

România literară

Tineri poeți ieșeni

(Paginile 12-13)

De noi depinde

NEVOIA de calitate — și încă de o calitate nouă — exprimă înțelegerea exactă și profundă a realităților contemporane și se întemeiază pe analiza lor. Nu este un imperativ abstract, ci o cerință esențială a vieții și a construcției socialiste, formulată deschis și cu precizie; și nu este, cu atât mai puțin, o simplă lozincă. Ridicarea calității ne apare ca un obiectiv concret și perfect realizabil în toate domeniile, de la producția de bunuri materiale și pînă la creația spirituală, artistică și culturală. Presupune efort, competență, înnoