradigmatică — rămînd un artist al gravurii cu infinite și subtile rafinamente de imprimare ce dau un plus de pregnanță fiecărei lucrări, tonul general completîndu-se prin sculptura de acuzat accent totemic și expresionist. Iar din toate acestea, ca dintr-un element natural generator, se naște senzația reîntoarcerii la mituri ancestrale, apotropaice dar și tanatice și certitudinea revelării unei realități în fața căreia nu putem și nu trebuie să rămînem indiferenți.

Virgil Mocanu



Grafică de MARCEL CHIRNOAGĂ

Muzică

Gala muzicii concertante

DUPĂ cîțiva ani, trecuți ca într-o clipă, revin cu nespusa bucurie în sala Filarmonicii de stat din Satu Mare, adevărată bijuterie arhitectonică. În plus, există aici o reală însuflețire pentru faptele de artă-adevărată, o receptivitate la valori și la ideal — imbușcătoare și care a dus de cîțiva vreme orchestra simfonică sătmăreană la o notorietate națională binemeritată.

Trebuie să arăt că forurile de partid și de stat locale se arată dispuse să sprijine inițiativele vii și interesante și că directorul Filarmonicii din Satu Mare, Ștefan Gregorovici, este unul dintre oamenii dedicați și devotați misiunii lor, pentru care nimic nu pare să fie imposibil dacă se dovedește pornit dintr-un impuls autentic. Dincolo de trecerea implacabilă a timpului, încerc un sentiment de satisfacție deosebită constatînd că discuțiile purtate cu ani în urmă cu Ștefan Gregorovici în legătură cu necesitatea primordială a luminării talentelor tinere și-au găsit acum ecoul într-o pozitivă acțiune a Colegiului criticilor muzicali din Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.), care a organizat la Satu Mare, în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă și cu Filarmonica, între 26 și 28 septembrie, o „Gală a muzicii concertante” pentru promovarea noii generații de interpreți români. De data asta, eroul bucureștean al organizării este criticul Dumitru Avakian; nu cred că scoaterea din anonimat a celor ce trudesc în astfel de împrejurări este dăunătoare, ci, dimpotrivă, pentru că este vorba de o muncă plină de abnegație și care are ca rezultat un fapt artistic, nu vorbe de clacă, adică înfăptuirea unui act de cultură menit să aducă reale satisfacții publicului și în același timp să răspundă unei datorii firești a noastră, a tuturor, aceea de a arăta că avem o senzațională pleiadă de tineri muzicieni. Ba chiar mi se pare că uneori este necesar să lăsăm deoparte orice modestie și timiditate și să arătăm nu numai

că palmaresul marilor întreceri muzicale internaționale este în ultimii ani plin de numele tinerilor români, dar că, dincolo de împrejurările — s-ar putea spune — citeodată neprevăzute ale concursurilor, **realitatea artistică** este de o putere de învîrșire sufletească menită să situeze unele din evoluțiile galei de la Satu Mare la nivelul competitiv absolut necesar înfăptuirii pe orice podium de concert al lumii. Avem tineri muzicieni de primă mînă, pe care sîntem chemați să-i cunoaștem, să-i iubim, să-i sprijinim și să ne mindrim că sînt ai noștri; iar cea mai bună împrejurare de a ne manifesta aceste sentimente este să-i programăm și să mergem să-i ascultăm și să-i aplaudăm, chiar fără să așteptăm să devină întii **nume celebre**, cu tot balastul de oboseală, rutină și uneri plictis pe care celebritatea îl comportă uneori. De altfel, toate acestea s-au spus într-un colocvîu început timid și apoi desfășurat într-o însuflețire și comunicare de bun augur între cei de „la catedră” (cu predominanță critici muzicali bucureșteni) și cei din sală (realizatorii în fapt ai victii muzicale din Satu Mare, interpreți și profesori de muzică).

Dar cine au fost protagoniștii „Galei concertante” de la Satu Mare? N-aș vrea să supăr pe nimeni, dar nu voi proceda ca la catalog, pentru că drept este să subliniem cu precădere contribuțiile cele mai marcante. Pianista Dana Borșan, de pildă, ne-a apărut maturizată și limpezită față de trecutele evoluții, sensibilitatea fremătătoare și pasiunea molipsitoare a cîntului ei concretizîndu-se într-o redare cu adevărat emoționantă a unei capodopere dificile cum este **Concertul în re minor** de Brahms. Violoncelistul Marin Cazacu a confirmat strălucitul premiu II de la Concursul Bach din Leipzig printr-o sinceritate și simplitate de factură clasică a prezenței sale solistice, prin puritatea și construirea pe deplin organică a versiunii popularului **Concert în si minor** de Dvořák. În aceeași seară, pianistul Andrei Deleanu ne-a entuziasmat prin autoritatea

dezinvoltă cu care a stăpînit paginile **Concertului nr. 1** de Liszt.

Școala românească a instrumentelor de suflat este și ea în plină ascensiune. Ne-au dovedit-o, de pildă, cei doi tineri corniști ieșeni Gheorghe Asavei și Petru Giscă, în **Dublul concerto** de Joseph Haydn, prezentat în ultima zi a mini-festivalului, în cadrul de revelatoare frumusețe istorică al marii săli a castelului din Carei. Între altele fie zis, cu mici amenajări acustice, această sală este aptă să găzduiască manifestări muzicale de cea mai înaltă ținută, pe care să le ocrotească cu tot ceea ce un asemenea cadru poate să însemne ca vibrație estetică și imaginativă. Cei doi corniști, deci, au cîntat cu o admirabilă măsură și cu un simț cameral al ansamblului, modelînd frazele și cedîndu-și, pe rînd, unul altuia rolul principal cu o maturitate uimitoare la doi învîșăcei de pe băncile Liceului de artă și Conservatorului. Colegul lor bucureștean Dorin Pătrașcu a evidențiat și el frumose daruri mozartiene în **Concertul nr. 3** al genialului salzburgian. Dar suflătorii au excelat și prin clarinetistul Ovidiu Căplescu, spiritual și suplu, virtuoz și subtil muzician în **Concertul nr. 2** de Karl Maria von Weber.

Am mai ascultat pe Mircea Călin, violonist serios dar care mai are de aflat secrete ale stilului mozartian (plasticitate ritmică, răspicare scinteiitoare a atacului etc.), pe Attila Demyen, pianist de reală înzestrare motrice și de degajare a execuției — dar care rămîne dator logicii și expresivității **spunerii instrumentale** — pe talentatul bas Sorin Doru Curelaru, cu bune perspective chiar în muzica „de epocă” (Pergolesi) și în fine cu cuplu instrumental corect din Cluj-Napoca (oboistul Romică Rambu, violonista Aneta Mureșan) într-un **Dublul concerto** de Bach.

Fără îndoială că întreaga manifestare n-ar fi fost posibilă fără munca plină de abnegație și adesea cu rezultate artistice notabile a Orchestrei Filarmonicii din Satu Mare, care sub conducerea dirijorilor Alexandru Munteanu, Ervin Acel și Petru Andreișei a asigurat tinerilor soliști cadrul simfonic favorabil desfășurării capacității lor interpretative. Și am vrea să ne dăm întîlnire cu directorul Ștefan Gregorovici, cu secretara artistică Kapca Emese și cu toți entuziaștii muzicieni și iubitori de muzică din Satu Mare la viitoarele manifestări, dorindu-le închinat cu aceeași dragoste minunatului tineret artistic al țării noastre.

Alfred Hoffman

Diversități și corelații

Eseu

tr-o crescândă măsură (din 1960, de când a publicat *Libertate și necesitate*) o personalitate proteică a culturii noastre. Nucleul de preocupări din care a pornit și se revendică până astăzi este filosofia culturii (vezi și vasta *Introducere în filosofia culturii* din 1968), cu o metodologie filosofică aplicată unui obiect cultural — ambele în vertiginosă expansiune și îndreptându-se ca atare, într-un anume sens, adecvate largiri succesive de preocupări. Așa se explică drumul străbătut de autor de la filosofia valorilor, a istoriei și religiei, la sociologie, etică și estetică. Dar dacă unora li s-ar părea că axa înglobatoare a tuturor acestor cercetări rămâne omul și umanul, fapt în linii mari incontestabil, nu putem trece totuși cu vederea excursiile în varii aspecte și controverse ale ontologiei și epistemologiei sau ale științelor naturii; cu toate că, iarăși, se preconizează și în aceste planuri extensiuni de ordin social, dovadă și preocupările de „ontologie istorică” și „epistemologie istorică” din cea mai recentă a sa carte. Se configurează, astfel, năzuința unei multilaterale cuprinderi filosofice, din care să nu lipsească nimic sau aproape nimic. O mare conștiințiozitate dublată cu o și mai mare putere de muncă, o extenuantă disponibilitate de a citi și a scrie, de a lectura mai tot ce apare și de a consemna cât mai mult (inclusiv — cu generozitate — cit mai multe lucrări ale confrăților întru filosofie), o extraordinară apetență în ambele direcții, de absorbție și comunicare — comunicare neîntreruptă a unor observații, gânduri, convingeri — îl singularizează printre noi pe Al. Tănase, ca pe o „mare putere” a publicisticii științifice și filosofice, permanent prezent prin articole, studii sau cărți pe teme diverse, din domenii diverse, al căror cheag unificator rămâne în principiu, propriul său temperament intempestiv, propria sa natură orgolios „expansionistă”, gata de mereu noi „anexiuni”.

Adăugarea esteticii la numeroasele sale preocupări fusese o manifestă tentație încă din primele sinteze de filosofie a culturii. Din cultură nu puteau lipsi literatura și arta, pentru exemplificare și investigație. Practica și teoria artei se învecinau cu teoriile deja stăpânite, erau previzibile incursiunile în vecinătăți și cercirea lor. Prilejul cel mai nimerit pentru aceste conexări și reciproc implicări i l-a oferit analistului opera lui Blaga, imposibil de infățișat în afara unui amplu simț corelativ. Drept care, în Lucian

Blaga, poetul filosof, filosoful poet, din 1977, Al. Tănase s-a și consacrat totalizării acestor opere, unitară în și prin ambivalența ei, pe care a privit-o expres în aceste reciproc luminatoarele ipostaze. Preeminența unghiului de vedere filosofic se manifesta, totuși, și pe parcursul acestei întreprinderi, dusă cu mai multă aplicare la capăt în privința construcțiilor teoretice (din trilogii) decît a celor propriu-zis poetice (din versuri și drame).

Eseuri de filosofie a literaturii și artei sugerează, din titlu, generalizarea respectivelor corelații, dar din același unghi precumpănitor. Merită întreaga noastră atenție strădania de a corela organic filosofia și arta, evidentă și în alte cărți, precum *Dimensiuni umane* de Dumitru Ghișe sau *Artă și filosofie* de Ernest Stere (ambele din 1979); și nu poate fi lipsită de semnificație tentativa anume a unor filosofi profesioniști de a demonstra această reciprocă afinitate și infuzie. Sub oblăduirea metodologiei filosofice precede și Al. Tănase la decelarea problemei, în incitantul text cu care își deschide volumul, *Vocația filosofică a artei*. Acest studiu rămâne programatic pentru multe din investigațiile următoare, în concluzia lui se propun chiar un șir de însemne definitorii nu numai pentru vocația filosofică a artei ci și pentru vocația artistică a filosofiei; conrescenență care nu anulează defel specificul fiecărei atitudini și activități, dar care pare cu deosebire binevenită expresivității din timpul sinergiilor civilizatorice — și asupra căreia avem cunoștință că autorul s-a reaplecă și sub raportul coeficientului „artistic” propriu științei, inclusiv al științelor zise „exacte”.

Meditînd asupra varietății de preocupări pe care și-o asumă Al. Tănase — dincolo de amintita debordare temperamentală — ar trebui, poate, să ne referim la această sinergie civilizatorică, drept posibil nucleu obiectiv de strîngere a firelor dispartate. Intr-adevăr, autorul privește din unghiul civilizației contemporane unificatoare și cultura trecutului dar și modalitățile actuale de a le aborda. De aceea aruncă el punți de legătură între metode sociologice și psihologice de studiu al culturii, unghiul psihologic detaliind și orientări o vreme neșocotite sau suspectate pe nedrept. **Subconștientul, visul și arta fantastică** este un eseu în acest sens doveditor, el corelează propensiunea fantastică a artei de straturile subconștiente, decodabile adesea din țesătura visului; după cum și eseu *Thanatos și Eros în spațiul*

culturii românești ne propune descifrarea resorturilor psiho-sociale ale unor fundamentale mituri românești cu iradiere filosofică, etică, estetică.

Cele două părți ale volumului, prima cu titlu programatic, *Artă și filosofie*, a doua cu rosturi complementare, *Valori pe-rene ale artei și culturii românești*, alternează contribuții de întindere și substanță diferite, între care îi este dat cititorului să reclădească toate punțile de legătură. Una dintre acestea este, așadar, civilizația și atributul ei umanist, privite ca valori supraordonatoare; o a doua este aceea care ține să lumineze o formă de spiritualitate printr-alta, întru augmentarea ambelor; o a treia ni se dezvăluie în istorie, printr-o istorie a devenirilor și așezărilor naționale. Sub aceste cupole — mărturisit sau sugerat — unificatoare, își ordonează autorul interogațiile și răspunsurile. El poate porni de la un autor, o carte, o sugestie, a lui Todorov, Worringer, Eliade, comentîndu-i sau părăsindu-i pentru dezvoltări proprii. Alternează în carte recenzii exprese cu meditații libere, saturate și ele de lecturi. E aproape inevitabil, în aceste condiții, un anume coeficient de compozit, prezența anumitor tendințe centrifuge. Sigur că din vasta sa publicistică Al. Tănase a reținut doar o parte pentru acest volum al său; n-ar fi meritat oare să zăbovească, însă, asupra — să zicem — aceluși „sistem deschis al categoriilor estetice”, dincolo de cartea lui Moutsopoulos, sau cu privire la acea alianță civilizatorică românească „între Bizanț și Occident”, dincolo de sugestiile lui Răzvan Theodoreșcu ?

Revenim astfel la caracterul intempestiv al autorului, la felul său de a fi exuberant, receptiv, disponibil, un autentic centru generos de recepții-episii, dornic de a talmăci întregii sale epoci întreaga sa epocă. Mulți am beneficiat și beneficiem de acest mod al său de a fi „risipitor”, nu îndeajuns de atent nici măcar față de propria-i sănătate. Oricîtă cumpătare i-am recomanda, el va continua să scrie cu febrilitate. Să nu pierdem sirul cărților sale, să le citim pe rînd, actuala carte de filosofie a artei și mai actuala carte de filosofie a istoriei să le citim în căutarea acelei obligatorii „unități în diversitate”, validată de chiar prezența inconfundabilului lor autor; dar să le mai citim, pur și simplu, în efectiva lor diversitate, proprie derutantelor varietăți de căutări a omului acestui timp precipitat.

Ion Ianoși



LA ANTIPODUL unor unice gestații chinuitor de lente se situează cazurile elaborărilor numeroase și alerte. Că acestea pot fi și multe și diverse și abordate într-o succesiune rapid contrapunctată, pare la prima vedere greu de crezut, dar pînă la urmă concordă unei neobișnuite mobilități, unui neastîmpăr spiritual în neostoită căutare. „Îmi iau bunurile de unde pot”, celebra mărturisire a lui Molière, i-ar putea caracteriza pe acești avizi de bunuri spirituale, din variate sfere intrudite sau aparent îndepărtate, bunuri urmărite cu nesăț și prelucrate cu promptitudine în valori proprii.

Iată, zilele trecute, cînd toamă mă aflam în tovarășia ultimei lucrări publicate de profesorul Al. Tănase *) mi-a fost dat să constat, parcurgînd tipăriurile de tot recente din librării, că ea, „ultima”, s-a și metamorfozat în numai cîteva luni în „penultima”, urmată de o carte nu din același domeniu, ci dintr-unul interferent cu el **). O investigație de filosofie a artei, pe care s-o urmeze la minim răstimp alta de filosofie a istoriei, ni se recomandă ca o mutație, ca să nu spun salt, de o apăsată cutezanță, care ar putea să mire și să inhibe pe mulți dintre confrății can-tonați în perimetrul limitate ale doar unei specialități.

Profesorul Al. Tănase s-a dovedit în-

*) Al. Tănase, *Eseuri de filosofie a literaturii și artei*, Editura Eminescu, 1980.
**) Alexandru Tănase, Victor Isac, *Realitate și cunoaștere în istorie*, Editura Politică, 1980.

„Pitoresc și melancolie”



CIND în 1974 a apărut *Călătorie în lumea formelor* a lui Andrei Pleșu, în afara prefațatorului acestei cărți, Ion Frunzetti, nimeni nu a rostit public o judecată asupra ei. Autorul avea atunci 26 de ani, dar cartea, alcătuită din libere reflecții asupra formei plastice — o carte de eseuri deci — coboară mai adînc în biografia autorului, cuprinzînd chiar și lucrări de seminar și articole publicate în anii studenției, nu mult după 20 de ani. Cartea făcea dovada unei științe a scrisului pe care alții n-o dobîndesc într-o viață și, pe lângă această intensă virtuozitate a retoricului, ea trăia cultura cu disponibilitățile intelectuale pe care le trădează constituția unui plenic voluptuos. Era în ea o splendidă risipire a minții, un joc de mare adolescent cutreierînd, cu grație afectată, feeria spiritului. Erau în ea toate semnele precocității și un foarte bun prilej pentru a ne bucura pe toți. Colegii de breaslă, în majoritate istorici respectabili, au tăcut circumspect, văzînd aici poate o grabă de a pleca la drum cu instrumente neverificate.

Cartea lui Andrei Pleșu era, într-adevăr, o carte de eseuri. A fost o vreme, imediat după 1965, cînd a face eseu era o necesitate purgatorie și o formă de îndrăzneală a gândirii; astăzi, pentru cei foarte grăbiți să intre în cultură, eseu a devenit o prea facilă formă de a funcționa în virtutea unei simple înzestrări. Rezulta-

tu este o „publicistică în sine”, care, atunci cînd nu apare ca produs lateral al unei formații majore, riscă să rămînă în registrul secund al unei culturi. Cartea lui Andrei Pleșu era o carte de „exerciții în retorica culturii”, care miza totul pe cîteva înzestrări prodigioase.

Au urmat șase ani: doi ani de studii în R. F. Germania, un început de greacă și sanscrită, lecturi de istoria religiilor și a filosofiei, făcute cu ticuri de specialist. Un destin aproape instinctiv controlat, merit — parcă — să spulbere imaginea despre „un rafinat critic de artă” și „talentat eseist”. În luna iunie a acestui an a apărut cea de a doua carte a sa: *Pitoresc și melancolie, O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*.

ÎN lucrarea *Pitoresc și melancolie*, artele plastice nu reprezintă decît locul de unde începe evadarea către altceva și care, în conjuncție cu celelalte domenii unde spiritul se manifestă artistic sau altcum — literatură, istoria religiilor, a filosofiei sau a științelor chiar — trimite în final la acel domeniu înalt care este filosofia culturii. În cartea lui Andrei Pleșu, peisajul ca subiect plastic este doar unghiul privilegiat de acces la o problematică mult mai largă culturală și anume la aceea a „sentimentului naturii”, cu deschidere posibilă, la rîndul ei, către o ontologie a naturii. Vom spune deci apăsător că nu despre lucrarea unui istoric sau critic de artă este vorba, ci despre aceea a unui autor în fața căruia trebuie să lăsăm deoparte prejudecata produsului strict specializat; este vorba deci despre un hermeneut care se mișcă în cîmpul culturii umaniste cu vaste disponibilități metafizice.

Situîndu-se la acest nivel, întreaga carte este străbătută de patosul unei polemici anti-academice, care însă refuză să-i lase academismului satisfacția de a răspunde cu propriile-i arme. Risipa de erudiție din paginile acesteia are de aceea o valoare strategică și stilistică; ea închide posibilitatea unei false dispute. Informația este învinsă prin extrema ei consumare. „Specializarea” este afectată în detaliile ei ultime pentru a putea fi apoi preluată într-o vastă plutire, pînă la un nivel care o anulează, izbă-

vînd-o în idee. Subiectul tehnic („peisajul”) nu este decît una dintre cele o sută de porți prin care se intră în cetatea spiritului. Avem sub ochi un model al căii fecunde, pe care cultura umanistă se așează ori de cîte ori vrea să fie și altceva decît o arhivară a spiritului. Este modelul spargerii granițelor de specialitate, verificat astăzi în lume de reușitele lui Foucault, Eliade, Levi-Strauss sau Panofsky, pentru istoria artelor.

Andrei Pleșu vine să redeschidă aici o problemă coincidentă cu începuturile înseși ale gândirii europene: problema physis-ului. Temeraritatea proiectului nu se mai cere comentată. Că el este realizat pornind de la simptome plastice apare cu totul secundar. Important este că dintre cele trei teme de gîndire pe care le-a urmărit filosofia în întregul ei sau cite un gânditor în parte — natura, omul și divinul — Andrei Pleșu se așează în fața singurei teme care îi pune cu adevărat omului problema alterității: natura. Numai aici s-ar fi putut confrunța omul cu „altceva”-ul lui absolut. Și munca, și libertatea, și tragicul și cu atît mai mult sacral sint realități „de după om”, născute deci odată cu experiența lui. Pînă și problema ființei nu poate fi pusă decît preluînd în ea direct umanul. Natura, în schimb, deține acest privilegiu de a veni de dinaintea omului, solicitîndu-i într-un fel unic capacitatea totală dezimplicării. A fost spiritul european la înălțimea acestui prilej gnoseologic care îi se oferea? Pitorescul și melancolia, donjuanescul și tristanescul sint certificatele culturale ale ratării singurei șanse de a obține o obiectivitate ce ar fi urmat să se nască de dincolo de științe. Ele dau mărturie pentru felul în care, în varianta lui europeană, spiritul a pierdut marelui parlu al cunoașterii.

Dar cartea lui Andrei Pleșu pare să spună ceva mai adînc: că ființa naturii este pierdută exact în măsura în care ei i se substituie obiectul altei căutări; a căutării de sine împinse pînă la căutarea divinului. „Donjuanescul” și „tristanescul” ne spun că scena naturii a fost populată constant de oameni și zei. Și în măsura

în care europeanul nu a fost pregătit pentru întîlnirea cu ființa alterității, făcînd din natură un prilej în plus pentru un travesti antropologic sau divin, el a ratat deopotrivă și drumul către propria-i esență și pe cel către ființa sacrului. Iată de ce a obține „natura originară” nu mai înseamnă acum doar un prilej pentru o performanță de cunoaștere. Reflecția asupra peisajului în pictura europeană sfrîștește ca propedeutică la o antropologie a viitorului.

Va întîlni vreodată omul european „natura originară”? Andrei Pleșu îl invită să facă acest efort, „fie și cu titlu strategic și temporar”. Însă întrebarea, în acest caz, rămîne mereu aceeași: **poate fi cunoașterea naturii și altceva decît un fragment din scenariul căutării de sine a umanului?** În acest sens, cred că argumentul lui Cassirer, potrivit căruia omul nu poate sparge anvelopa simbolică pe care o creează propriile sale acte de cunoaștere și expresie, este expedit cu prea multă ușurință. Iar dacă filosoful german are dreptate, atunci conceptul „naturii originare” rămîne un imens **parti pris**, care dirijează cercetarea de la nivelul unei asemulțămîri arbitrarice. „Pitorescul” și „melancolia” se dovedesc a fi nu numai o fatalitate a istoriei reale; privite pe planul istoriei simbolice europene, ele pot fi și perfect legitime.

MĂRTURISESC că nu teza cărții lui Andrei Pleșu aș omagia-o în primul rînd, nu „ideea” ei, și, în această măsură, nici obiectivile ce i se pot aduce nu-mi par esențiale. Cartea aceasta este un prilej pentru o discuție care îi depășește cadrul de idei; ea este mai degrabă un **symptom cultural**. Cîtînd-o, s-ar cuveni să simțim în ea pulsul unei generații culturale; al unei generații care își propune să trăiască cultura la nivel european și s-o înfăptuiască cu mijloace europene. Avem nevoie de personalități culturale, deci de spirite care se autoreprezintă și se reproduc ca individualități gînditoare. Privită ca symptom cultural, **Pitoresc și melancolie** este o formă de **Bildung** care reprezintă simultan o discontinuitate și o reluare.

Cînd cineva, într-o cultură, își face un asemenea dar, trebuie să fie pregătit să-l primești; cu bucurie și cu prietenească invidie.

Gabriel Liiceanu

Cartea
străină

„Muncile lui Persiles și ale Sigismundei“

ELABORAT pe parcursul ultimului deceniu de viață, romanul **Muncile lui Persiles și ale Sigismundei***) n-a devenit, așa cum și-a dorit-o tot dinadinsul don Miguel de Cervantes, capodopera destinului său literar. Popularitatea de care s-a bucurat în epoca respectivă, imitațiile pe care le-a provocat mai apoi și influența identificată în multe romane de aventuri de mai târziu, nu i-au consolidat condiția estetică, paginile acestei lucrări nerezând să egaleze niciodată gloria celor din **Don Quijote**. Mai mult, nu sînt deloc puțin specialității care au adoptat față de ele, mai ales la începutul secolului nostru, o atitudine critică foarte defavorabilă.

E adevărat, această atitudine nu s-a format pe teritoriul spaniol, ci, mai ales, în afara lui, cu precădere în Italia, Franța și Anglia, acolo unde opera cervantină a fost pusă în permanență sub lupă, pentru a-i descoperi, cu invidie, secretele eternității. Astfel, într-o lucrare de autoritate (**Cervantes**, Napoli, 1913), Paolo Savi-Lopez nu avea nici un fel de sovăială, susținând că în **Muncile lui Persiles...** „nu caracterele, nici realitatea sint cele care conduc narativa, ci doar peripețiile exterioare“, autorul construind, în loc de adevărate scene de viață și suferințe omenești, o uriașă harababură dramatică, de fiecare dată cu un evident scop moral. „Nu există particularul — conchidea Paolo Savi-Lopez —, lipsește culoarea, lipsește viața adevărată, lipsește obiceiurile pitorești. Ca și cînd izvoarele inspirației (lui Cervantes), mereu proaspete, ar fi secat cu desăvîrșire, căci pînă și stilul devine greoi, afectat și steril“. În același sens, puțin mai târziu, în 1924, Cesare de Lollis ironiza „inverosimilitatea și ingenuitatea“ acestor opere, pentru ca, în 1933, Hainsworth, ocupîndu-se de circulația operei lui Cervantes în Franța secolului al XVII-lea, să-i acorde o valoare estetică foarte redusă, sub toate titlurile cervantine.

Bineînțeles, numărul slujitorilor unei astfel de opinii este foarte mare — în studiul introductiv la traducerea sa, competentul Sorin Mărculescu reține multe altele —, dar reacția din teritoriul spaniol n-a intrizat prea mult: după Azorin (**Pe marginea clasicilor**, Madrid, 1915), care sublinia, ca romancier, marea bogăție poetică a acestor pagini, sentimentul de mare profunzime și albastru, fiind rîndul lui Ortega y Gasset și Miguel de Unamuno, cei care i-au pus în evidență valoarea deosebită a simbolurilor și aplecarea autorului, ca nielunde altundeva, asupra sensurilor universale ale existenței omenești, pentru ca mai apoi Joaquín Casaldueiro, dedicat mult timp revalorificării mosterilor cervantine, să observe parțialitatea cu care s-a operat în acest caz, apreciindu-se „cu o intenție aproape subversivă ca valoroase doar operele unde sînt reflectate aspectele cele mai joase ale vieții și foarte rar cele ce se ocupă de adevărata și unica Spanie, cea a faptelor eroice și nobile“.

Argumentul lui Casaldueiro (**Sentido y forma de las Novelas Ejemplares**), temeinic din multe motive, poate să ne convingă în ceea ce privește parțialitatea, dar nu și în privința valorii în sine a unei opere literare, pentru că în cele din urmă, oricît de importantă și de generoasă ar fi o temă, ea va rezista timpului numai prin modul de tratare artistică. Or, în cazul **Muncilor lui Persiles și ale Sigismundei**, atitudinea defavorabilă invocată realizarea estetică a operei, tema aleasă fiind mai mult un pretext pentru ca autorul să-și poată desfășura pe zeci de pagini peregrinajul plin cu peripeții al celor doi eroi, obligați să măsoare o geografie imensă numai pentru a se purifica și a se convinge de temeinicia iubirii dintre ei.

Era, o astfel de aplicație literară, un fapt la modă în Secolul de Aur. Nici don Luis de Góngora nu face (în aceiași ani cu Cervantes) altceva în cele două **Singurătăți** și nici Lope de Vega nu procedează altfel în multe din lucrările sale dramatice, unde se află transcrisă oină și toponimia românească — Giureiu, Tirgoviște, Timișoara, etc. —, pentru a nu mai vorbi de **El peregrino en su patria** și chiar de **Dorocea**, aplicație cu izvoare vechi (Boccaccio), trecute, după cum a demonstrat cîndva Antonio Vilanova (**El**

*) Miguel Cervantes, **Muncile lui Persiles și ale Sigismundei**; studiu introductiv și traducere de Sorin Mărculescu, Editura Univers, 1980

peregrino de amor..., 1925), mai întîl prin Provenza și întreținută o vreme de romanele cavaleresti, pînă ce unii prozatori (între aceștia Jerónimo de Contreras cu **Selva de aventuras**) i-au dat o dimensiune nouă, cu evidente implicații etice.

Dar nu spațiul, am impresia, nici peripețiile celor prinși în peregrinaj, nici chiar sensul moral al anumitor întâmplări, ar trebui să ne intereseze în acest caz, ci sentimentul apăsător, de nesfîrșită și apăsătoare dezamăgire (**desengaño**), specific barocului spaniol și împărtășit de mai toți scriitorii Secolului de Aur, dar poate într-o măsură mult mai mare de autorul lui **Don Quijote**. Pentru că soarta nu pare să-i fi fost niciodată favorabilă, Cervantes neajungînd să fie (și să aibă) aproape nimic din ceea ce și-a dorit în tinerețe, în timp ce anii de după aceea i-au fost semănați doar cu dezluzii.

Nu era, oare, Cervantes, cel care, în 1569, la numai 22 de ani, acuzat de răpirea (nelămurită niciodată pe de-a-n-tregul, nici chiar de Jerónimo Moran) unui anume Antonio de Siguera, reușea să scape de sentință („zece ani de exil și pierderea mîinii drepte“), fugînd în Italia, pentru ca numai după doi ani, în 1571, la Lepanto, o arcebuza să-i imobilizeze pentru totdeauna mina stîngă? Și nu era, oare, tot Cervantes cel care, după participarea la alte trei bătălii, se imbarca, în 1575, la Napoli, fericit de a se întoarce în patrie fără teama de a fi privat de libertate datorită meritelor incontestabile de soldat, pentru ca doar după cîteva leghe de plutire să fie capturat de pirai și dus în Alger, de unde avea să fie răscumpărat abia după alți cinci ani? Ce alt sentiment, în afara dezamăgirii, putea împărtăși marele romancier în clipa cînd funcționarul din micul port Denia, de lângă Valencia, acoperea cu strigătul lui strigătele celorlalți pentru a rosti: „Numărul 29, Miguel de Cervantes, 31 de ani, născut în Alcalá de Henares, capturat pe galera Sol, în drum de la Napoli spre Spania, în 1575; răscumpărat“? În clipa aceea, sentința de care reușea să scape („Por haber dado ciertas heridas a Antonio de Siguera, ayudante en esta Corte“) era îndeplinită întocmai de hazard, anii următori nefiînd nici ei mai buni, căci glorioșul soldat de altădată avea să devină simplu rechizitor de grîne pentru o armată care din invencibile se întorcea din apele britanice cu catargele rupte pentru totdeauna.

Cel cinci ani, cit a stat ferecat — a fost singurul dintre toți captivii care a încercat mereu să evadeze — în temnițele piratilor din Alger, oricît ar părea de neadevărat, au fost anii săi cei mai productivi, căci deși n-a reușit să scrie (poate doar epistola către Mateo Vazquez), și-a plămădit în memorie eroii de mai târziu, proiectîndu-și în **Don Quijote** starea de aventură, cunoaștere și libertate, iar în **Persiles** dorința de îmolinare a frumuseții omenești prin iubire, setea de adevăr și comunicare cu semenii, așa cum, sub semnul erasmist, îl învățase dascălul său Lopez de Hoyos.

Încercînd parcă să-și înșele încă o dată destinul, depășindu-și condiția existenței proprii, Cervantes nu putea să nu fie convins (cum a și fost pînă în ultima clipă a vieții) că **Muncile lui Persiles și ale Sigismundei** reprezintă capodopera sa literară, din moment ce și-a clădit în ea întreaga înțelegere a vieții, așa cum este ea, preferînd, în loc de îngeri, oameni.

O permanentă tensiune poetică, chiar și în paginile grăbite de la sfîrșit, paralelă unui spațiu imaginar sau imaginat, anulează în cele din urmă „peripețiile exterioare“ sau acea preținsă „harababură dramatică“, făcînd ca paginile din **Muncile lui Persiles...**, pentru frumusețea și mesajul lor, să se citească mereu, de toate generațiile, cu același sau poate sporit interes.

Mantia pelerinului — i se adresează (pag. 269) la un moment dat Perianro lui Arnaldo — nu e decît un nor, dar „oricît de mic ar fi, tot întunecă razele soarelui“. Tăcut, pășind prin viața literară fără a se auzi, fără a face paradă de nedesmințita sa erudiție și cunoaștere, prin studiul introductiv și traducerea acestei opere, Sorin Mărculescu se dovedește a fi nu doar unul dintre cei mai aplicați și mai serioși hispaniști (nu am încă și o hispanistică), ci și un om de profesie literară, care știe că, bobul de rouă poate fi sudoarea privighetorii.

Darie Novăceanu

Un artist al inteligenței:

JEAN PIAGET



SUB acest titlu era omagiat, în „Journal de Genève“ din 20 septembrie, marele savant elvețian Jean Piaget, a cărui inimă a încetat să bată după o prodigioasă activitate însumînd peste șase decenii.

Născut la 9 august 1896 la Neuchâtel, viitorul cercetător se interesează încă de la 7 ani de tainele mecanicii, de viața păsărilor, de semnele scoților marine. La 11 ani publică primul său articol, iar la 15 ani descoperă pe Bergson, a cărui lectură „l-a făcut să ia decizia de a-și consacra viața explicării biologice a cunoașterii“. Citatul e din **Autobiografie** publicată în **Les sciences sociales avec et après Jean Piaget**, volum editat cu prilejul aniversării a 80 de ani de către Giovanni Busino (Librairie Droz, 1976). Adolescența lui Piaget citește mult, mai ales în domeniul psihologiei — pe W. James, Th. Ribot, Janet, Bacalaureat în 1915, își dă o licență în științe naturale și un doctorat (în 1918), cu o teză asupra moluștelor din Valais.

În 1919 începe să frecventeze la Sorbona cursurile de psihologie patologică, de logică, de filosofia științelor. Dr-ul Simon îl propune o cercetare asupra proceselor de judecată la copiii parizieni. Primind un articol asupra rezultatelor obținute, marele pedagog Edouard Claparède oferă lui Piaget postul de șef de lucrări la Institutul J. J. Rousseau, la Geneva (în 1921). Tinărul savant întreprinde o serie de cercetări asupra genezei logicii cu elevii claselor primare, ale căror rezultate sînt consemnate în primele cărți: **Limbaajul și gîndirea la copil**, **Judecata și raționamentul la copil**, **Reprezentarea lumii la copil și Conceptul moral la copil** (lucrări publicate între 1924 și 1932).

Între 1925 și 1929, Jean Piaget predă filosofia științelor și sociologia la Universitatea din Neuchâtel. În același timp, își continuă experiențele asupra genezei conduitei inteligenței, asupra cauzalității și jocului, observîndu-și propriii copii (născuți în 1925, 1927 și 1931). Între 1929 și 1939 predă istoria gîndirii științifice la Universitatea din Geneva și acceptă direcția Biroului internațional al educației (funcție pe care o va păstra pînă în 1967). În 1932, devine codirector cu Claparède și Bovet al Institutului Rousseau, unde reia, în colaborare cu A. Szeminska și Barbel Inhelder, cercetările în domeniul psihologiei copilului (geneza numărului, dezvoltarea cantităților). Între 1936 și 1951, ține un curs de psihologie experimentală la Universitatea din Lausanne. Doctor honoris causa la Harvard — în 1936; profesor de sociologie, în 1939 la Universitatea din Geneva.

Este universitatea unde, în 1940, Jean Piaget devine titular al catedrei de psihologie experimentală (funcție pe care va deține pînă în 1971, cînd se va retrage la pensie).

În 1946, după o serie de conferințe la Collège de France, primește titlul de doctor honoris causa al Sorbonei. Întreprinde cercetări asupra noțiunilor de timp, de mișcare, de viteză la copil, apoi asupra reprezentării spațiului și genezei ideii de hazard. În 1949—1950, publică o **Introducere în epistemologia genetică**, în trei volume, urmate de două lucrări asupra logicii. În anii 1952—1963 — cursuri de psihologie genetică la Sorbona. În 1956, creează la Facultatea de științe din Geneva Centrul de epistemologie, la care cooperează logicieni, matematicieni, fizicieni, biologiști, psihologi și lingviști. Între 1954 și 1957, este președinte al Uniunii internaționale de psihologie științifică. Publică **Biologie și cunoaștere și Înțelepciune și iluzii ale filosofiei**. Deși foarte solicitat de conducerea Centrului, Piaget coordonează, totuși, redactarea unor voluminoase lucrări colective, precum **Logică și cunoaștere științifică sau Explicația în științe**, oferind, în același timp, pentru colecția „Que sais-je“, mai multe studii, printre care unul asupra **Structuralismului și un altul asupra Epistemologiei genetice**.

Aici se încheie succinta prezentare biobiografică din ziarul genevez după acea **Autobiografie** din volumul editat în 1976. În pagina ce-i este consacrată, Charles Widmer, evocînd un interviu pe care marele savant îl acordase cu prilejul împlinirii vârstei de 84 ani, cita, între altele, această elevată mărturie de încredere în dezvoltarea, continuă, a rațiunii umane: „Este o dorință a rațiunii, o căutare a totalității care procedează totdeauna prin aproximații succesive, fără a atinge vreodată această totalitate“, dar, după cum copilul, încetul cu încetul, descoperă obiectivitatea lucrurilor, cu atît mai mult adultul — care va deveni acest copil — nu va renunța să îmbrățișeze totalitatea universului.

Sociolog, logician, biolog, psiholog, cunoscut pe toate meridianele ca succesorul cel mai fecund al lui Rousseau (parte din lucrările citate au fost traduse și în românește — cf. **Dicționar de filosofie**, Editura Politică, 1978, pag. 338), personalitatea de asemenea dimensiuni a lui Jean Piaget a fost deseori menționată la cea de a XXVII-a Întîlnire Internațională de la Geneva, din septembrie 1979, cea avînd ca temă a dezbaterii „**A forma omul?**“, conferințele desfășurîndu-se de altfel, în auditoriul ce-l poartă numele. La Universitatea din Geneva (cf. „**România literară**“, nr. 42 din 18 oct. 1979). Participanților la această „Întîlnire“ li s-a oferit, la capătul uneia dintre dezbateri, un impresionant film documentar avînd ca personaj central pe marele savant, în mediul său de lucru și de recreație, proiectînd o figură de neuitat.

Dan Petrea

BEAUBOURG — o uzină a culturii moderne?

MUZEUL artei vii trebuie să fie și el un lucru viu, un organism viu în continuă prefacere și dezvoltare, capabil să urmeze întocmai schimbările și preferențele pe care le aduce ziua de azi.

Acesta a fost principiul de bază al celor care au conceput și realizat, la Paris, „Centrul cultural Georges Pompidou”, denumit și Beaubourg, după numele platurii Beaubourg, inclus în raza urbană a Parisului încă pe vremea lui Philippe Auguste. Deși centrul activează de câțiva ani, polemica în jurul lui durează încă, această nouă atracție a Parisului continuând a avea nu numai prieteni, dar și numeroși adversari.

Construcții „uzinei” Beaubourg, cum e deseori numit în presă „Centrul Pompidou”, au urmărit mai multe țeluri originale. Intre altele, au vrut să dea un nou avânt bibliotecilor franceze, unind în același loc cel mai mare muzeu de arte plastice cu cea mai mare bibliotecă publică a Franței, capabilă să pună la dispoziția publicului în mod rapid și automat orice informație asupra producției de cărți curente. Un alt țel al proiectului a fost de a crea, în cadrul respectiv, un centru de documentare asupra creației industriale contemporane și un „centru muzical și acustic”. Cu alte cuvinte, Beaubourg trebuia să devină un catalizator al energiei și creației culturale în toate domeniile, un loc deschis pentru toată lumea, un loc de creație, dar și de odihnă și chiar de desfășurare, pornind de la principiul că o „cultură tristă este o cultură moartă”.

Toate aceste principii și țeluri au determinat și alegerea, în cadrul unui concurs internațional, a proiectului arhitectilor Piano și Richard Rogers care au propus un fel de „construcție inversă”, adică un mare edificiu în care toate încăperile să nu fie axate, ca de obicei, în jurul unui nod unic de comunicație și transport, ci, dimpotrivă, toate cablurile electrice, țevile de apă și ventilație, scările și lifturile să fie exterioare, fațada clădirii devenind un fel de piele, prin aceasta construcția izolandu-se de mediul înconjurător tocmai prin țesătura de țevi, conducte și ascensoare. S-a urmărit, în felul acesta, ca însăși construcția să fie o „mașină vie”, care să poată fi adaptată la cerințele, în

continuă schimbare, ale „Centrului cultural”.

Ce a ieșit din toate acestea? Cum funcționează „Centrul Pompidou” menit a produce o adevărată revoluție în practicile culturale ale unui mare oraș modern?

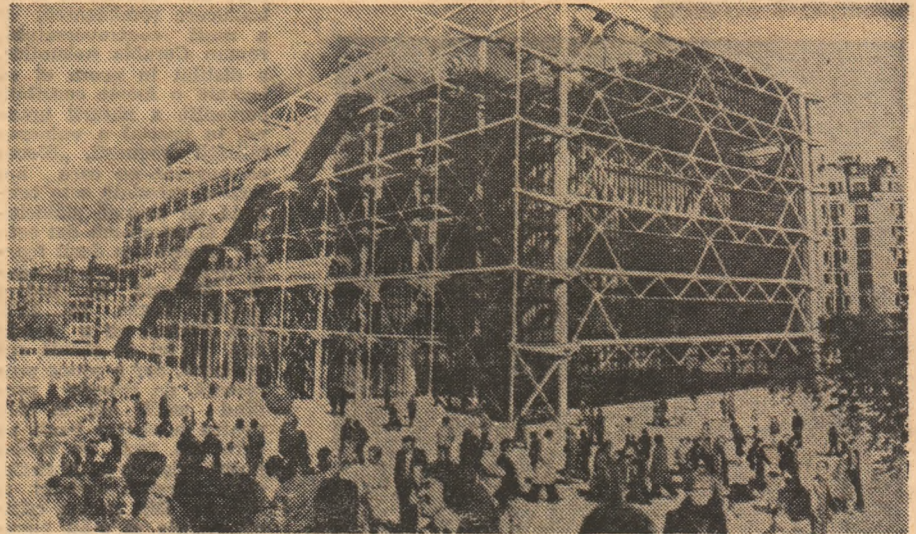
Răspunsul: „o uzină producătoare de cultură”. Ceea ce nu este doar o metaforă. Edificiul „Centrului Pompidou” seamănă într-adevăr cu o mare uzină. Fațada lui răsăriteană este alcătuită din țevi, plase metalice, scări și alte obiecte caracteristice pentru o uzină. Chiar pe trotuar vezi tuburi de ventilație care se aseamănă cu ceea ce se poate vedea pe punțile vapoarelor de modă veche. Prin astfel de tuburi „respiră” sălile unde sînt adăpostite motoarele acestor vapoare. Fațada vestică prezintă însă un aspect cu totul diferit. Aici vezi niște țevi enorme, transparente, înălțurile cărora se mișcă escaletoarele care transportă publicul de la un etaj la altul. Prin pereții transparenți ai acestor tuburi urcă și coboară vizitatorii Centrului. Și cum și pereții sînt transparenți, „Centrul” seamănă cu un imens furnicar de sticlă. Oțel și sticlă. Totul e vizibil, transparent. Multă lumină. Tot ce vede ochiul e contrariul a ceea ce se poate vedea pe străzile din apropiere unde au încremenit vechile edificii ale Parisului, în care totul e închis, apărat de lacăte și obloane metalice.

Privind spectacolul pe care îl oferă acest edificiu original, m-am gândit că cel puțin unul din scopurile arhitecților și fondatorilor a fost atins: „Centrul Pompidou” stărnește curiozitatea publicului. Nici în piața Luvrului n-am văzut atîția oameni dornici să pătrundă în acest sanctuar al artei ca aici, la Beaubourg.

CUM funcționează această uzină a culturii?

În fond, toate muzeele se aseamănă. Oricare ar fi aspectul sălilor în care sînt expuse tablouri, în memorie rămîne nu aspectul sălii — chiar dacă e o sală somptuoasă de palat — ci tablourile expuse. La „Centrul Pompidou” se întimplă același lucru, dar trebuie să recunoaștem că organizatorii săi au făcut totul ca să se distingă de muzeele de artă clasice. Acest lucru a fost realizat datorită folosirii tehnicii moderne. Etajele Centrului au multă asemănare cu secțiile marilor uzine. Fiecare sală este înzestrată cu aparate speciale. Sălile Bibliotecii sînt amenajate nu numai pentru a citi, aici se poate asculta și muzică, se pot viziona filme. În sălile amenajate pentru copii, ei pot să se joace și să deseneze. Există și un „Centru al creației industriale”, înzestrat cu o dilatăcă — documentare fotografică a diferitelor procedee moderne în construcții. Peste tot vezi televizoare și telefoane: „Sunăți și întrebați!” Există și un fel de „sintetizator”, miraculos, care, potrivit organizatorilor, dă posibilitatea fiecărui amator să creeze imagini strict dependente de muzică. Așadar, această „uzină”, care conține toată gama tehnicii audiovizuale moderne, permite vizitatorului să vadă tot, să audă tot. Înlesnește oare electronica modernă procesul de creație? Aceasta este o altă problemă. Oricum, aici sînt etalate posibilitățile pe care le oferă — în multilateralitatea ei — tehnica. Devenită microfilm — întreaga perioadă de după război a Franței ocupă un singur dulap metalic. Orice informație privind istoria artelor se poate obține în câteva minute. Calitatea reproducerilor în culori este excelentă; înregistrările pe bandă magnetică — de cea mai bună calitate; fotografiile în culori — minunate. Toate acestea merită, desigur, tot atitea laude.

Dar „Centrul” a fost conceput nu numai ca un loc de informare, ci și ca un instrument menit a înlesni creația artistică. Se pune, însă, imediat întrebarea: ce poate



Imagine de ansamblu a Centrului

fi considerat drept creație artistică? Ce fel de artă este expusă și încurajată la Beaubourg?

La „Centrul Pompidou” se află acum muzeul principal de artă modernă al Parisului. Aici au fost mutate cele mai multe din tablourile lui Matisse și Braque, tablourile tinărului Picasso, ale lui Chagall, Picabia, sculptura lui Brâncuși.

După primele săli în care sînt expuse începuturile artei moderne, vizitatorul trece în sălile unde poate vedea pe modernistii de astăzi. După sculpturile geniale ale lui Brâncuși, vezi creația lui Dittler Roth, de pildă, care expune o baie de zinc umplută de capete omenești înșingurate. Acest sculptor este obsedat de coșmarurile Auschwitz-ului? Nu credem. El e născut în 1930... La câțiva metri distanță de această „baie” ce apare ca dintr-un vis urit, este expus un pat obișnuit, unul din acele paturi largi în care dorm niște soți liniștiți. Patul este cit se poate de natural, cumpărat probabil la hala de vechituri. Ce legătură are acest pat vechi cu arta? Probabil că este vorba de „arta reală”. O altă „capodoperă” a acestui arte o constituie cutiile de carton în care se ambalează săpunul. Ele sînt îngrămădite lângă un perete murdar pe care este scris și numele autorului. Cu această „capodoperă” se termină expoziția artei moderne, care a început cu experimentarea îndrăzneată a unui Picasso și visurile fermecate ale unui Chagall. În ce constă mărturia cutiilor de carton? Poate în a demonstra bunăstarea „societății de consum”? Sau, mai degrabă, vidul ei sufletească?

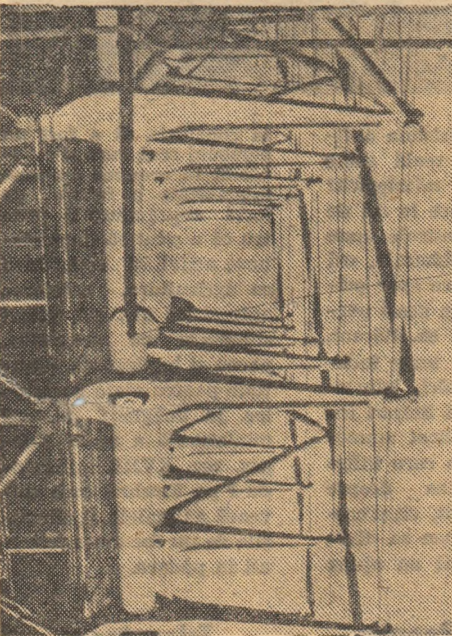
DE PE acoperișul „Centrului” se vede piața, care e întotdeauna plină de lume. Există în această piață un imens cort care adăpostește un circ și alte construcții destinate pentru reprezentații teatrale. Dar principalul spectacol îl constituie însuși publicul care se distrează aici în mod spontan. Peste tot vezi cercuri de oameni în mijlocul cărora dansează sau cîntă grupuri de saltimbanci. Mulți dintre ei sînt negri care vin aici cu muzică africană și instrumentele ei. Pasiunea lor pentru muzică și dans contaminează pe spectatori, încit toată lumea dansează...

Dar toate acestea se petrec în afara zidurilor „Centrului”. În piață nu există nici program și nici tehnică audiovizuală, ci numai niște tobe și surle aduse din pădurile Africii. Artă este prezentă aici în

formele ei cele mai primitive. Oare „Centrul Pompidou” să fi fost creat anume pentru așa ceva? N-aș crede.

ETIMPUL să părăsesc „Centrul”. La parter există o librărie unde un raft întreg este ocupat de literatura dedicată „uzinei culturale”. Vinzătoarea îmi spune: „Vată cărțile de documentare despre proiectul și executarea lui, iar aici este literatura care contestă acest proiect”. Contestation e un cuvînt la modă. Jean Bodillar, în cartea lui Efectul Beaubourg, susține că „Centrul” nu este altceva decît o mașină care produce vidul. Mai mult, acest Centru poate fi comparat cu un cuptor în care este arsă toată energia culturală a Parisului. Contradicția fundamentală a „Centrului”: un exterior foarte mobil și un interior rigid, mort. Tot ceea ce este strîns și expus în interiorul „Centrului” — cărți, tablouri, obiecte de artă — sînt — după părerea lui Bodillar — valori vechi care nu mai prezintă interes. „Singura noastră cultură este de fapt o cultură a hidrocarburanților, cultura chimiei moderne care dizolvă și moleculele artei și le prefăce în produse sintetice. Muzeul Beaubourg vrea să ascundă acest lucru, dar edificiul său proclamă deschis acest țel. [...] Multimile se înghesuie aici, așa cum, în genere, oamenii sînt atrași spre locurile unde s-a întimplat o mare catastrofă” — conchide autorul. Totuși e clar că „Centrul” ca atare nu va produce un nou Stendhal sau un nou Balzac. Pentru aceasta e nevoie și de altceva — nu numai de colecții de microfilme și aparate electronice. Talentul artistic poate exista și fără mașini. Pasiunea sufletească de asemenea nu este un produs al tehnicii. Și nu din întîmplare simțămintele omenești sînt mai libere și mai vizibile în piață, și nu înălțurul „mașinii”. Cînd am părăsit „Centrul”, piața era plină de lume, de muzică și dans. Pe fondul acestui dans simțăm, omenească, „uzină”, cu toate țevile ei, cu pereții străvezii, scări mobile de oțel, părea excentrică acestui fenomen de viață adevărată. Am părăsit „Centrul Pompidou” cu convingerea că această — încostabilă — realizare arhitecturală și organizatorică nu a creat totuși un nou stil sau un conținut nou în cultura contemporană.

Const. Vălcovan



Detaliu dintr-o fațadă

LA SALA DALLES:

„Afișul polonez contemporan”

● ARTIȘTII polonezi sînt vechi experți în arta afișului: există un muzeu al afișului polonez care a reușit nu numai să consacre nume și opere, dar să și dovedească durabilitatea instantaneelor sezișate cu inteligență și deschidere de orizont. Pe linia diversității de stiluri, concepției asupra metaforei specifice afișului, de organizare compozițională, care a făcut posibilă alcătuirea unui muzeu al genului, se afirmă și lucrările cele mai noi, făcînd să coincidă un grupaj ca cel de azi, cu un spectacol-sinteză al principalelor curente și orientări din arta modernă în general.

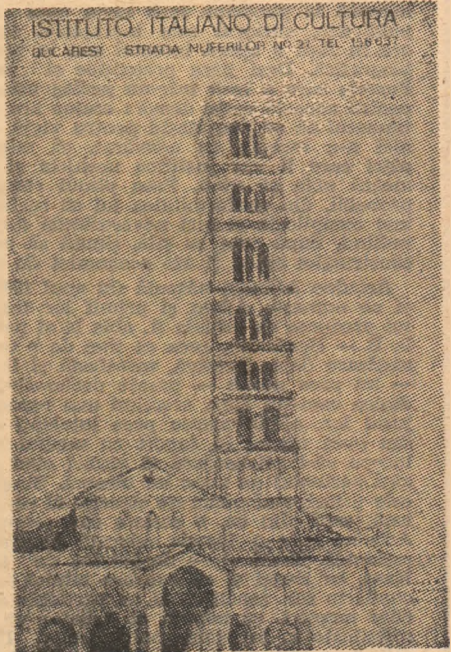
Afișul polonez își valorifică astfel din plin privilegiul de a fi în același timp pictură, plastică, grafică, artă decorativă, cu tot cadrul în aparență convențional-rigid al formatului tradițional al oricărui afiș: un dreptunghi pe înalt, care nu depășește anume dimensiuni-standard. Cu o ingeniozitate inepuizabilă a fanteziei, realitățile universului natural ori social sînt asociate între ele pentru a releva înțelesuri ascunse, neașteptate, scoase la iveală în scopul unei eficiențe active: de a ne convinge de ceva, de a ne atrage spre ceva, de a ne reaminti ceva. Asocierile imagistice sau verbale, indiferent de domeniul asupra căruia se opresc — politică, artă, ecologie, comerț etc. — nu au însă un caracter retoric și didactic și nici nu ies vreodată din zona artistic-culturală, ci se integrează firesc experiențelor vizuale moderne așa cum au fost filtrate și prelucrate de arhitecți, pictori, sculptori. Suprarealismul, expresionismul, umorul dadaist, realismul fotografic, lirismul postimpresionist, viziunea naivă, toate își fac drum spre cotidian în aceste afișe, destinate străzilor și efectiv instalate pe zidurile orașelor și pe panourile rutiere.

Oprindu-ne la genurile afișului, putem remarca marea număr de afișe teatrale și cinematografice, unul mai interesant și mai expresiv decît altul, multe din ele propunîndu-se ca adevărate interpretări

critice ale spectacolului anunțat. Mă gîndesc, între altele, la afișul lui Sawka pentru Povestirile din Canterbury, al lui F. Starowierski pentru Don Juan, al lui M. Gaboroski pentru Hamlet, sau W. Terechowicz pentru spectacolele Teatrului de pantomimă. Desen liber, culoare și iar culoare în armonii îndrăznețe, armonizate fără timiditate și prejudecata rafinamentului cu orice preț, metafore care dezvăluie mobilitatea și labilitatea interioară a formelor și regnurilor realului, asigură farmecul, dar și forța acestor afișe. Același lucru se poate spune și despre afișe ca acela destinat filmului românesc Dincolo de barieră (L. Majerowski), despre cel consacrat săptămîinii internaționale a muzeelor (J. Mroszczak), Bienalei afișului (W. Swerzy). Problemele comerțului și economiei au șansa unor afișe nu mai puțin atractive. Ziua recoltelor (R. Rumunoki) este un model de inventivitate cromatică jucăușă, hazoasă, ca și Tîrgul de mostre plastice (T. Jura).

Expoziția, care, într-o inspirație organizare a Oficiului de expoziții, coexistă cu două prezentări românești de valoare: retrospectivă Marcel Chirnoagă și Peter Balogh, trebuie consemnată drept unul din evenimentele de seamă ale sezonului artistic actual.

Amelia Pavel



■ Miercuri, 8 octombrie, la Biblioteca Institutului italian de cultură a avut loc vernisajul expoziției de peisaje italiene realizate de graficianul János Bencsik.



Expoziție Brueghel

● Cu prilejul celei de-a 150-a aniversări a independenței de stat a Belgiei, la Palatul Artelor din Bruxelles a fost deschisă o mare expoziție Brueghel, reunind creația picturală desfășurată într-o familie în care s-au succedat patru generații de artiști al penelului. Optzeci de muzee și colecții au colaborat la realizarea acestui original

„Insemnările unui nebun” la Madrid

● Teatrul de balet din Madrid a prezentat, în premieră, o versiune muzicală a nuvelei lui Gogol **Insemnările unui nebun**, versiune realizată de directorul teatrului, Antonio Lopez Barriel, și de actorii Luiz Olmos și Leda Barriel. Autorii spectacolului au reușit să

ansamblu de tablouri pictate în decurs de un veac și jumătate de unii dintre cei mai mari artiști flamanzi. Descriere dar și critică a lumii de atunci, operă realistă, politică, filosofică, tablourile lui Peter Brueghel-Bătrînul (în imagine — „Cerșetorii”) se detașează ca o operă de geniu printre celelalte capodopere ale fiului și nepoților săi.

Omagiu

● Din inițiativa descendenților și cu sprijinul autorităților locale, în mica localitate elvețiană Corsier, unde și-a petrecut ultimii 25 de ani de viață și unde este înmormântat, a fost dezvelit un monument al marelui ac-

tor de film care a fost Charles Chaplin. Pe placa fixată sub bustul artistului se află gravat doar atât:

Charles Chaplin
(Charles Spencer)
1889—1977

Katherine Anne Porter

● S-a stins din viață, la vîrstă de 90 de ani, celebra scriitoare americană Katherine Anne Porter (în imagine). Autoarea fermecătoare a cărții pentru tineret **Călușele albe, călărețule palid**, (apărută, alături de alte opere ale scriitoarei, și în traducere românească) și a mult controversatului roman **Corabia nebunilor**, a distilat în proza ei elegantă o foarte sensibilă percepție a naturii umane, în special a vulnerabilității omenești. „Fiecare poveste pe care am scris-o vreodată este centrată pe această slăbiciune... și nu mi-am dat seama că este așa decât foarte târziu”, a spus ea odată. Născută în Indian Creek, Texas, în 1890, K.A. Porter, nu a urmat nici un fel de școală superioară, dar a ajuns profesora de colegiu predând mulți ani la rând pentru a câștiga banii pe care din scris nu și i-a putut asigura decât târziu, către sfîrșitul carierei ei literare. Din partea criticii, cărțile ei s-au bucurat de succes încă de timpuriu. Critici celebri ca Allen Tate, Diana Trilling și Edmund Wilson au elogiat originalitatea, vigoarea și precizia prozei, considerînd-o ca pe o perfecționistă. Într-ade-



văr, K.A. Porter a scris mai puțin decît majoritatea autorilor de renume asemănător cu al ei și nu permitea nici unui editor să-i schimbe măcar o virgulă; singurul ei roman de proporții, **Corabia nebunilor**, a apărut în 1962, după douăzeci de ani de gestație. Primele critici cu privire la această carte au fost entuziaste, următoarele — mai puțin; unii croniciari au considerat-o chiar ca fiind un dezastru, fără un punct culminant și limitată ca viziune. Reputația scriitoarei a fost restabilită în 1965, odată cu publicarea volumului antologic **Collected Stories**, care a fost disdins cu Premiul Pulitzer și cu importanta recompensă literară care este „National Book Award”.

Romanele noi stagiuni pariziene

● „Ridicolul inerent al cursei pentru premiile literare — scria „Le Nouvel Observateur” într-un număr recent — face ca acum să se publice totul și orice. Această situație nu trebuie totuși să umbrească cele câteva frumoase romane franceze ale noii stagiuni. Vor fi ele incununate cu „Goncourt”, „Femina”, „Medicis” sau alt premiu? Pentru noi, acestea are prea puțină importanță: loteriei îl preferăm fără doar și poate literatura.” În continuarea acestei introduceri în materie, săptămînalul parizian prezintă romanele **Une comédie française** de Erik Orsena, **Fin de siècle** de Jean Edern Hallier, **Les humeurs de la mer** de Inter-section de Vladimir Volkoff, **Photo-Souvenir** de Raymond Jean, **Les Portes de Gubbio** de Danièle Sallenave și **La Tondue** de Guy Croussy.

Jean Rousset, septuagenar

● Criticul și istoricul literar elvețian Jean Rousset (n. 1910), profesor de istorie literară la Universitatea din Geneva, a împlinit 70 de ani. Jean Rousset este autorul cunoscutului lucrări **Literatura barocă în Franța, 1653**, — apărută și în limba română în 1976 la editura Univers, în traducerea lui C. Teacă — în care, respingînd conceptele labile și greu de delimitat ale manierismului, înscrie arta și literatura barocă în limitele inteligibile ale unei epoci cuprinse între sfîrșitul Renașterii și mijlocul secolului al XVII-lea. Dintre celelalte lucrări ale lui Jean Rousset, amintim: **Antologie de literatură barocă franceză, 1661, Formă și semnificație. Eșeu asupra structurilor literare, 1963.**

Apollinaire la Beaubourg

● O vastă expoziție deschisă recent la Centrul Pompidou (Beaubourg) din Paris pentru o durată de trei luni prezintă sub titlul „Apollinaire și cubistii” relația strînsă dintre marele poet și critic de artă, precursor al suprarealismului, și mișcarea cubistă în pictură, al cărei promotor a fost. De un deosebit interes este partea literară a expoziției, aceea care ilustrează originalitatea creației lui Apollinaire și influența ei apreciabilă asupra liricii moderne europene. Sint

de asemenea evocate momente importante din creația și viața artiștilor din Franța, la începutul secolului: Apollinaire aducîndu-l pe Braque la „Bateau-lavoir” în 1907 pentru a-l prezenta lui Picasso, care tocmai terminase de pictat **Domnișoarele din Avignon**; articolele semnate de poetul **Alcoolurilor** în apărarea artiștilor moderni, în „Mercure de France” și în propria sa revistă „Les Soirées de Paris”; sau cartea sa, **Les Peintres cubistes**, alcătuită din „meditații estetice”.

Trei generații

● „35 de ani de literatură patriotică și socialistă” a fost tema unei conferințe științifice care a avut loc în capitala R.S. Vietnam. Organizată de Uniunea Scriitorilor și Institutul de literatură din Vietnam, conferința a reunit scriitori și critici, poeți și istorici literari din toate colțurile țării. Cele 50 de referate și intervenții prezentate au abordat un larg cerc de teme, printre care: Poetul, țara și poporul său, Eroul liric al poeziei vietnameze. Rolul literaturii și artei în revoluția ideo-

logică și culturală, Eroul principal al literaturii vietnameze etc. De la tribuna conferinței, subliniază săptămînalul **Vannge** — au vorbit reprezentanți a trei generații: Nguen Din Thi, To Hoal, Than Tin, Ha Suan Ciong, cei care au pus bazele noii literaturi; Nguen Ngok, Thu Bon, care s-au afirmat pe plan literar în anii rezistenței anticolonialiste, precum și tinerii scriitori Fam Nien Zuat, Vi Hong, a căror împlinire s-a înfăptuit în anii războiului antiimperialist.

Krishna : legendă sau istorie ?



● A fost Krishna o figură istorică reală sau o personalitate mitologică? Este o întrebare la fel de veche ca și anticele texte indiene Mahabharata, ori Puranas, în care apar primele referiri la acest personaj și viața sa. Recent, însă, pe baza unor îndelungate cercetări, istoricografii și istoricii literari indieni au publicat numeroase studii în care infirmă atît teza despre Krishna ca mit, cît și credința în originea sa divină. Cercetătorii au ajuns

la concluzia că a fost un personaj real, care și-a dobîndit în vremuri aproape imemorabile o faimă de forță supranaturală pentru că a știut să impulsioneze activitățile economice ca agricultura, creșterea animalelor etc. și valori spirituale ca dragostea, pacea și înțelegerea, esențiale pentru viața oamenilor. În imagine: pictură miniatrală a școlii Kangra, sec. XVIII, înfățișîndu-l pe Krishna cum salvează animalele și cimpurile de un foc mare izbucnit în pădure.

Am citit despre...

Lașa agreslune a sălbăticiiei

■ CIND o poetă și publicistă ca Nina Schneider scrie primul ei roman la vîrsta senectuții, iar romanul narează la persoana întii viața unei bunicii poete și publiciste, cititorul este îndreptățit să presupună că are în față o operă integrală sau în mare parte autobiografică. Deși pare pretențios și poetizant, titlul **Femeia care a trăit într-un prolog** este foarte potrivit pentru această carte densă: eroina are tot timpul sentimentul că se pregătește pentru viață, că existența ei nici n-a început cu adevărat, că minunatele întîmplări care îi vor justifica ucenicia și așteptarea urmează abia să vină. Prea plinul romanului decurge, probabil, din conformitatea lui cu realitatea, înlocuște mai complicată și mai neverosimilă decît ficțiunea, ea nefiind, după cum se știe, ținută să respecte regulile construcției epice și ale economiei de mijloace.

Ariadne Arkady, născută (în anul 1900) Azzair (soțul ei se numește Adam și primii lor trei copii primesc-tot prenume cu inițiala A, abia la al patrulea vor trece la B — Benjamin, ceea ce ține de o tendință de poematizare deja excesivă, manifestă și într-o serie de — nu prea multe — pasaje declarative) face parte dintre oamenii care, crescînd mai repede decît cei din jurul lor, ajung mereu prea înțelepți sau prea lucizi sau prea umani în raport cu mediul ambiant, acesta începe să-i plictisească și atunci simt nevoia de a-și găsi parteneri pe noua lor măsură. Simpaticul personaj este principalul punct de atracție al cărții. Altcvea face însă, cred, din ea, o scriere cu semnificații adînci. Ariadne este o femeie educată pentru a fi o ființă rațională. Tatăl ei — deopotrivă de familiarizat cu Kant, cu Hegel și cu exegeza biblică — o învățase în copilărie șah repetînd cu ea partidele celebre ale marilor maestri, cu nepoții ei Ariadne va schimba ironii sofisticate în jargonul computerelor. Dialogurile sînt atît de subtile și de spirituale, atît de spumos presărate cu aluzii docte, incit, ajunși la maturitate, eroii lui J.D. Salinger ar avea complexe de inferioritate ascultîndu-le. Sentimentul de securitate confortabilă

pe care și-l dă această imersiune într-un univers civilizată, inteligent, în care agerimea minții și expresivitatea limbajului sînt monedă curentă, va fi contrariat de brutalele răbufniri ale unei bestialități imposibil de introdus într-o ecuație rezolvabilă cu mintea cea de toate zilele a omului normal. Acceptăm ca firească — și de un tip mai răspîndit decît s-ar putea crede — durabila afecțiune a maturului și generosului doctor Starobin față de tinăra Ariadne pe care a asistat-o la nașterea celor patru copii, începînd cu Absalom, venit pe lume cînd ea avea doar 17 ani, și pe care o va ajuta în toate împrejurările vieții cu o dezinteresare aparent incredibilă: este iubirea inteligentă egoistă și deci bună care, neputîndu-se împlini, se mulțumește cu prezența ființei dragi și cu simțămîntul de a fi contribuit la bunăstarea și fericirea acesteia. Frustrarea se manifestă rar dar violent. Izbucnirea patimii îndelung refulate nu strică însă echilibrul unui sistem de relații vîdînd o civilizație exemplară a moravurilor. El se rupe atunci cînd intervin cruzimea, spiritul distructiv greșit confundat îndeobște cu instinctualitatea. Ariadne este ea însăși o femeie cu instincte puternice: pasiunea amoroasă pentru târziu întîlnitul Paul Donant, actele extreme la care o determină instinctul matern întru apărarea progeneriturii ei, intuițiile fără greș, vădesc nu o cerebralitate stearpă, ci o personalitate armonioasă, complexă. Gelozia demențială a lui Paul Donant este unul dintre elementele de dezechilibru, dar cel mai grav, cel ce nu poate fi nicicum amortizat, redus, pentru a fi integrat într-o structură acceptabilă, este dat de monstruoziitatea sufletească a primului ei născut, Absalom. Cînd o întîmplare îl va dezvălui mamei lui așa cum este — însetat de sînge, de violență, de suferință pe care o poate pricinui altora, de moartea lor — Absalom va fugi pentru totdeauna de acasă și mama lui va rămîne condamnată pînă la sfîrșitul zilelor ei să se teamă că-l va regăsi în spatele fiecărei crime lipsite de sens comisă în lume și, totodată, să-l caute intruna, temîndu-se că nu-l va mai găsi niciodată, că el însuși a murit, victimă a propriei sale violențe.

Această lașă agresivitate a sălbăticiiei care se străduiește să tragă înapoi o umanitate realmente ajunsă pe o treaptă înaltă a evoluției conferă exuberanțului roman al scriitoarei americane o dimensiune tragică și o semnificație cutremurătoare.

Felicia Antip

Mickey Rooney

● Cunoscutul actor de film american Mickey Rooney (n. 1920, Brooklyn — New York) a împlinit zilele trecute 60 de ani. Cu prilejul acestui eveniment a fost sărbătorit la Teatrul „Hellinger” din New



York. S-au rostit elogiul, s-au trecut în revistă rolurile și filmele în care acesta a excelat, începînd cu debutul: **Să nu fii increzător** (1926), **Micul lord** (1936), **Căpitani curajoși** (1937), precum și filmele maturității, printre care se numără **O lume nebună, nebună**, **nebună** (1963), **Diavolul îndrăgostit** (1966) etc.

Tricentenar Bernini

● La Roma și în alte cîteva orașe italiene au început o serie de manifestări consacrate împlinirii a 300 de ani de la moartea marelui arhitect și sculptor italian Giovanni Lorenzo Bernini (1598—1680). În cadrul unor expoziții deschise la Roma și Milano, sînt prezentate, prin machete, panouri și cu ajutorul proiectiilor, cele mai reprezentative lucrări ale artistului: **Palatul Barberini**, **Colonada din fața bazei Sf. Petru din Roma**, sculpturile **David**, **Sf. Terza**, **Apollo și Dafne** etc.

„Kalevipoeg”

● La Tallin, capitala R.S.S. Estone, a fost realizată o nouă ediție a epopeii naționale estoniene — **Kalevipoeg** (Fiul lui Kalevi). În același timp, cercetătorii de la Institutul de limbă și literatură al Academiei de Științe a R.S.S. Estone elaborează **Istoria literaturii estoniene** și revizuesc apariția unei noi ediții a **Enciclopediei Estoniei sovietice**.

Anna Seghers octogenară

● Odată cu împlinirea, în luna noiembrie, a 80 de ani de la nașterea scriitoarei Anna Seghers, editura Aufbau (R.D.G.) încheie tipărirea operelor sale în formula: „Gesammelten Werke in Einzelbänden”. Celor 12 volume cuprinzând romane și povestiri le urmează acum două volume de: **Studii, prelegeri, eseuri**. Prin această editură oferă o selecție definitivă a creației publicistice a Annei Seghers în perioada anilor 1927—1979. Concomitent, într-o nouă editie bibliofilă, „Aufbau” publică trei noi povestiri ale scriitoarei sub titlul: **Trei femei din Haiti**.

Lukács — opere

● Arhiva G. Lukács din Budapesta a început editarea scrierilor lăuate moștenire de cunoscutul filosof. Un deosebit interes prezintă trei lucrări descoperite într-o valiză pe care Lukács a lăsat-o la Heidelberg când s-a întors, în 1917, la Budapesta. Este vorba de nvela **Legenda regelui Midas**, fragmentul de dialog **Judecata** și jurnalul său din anii 1910—1911. Fi-lele acestor însemnări cotidiene au servit ca bază pentru esul dedicat arti-istei Irma Seidler.

Expoziție originală

● La Musée de Pon-toise din Paris s-a des-chis o originală expozi-ție, care are ca temă isto-ria revistei „Montpar-nasse 19”. Fondată în 1914 de Paul Husson, revista amintită l-a publicat în perioada interbelică pe unii din cei mai repre-zentativi scriitori și ar-tiști europeni. În sala de expoziție, pe lângă colec-ția revistei, expusă pen-tru consultare, sint pano-tate reproducere după o-pere ale unor colabora-tori celebri, printre care Arkipenko, Delaunay, Ma-sercel, iar alte pagini me-morable ale revistei stau la dispoziția vizitatorilor pe microfilme putând fi proiectate pe ecrane spe-cial amenajate.

Primul Festival Rossini

● La Pesaro, orașul na-tal al compozitorului ita-lian Gioacchino Antonio Rossini (1792—1868), a luat sfârșit prima ediție a Fes-tivalului operei rossinie-ne. Organizat de autori-tățile locale împreună cu Fundația Rossini, festi-valul s-a desfășurat la Teatrul Rossini, prima manifestare din program fiind interpretarea operei **Coșofana** hoștă, lucrare dirijată pentru prima dată de Rossini însuși în 1818. Printre manifestările or-ganizate la festival s-au mai numărat un colocviu dedicat operei lui Rossini, mai multe concerte și o expoziție cu tema **Pic-tori ai secolului XIX și scenografia rossiniană**.

Louis Daquin

● La 2 octombrie, a încetat din viață la Paris, în vîrstă de 72 de ani, cunoscutul regizor francez Louis Daquin (n. Calais, 30.V.1908). De-ținător al mai multor premii — „Marianske Lazne”, 1949, „Karlov Vary”, 1950 etc., Daquin a debutat în anul 1941 cu filmul **Noi, puștii**, iar în palmaresul său se înscrie și lung metra-jul **Clujului băgănu-lui** (1957), realizat în România după romanul lui Panait Istrati.



Autobiografie postumă

● Agatha Christie, cele-bra autoare a 90 de cărți polițiste și a citorva pie-se de teatru de aceeași factură, și-a păstrat, pînă în ultima clipă a vieții (curmate acum cîțiva ani, în al nouălea ei deceniu), nu numai puterea de muncă și luciditatea, dar și umorul subtil, tipic en-glezesc. Înainte de a ajunge o doamnă ca din **Arsenic și dantele vechi**, ea a fost, în timpul răz-boiului din 1914, infirmie-ră. În spitalul militar unde lucra, „înconjurată de otrăvuri”, tinăra fe-mele citea, în clipele de răgaz, cărți cu Sherlock Holmes, Rouletabile și Arsène Lupin, visînd să devină și ea o scriitoare de succes. Pentru a regăsi

atmosfera și sonoritățile din Sherlock, ea l-a in-ventat pe Hercule Poirot, folosind drept modele pe refugiații belgieni ce o înconjurau. Toată viața avea să regrete însă că l-a făcut să se nască atît de bătrîn, lipsindu-l de agilitatea și prestanța ju-venilă a lui Rouletabile. În **Autobiografia ei** apă-rută postum (acum și în traducere franceză, în edi-tura „Masque”), scriitoa-rea povestește pe larg cum s-a născut acest per-sonaj în erubetele crea-ției ei literare. În ima-gini: Agatha, la vîrsta de 10 ani, și Hercule, inter-pretat de Albert Finney în filmul **Crima din Orient-Expres**.

Schiller in 43 de volume

● Ediția operelor lui Schiller care apare în Republica Democrată Ger-mană este alcătuită din 43 de volume sau circa 30 de mii de pagini tipărite. Această edi-ție specială va cuprinde și o serie de fragmente din piesele neterminate ale lui Schiller care sint re-date conform manuscrie-lor ce se păstrează de la scriitor. Așa cum s-a sta-bilit în timpul lucrărilor premergătoare editării, marele scriitor german a lăsat 13 creații dramatice neterminate, care își vor găsi locul pentru prima oară în noua ediție a operelor sale.

Frédéric Mistral — 150

● Luna septembrie în Franța a fost consacrată sărbătoririi celor 150 de ani de la nașterea poetu-lui Frédéric Mistral (1830—1914), laureat al Premiului Nobel, 1904, șef al mișcării „felibrigi-lor”, care este considera-tă a doua renaștere lite-rară occitană, autor al poemului epic **Miréio**, 1859, care a fost publicat și în limba română la Editura Minerva, nr. 999 din B.P.T., 1979, în traduce-rea lui N. Teică. Dintre celelalte lucrări ale lui F. Mistral, amintim: **Insulele de aur**, 1876, **Tezaurul dialectelor occitane mo-derne**, 1878, **Originile mele**. **Memorii și poveș-tiri**, 1906.

Estéban Echeverría

● La Buenos Aires a fost sărbătorită în luna septembrie a.c. împlinirea a 175 de ani de la naște-rea poetului romantic ar-gentinian Estéban Eche-verría (1805—1851). El a debutat în 1832 cu poemul **Elvira sau logodnica de la Plata**, intilia manifes-tare de literatură roman-tică în limba spaniolă. În 1834 apar **Consolările**, cea mai importantă crea-ție a sa, în 1837, **Rime**, volum în care figurează marele poem **Captiva**, ex-presie romantică a peisa-jului cu dimensiuni dra-matice ale nesfîrșitei și so-litarei pampe argentinie-ne, și tot în 1837, **Abatorul**.

În editura madrilenă „Alhambra”

● ...a văzut de curînd lumina tiparului o nouă ediție critică a faimoasei capodopere cervantine **Don Quijote**. Această nouă ediție reproduce, cu maximă acuratețe filolo-gică, textul original al cărții, adăugîndu-i peste trei mii de note explica-tive, ce clarifică o seamă de probleme lingvis-tice și istorice complicate, furnizînd, totodată, bo-gate comentarii asupra chestiunilor legate de stilul și arta narativă a ro-mancierului spaniol. Au-torul acestei valoroase e-diții: Juan Bautista A-valle-Arce, profesor la Universitatea din Caroli-na de Nord, unul dintre cei mai cunoscuți „cer-vanțiști” al epocii actua-le, autor, între altele, al lucrării **Don Quijote ca formă de viață**.

Ghicitori din literatura universală

● Un volum îngrijit de Hans Bauer și publicat de editura Koeler & Amelang din R.D.G. prezintă o cu-



legere de vechi ghicitori, retrasindu-le istoria. Vo-lumul, intitulat **Rätsel der Weltgeschichte**, este bogat ilustrat de Heiner Vogel. În imagine: una din micile gravuri în lemn create de ilustrator pentru această originală carte.

Bill Evans

● Una dintre vedetele jazzului american con-temporan Bill Evans (n. 1929, New Jersey), a încetat din viață la New York, în vîrstă de 51 de ani. El s-a remar-cat în anul 1950 la Chi-cago, iar în 1959 și-a con-stituit propria formație împreună cu Joe Labar-biera și cu Marc John-son. Formația lor a obți-nut de trei ori Premiul „Grammys” (1963, 1970, 1972), premiu care echi-valează pentru discuri cu „Oscarul”.

ATLAS

BRUMA

■ NU POT să susțin că nu știam ce va urma. Aș fi nesinceră nerecunos-cînd că presimțeam totul. Trebuie chiar să mărturisesc că, științific, cunoșteam biografia anotimpului. Dar pentru că amiezele erau calde încă și greierii noaptea nu încetau să-și clameze incomprehensibilele, însă atît de liniștitoa-rele drame; dar pentru că strugurii continuau să se coacă atît de convinși de nelimitarea perfecțiunii lor; dar pentru că daliile galbene erau din ce în ce mai orbitoare, și daliile roșii ardeau tot mai triumfător, și cele mov tot mai ultraviolet; pentru că frunzele nu se hotăriseră încă să cadă, iar trandafirii nu încetaseră încă să nască fragezi boboci; pentru că toate ființele legate, ase-menea mie, de timp și de pămînt, se făceau că nu observă înaintarea — totuși inexorabilă — a anului, nu puteam nici eu să cred ceea ce aflasem că se va întîmpla: între cele, atît de asemănătoare aparent, verbe stătea, ca o pernă protectoare de aer, însuși sufletul meu illogic și încăpăținat. Pentru că între a afla o nenorocire și a crede cu adevărat în ea, a o realiza cu adevărat, stă întotdeauna speranța care nu se lasă înfrîntă nici de logică, nici de experiență, nici chiar de cele mai dezastruoase evidente.

Faptul că știam că va cădea bruma nu se înrudește prin nimic cu această privește lunară, cu acest strat alb, strălucitor, otrăvitor prin răceală, cu această zăpadă subțire, căreia dintre marile ordine ale frigului nu i s-a conferit încă puritatea, ci numai posibilitatea de a îngheța. În cîteva ore, masca străluci-rii a căzut și ea, lăsînd în loc acest apocalips vegetal, această grădînă aglomerată de cadavre. Exorbitantele mele dalii nu mai sint decît gheme de zdrențe murdare și umede, încilcite jalnic și suspendate milog; fragezii mei trandafiri atîrnă bătrîni dintre frunzele putrede; și circumiăresele s-au uscat deodată, biete vreascuri pierzîndu-și pînă și amintirea culorii; frunzele pom-ilor s-au mototolit pe crengi, lipsite pînă și de demnitatea căderii. În d-u-ă trei zile, totul va intra în putrefacție. Soarele, încă aproape fierbinte, al amiezii luminează cu o perfidă cruzime totul. Totul, chiar și inconștienta, aberanța speranță care, zărînd un mugure, salvat de o frunză, neatins de brumă, își strînge tremurînd pumnii copilărești și-și spune: poate totuși va mai înflori...

Ana Blandiana

„Zilele filmului din Republica Populară Chineză”

■ Micuța floare Hua, evocare patetică a ostașilor din Armata de eliberare, por-trețuți în romanul **Eroii din munții Tongbai** și proiectați pe ecran de regi-zorul Zhang Zheng, a inaugurat la Bucu-rești, Pitești și Rimnicu Vilcea, „Zilele filmului din Republica Populară Chineză” (desfășurate succesiv, în perioada 1—7 octombrie). Pelicula din spectacolul de gală aparține unui gen practicat cu pa-triotică devoțiune de cineștii chinezi; în pilduitoare imagini se recompane eooepea revoluționară, se alcătuiește ritualul-oma-giu al eroismului și abnegației întregului popor. Destinele individuale dobîndesc întotdeauna alură statuară, astfel încît chiar evoluția vieții de familie se orin-duește în amplele cadente ale timpului istoric. Drumul din copilărie și pînă la maturitate al „micutei flori Hua” și al ca-marazilor ei e marcat de sărăcie și umi-lințe, dar înălțarea către bucurie se îm-plinește treptat sub semnul comuniunii cu lupta și idealurile țării.

Tot către trecut (însă, de astă dată, către îndepărtatul veac XVI) își îndreaptă pri-urile și autorii filmului **O viață pentru o idee**; reconstituirea de epocă, semnată de scenaristul Zhang Huijian și de regizorul Shen Fu, se înfăptuiește minuțios, scene-le de gen cresc din frumoasele peisa-je modelate după rigoarele savante ale ve-chilor gravuri. Chiourile oamenilor sim-pli și ale demnitarilor din Academia im-perială, întîlniți în peregrinările sale de doctorul Li Shizhen, ceasurile petrecute lîngă patul de suferință al bolnavilor sau orele consacrate descoperirii și cercetării

plantelor medicinale, neconsemnate în căr-țile clasice, se fixează rînd pe rînd pe peli-culă. În țesătura acțiunii sint cuprin-se documente străvechi și informații de-taliate (despre cele 52 de volume scrise de Li Shizhen), dar și aforisme vizua-le, subliniate de metaforele cristalizate în cuvinte (precum, de pildă, leit-motivul corăbii ce urcă împotriva curentului).

Alături de cele două pelicule cu subie-cte decupate din istorie, în cadrul „Zilelor filmului din Republica Populară Chineză”, a fost programat și **Zimbetul unui om chinuit**, pasionantă dezbateră contem-porană, politică și etică, elaborată de re-gizorii Yang Yanjin (care este și co-sce-narist împreună cu Xue Qin) și Deng Yimin. Impresionanta pledoarie cinema-tografică se construiește transant; cei ne-cinstiți, ariviștii, distrugătorii autentici eler ierarhii sint stigmatizați printr-o suită de elocvente notații realiste, dar și prin-tr-o serie de secvente accentuat exoresi-ve, în registrul grotesc sau terifiant — faptele dezvăluindu-și astfel, o dată în plus, dimensiunile cosmaresti. Totuși, lu-mina triumfătoare a dreptății izvorăște din inși dramaticele evenimente ale anului 1975; zimbetul ziaristului chinuit, persoajul principal al filmului, renaște atunci cînd își înfrîntse proorile sovăiri, atunci cînd își celebrează auster credin-țele și împotrivirea în fata minciunii, tă-ria și consecvența vocației — în fond, ac-tul de senină și demnă reintîlnire cu vo-înța celorlalți oameni iubitori de adevăr și luciditate.

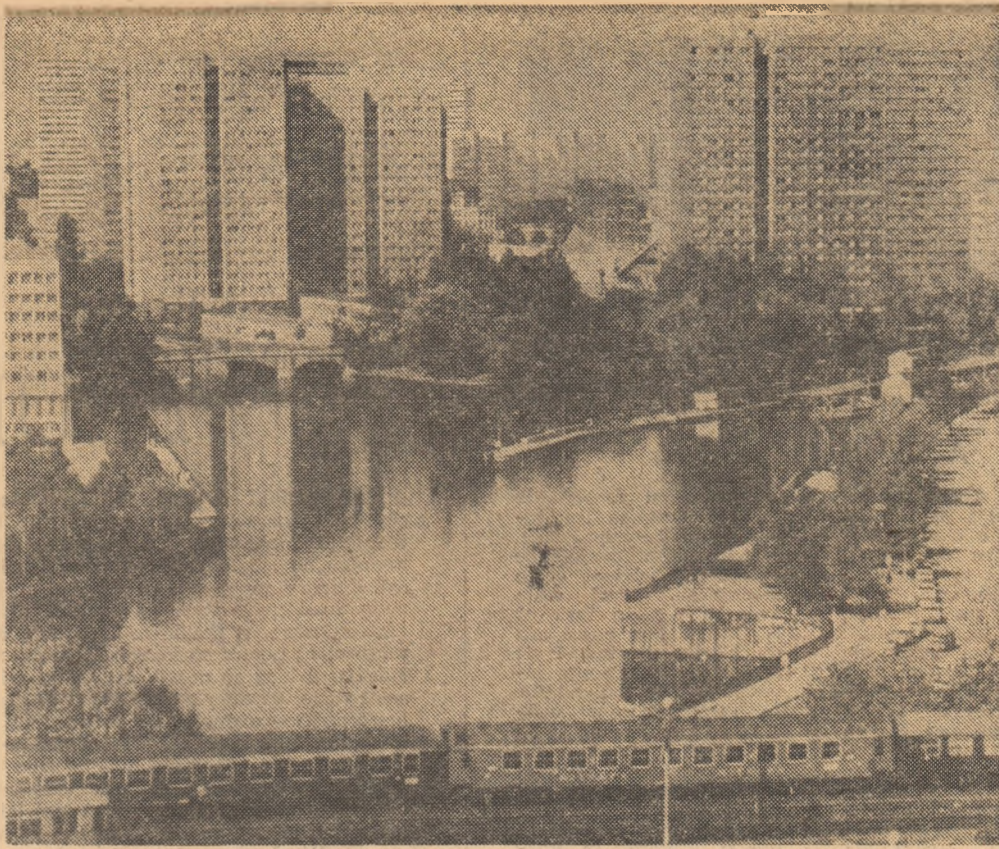
„Gala filmului din Republica Democrată Germană”

■ Tot săptămîna trecută a avut loc în București și „Gala filmului din Republica Democrată Germană”; cineăștii oaspeți — Ruth Herlinghaus, Gabriele Kotte și Madeleine Lierck — au prezentat publi-cului român o producție recentă a stu-diuurilor D.E.F.A., intitulată **Toate fetele mele**. Filmul e realizat de o echipă de tineri (scenarista Gabriele Kotte e debu-tantă, regizoarea Iris Gusner se află de asemenea la începutul carierei, iar ca par-teneri ai interpretilor cu bogată experien-ță, precum Madeleine Lierck sau Lissy Tempelhof, apar și reprezentanții noii generații de actori); sinceritatea și pros-pețimea observației, dorința intensă de a scruta conștiințele și de a lansa către contemporani întrebările și gîndurile ti-nerilor dau un farmec aparte structuri-

lor cinematografice. Mărunte fragmente de cotidian, insolite gesturi juvenile, dra-me mocnite, izbucnind pe neașteptate sau rămîind ascunse printre amare glume, se alătură firesc. Cu dezinvoltură, declarat modernă, pelicula adună felurite crim-pele de viață și instantanee de muncă, schițînd micro-biografiile fetelor dintr-o brigadă fruntașă ori conturînd cîteva profiluri din lumea artei a șaptea. Fără să rostească apăsate sentințe moralizatoa-re, ci păstrînd permanent tonalitățile spontaneității, dialogul punctează idei ori coar le sugerează: dar prin acumularea lentă, meditația cineăștilor se prelun-gește și aprofundează, intrînd în rezonan-ță cu sensibilitatea spectatorilor.

Ioana Creangă

Itinerar teatral



Berlin

CIND am plecat în Republica Democrată Germană, ideea care mă stăpânea era să descopăr, să aflu — dacă era posibil — ceea ce e specific acolo. Știam câte ceva despre R.D.G. din călătoriile mele anterioare. Aveam unele informații, mai mult sau mai puțin prețioase, dincolo de cele pe care ți le dă un ghid — poziția țării în Europa, climatul ei, nume de orașe —, fusesem la Berlin, Jena, Leipzig, Dresda, Magdeburg etc.; știam câte ceva despre literatura germană, despre muzee și mișcarea teatrală, despre sport și îndeosebi despre oameni. Acum, însă, mergeam precis la Berlin și de aici trebuia să culeg, să aflu noi amănunte, noi aspecte. Eram dornic, deci, să știu mai multe despre oamenii cu care aveam să mă întâlnesc. Și asta s-a și întâmplat.

„Am călătorit bine, fără probleme” — i-am spus reprezentantei Asociației Oamenilor de Teatru care venise în întâmpinarea la aeroport, răspunzându-i primei întrebări, obișnuite: „Cum ați călătorit?” Și de aici — de la primele cuvinte schimbate în limba română ca și în cea germană (Renate Humel, de la VERBAND der Theaterschaffenden D.D.R., cunoaște foarte bine și limba noastră) până la hotel am și pus la cale programul săptămânii pe care aveam s-o petrec în capitala țării prietene, ca reprezentant al Asociației oamenilor de teatru și din instituțiile muzicale din România.

De la primul schimb de impresii, mi-am dat seama că interlocutoarea mea cunoaște foarte bine România, Bucureștiul cu teatrele sale, cu monumentele deosebite pe care le-a vizitat, Sibiu, Sinaia, Timișoara. Această impresie, de altfel, a cunoașterii îndeaproape a frumuseților patriei noastre, a transformărilor deosebite petrecute la noi în țară, mi-a stăruit în permanență în gânduri la toate întâlnirile și convorbirile pe care le-am avut, indiferent de locul în care am fost și pe cine am abordat.

În cele șapte zile ale șederii mele la Berlin, străbătând zilnic kilometri, am revăzut cu plăcere Stadtzentrum, Tierpark, minunatele Altes Museum, Pergamon Museum, Bode Museum, am văzut marile și noile cartiere muncitorești din Prenzlauer și Köpenick, am făcut o plimbare pe fermecătoarea Spree, am folosit vechile tramvaie, autobuze moderne, metroul sau trenul. Toate, într-o permanentă dorință de a revedea, dar mai ales de a cunoaște, de a afla lucruri noi. Iar Berlinul este și va rămâne un oraș plin de noutăți.

DESIGUR, cea mai importantă preocupare a mea a fost legată de activitatea teatrelor berlineze. Cunoașteam viața teatrală de aici, de la Weimar și Dresda, ca și din alte orașe (Magdeburg, Rostock, Leipzig) din anterioarele mele deplasări. Eram informat și despre unele piese din R.D.G. traduse la noi, am fost impresionat adeseori de spectacolele prezentate în țară de diverse trupe teatrale, printre care „Berliner Ensemble” sau „Deutsches Theater” — dar acum am avut fericita ocazie să văd la lucru, la el acasă, teatrul acestei țări, în nu mai puțin de șapte diverse spectacole. Astfel, am văzut **Smeul** — comedie de Evgheni Schwarz, **Baia de Maiakovski**, **Regele cerb** de Carlo Gozzi, la Teatrul Volksbühne, apoi, **Zufälliger Tod eines Anarchisten** de Dario Fo la „Deutsches Theater-Kammerspiele”, **Azilul de noapte și Trei surori**, ambele la Teatrul „Maxim Gorki”. Am participat, apoi, la „Berliner Ensemble”, la repetiția generală a piesei **Egor Bulciiov**, cu marele actor berlinez Kurt Böwe în rolul principal, cu Renate Richter, artistă de o forță dramatică impresionantă, în rolul Șura, spectacol desfășurat extrem de dinamic. Într-o impecabilă punere în scenă a profesorului Manfred Weckwerth. Dacă, așa cum era alcătuit programul, n-am putut vedea, în săptămâna respectivă, o piesă a dramaturgiei românești nici la Teatrul „Maxim Gorki”, **Mielul turbat** de Aurel Baranga sau, la „Deutsches Theater”, **Simbătă la Veritas** a lui Mircea Radu Iacoban, am fost mulțumit, în schimb, să asist

la interpretări remarcabile ale capodoperelor dramaturgiei ruse. Piese de Gorki și Cehov constituie spectacole de o înaltă ținută artistică și de o subliniere plină de accente a conținutului. **Trei surori** la „Maxim Gorki Theater”, în regia lui Thomas Langhoff și în interpretarea unui excelent colectiv — din care m-au impresionat Monika Lennartz, Ursula Werner și Svetlana Schönfeld, cu o scenografie fără cusur a lui Dieter Berge —, a fost unul din spectacolele care mi-au dat mult de gândit sub toate aspectele. Transpunerea scenică cehoviană constituie un mod de regidire a capodoperei, la care sala, alcătuită dintr-un public foarte divers, aderă fără să se clikească iar la sfârșit actorilor li se face o adevărată manifestație de simpatie. Același lucru despre comedia lui Dario Fo. Șapte actori, evoluând într-un cadru scenic destul de suplu (Iachen Kunke), și într-o regie excelentă, Dieter Mann, fac din această farsă un spectacol trepidant, plin de neprevăzut, de un comic irezistibil, pe care o sală întreagă îl primește de la început până la sfârșit fără rezerve.

Am remarcat în toate spectacolele o mare bucurie a actorilor de a juca, de a fi pe scenă, o mare plăcere a publicului — care umplea sala până la refuz — de a fi alături de înepreți, de a-i aștepta la rampă. Teatrul din țara prietenă mi-a dat imaginea unui adevărat cult pentru această artă.

Întâlnirile avute cu diverse ocazii la teatrele respective, dar mai ales la Asociația oamenilor de teatru, m-au edificat asupra multor probleme, care nu sînt diferite — în conținut — de cele ale mișcării teatrale din țara noastră. Teatrul berlinez pune un accent deosebit pe dramaturgia originală, pe arta actorului, pe o regie modernă sau scenografie funcțională. M-a bucurat recunoașterea deplină a locului pe care teatrul românesc îl ocupă în ierarhia fenomenului artistic din lume. Sînt foarte cunoscuți aici dramaturgi ca Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, regizori ca Liviu Ciulei, Lucian Pintilie sau actori ca Radu Beligan, Dina Cocea, Mircea Albulescu, Ion Caramitru, ca să citez numai câteva nume.

Dr. Peter Urlich, secretarul asociației, cunoaștea bine colectivele noastre, evidențiind multe spectacole ale Teatrului Național din București, ale Teatrului Bulandra sau Mic și declară că așteaptă cu interes deosebit noi forme de schimburi culturale care să contribuie și mai mult la întărirea relațiilor noastre.

Constantin Dinischiotu



Program de sală pentru spectacolul de la Maxim Gorki Theater cu piesa **Trei surori** de Anton Cehov

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

GRECIA

● În numărul 1277 (din 15 septembrie 1980) al revistei „Nea Estia” a apărut un fragment din romanul **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, în traducerea Mariei Marinescu-Himu.

FRANȚA

● În nr. 4 1980 (iulie-august) al publicației „Revue d'Histoire Littéraire de la France”, G. Cesbron consacră o cronică substanțială lucrării teoreticianului literar român Adrian Marino, **Critica ideilor literare**, apărută în traducere franceză la editura belgiană Complexe în 1977.

CANADA

● La Biblioteca municipală „Hall” din Ottawa s-a deschis o expoziție de carte românească, ale cărei expozate vor intra apoi în fondul de cărți al bibliotecii canadiene. La aceeași bibliotecă s-a deschis și expoziția **Vestiții dacice**, iar la Toronto are loc o **Gală a filmului românesc**.

● Primăria orașului Ottawa găzduiește expoziția poetei și pictoriței canadiene de origine română Helena de Silaghi Șrag

AUSTRIA

● La Festivalul și concursul internațional de coruri **Jugend und Musik in Wien 1980**, la care au participat formații corale din Anglia, Canada, Japonia,



Polonia ș.a., formația corală a Conservatorului „George Enescu” din Iași **Cantores amicitiae**, dirijată de Nicolae Gîscă, a fost distinsă cu Premiul I. (În imagine, diploma acordată).

INDIA

● Revista „East European Trade”, care apare la Delhi, a editat, de curind, un supliment dedicat țării noastre, înscind remarcabile studii, eseuri și articole dedicate trecutului și realizărilor din prezent, comentarii privind cultura, arta și literatura noastră contemporană.

BRAZILIA

● În cursul lunii trecute, „Jornal do Brasil” a publicat o suită de articole însoțite de fotografii, privind dezvoltarea social-economică a României, precum și pagini remarcabile consacrate culturii socialiste din țara noastră.

R.F.G.

● La Freiburg a apărut, în Editura „Karl Alber”, tomul IV al revistei „Dacoromania. Anuar al latinității orientale” (Dacoromania. Jahrbuch für östliche Latinität), editat de prof. dr. Paul Miron de la Seminarul de romanistică al Universității din Freiburg. În prima parte volumul inserează 11 studii de istorie și cultură semnate, între alții, de Al. Zub, Ion Glodaru, Silvia Baraschi și Răzvan Theodorescu. În partea a doua, consacrată literaturii, semnează Vasile Arvinte, St. Sienert și Mihai Vornicu.

„România literară”

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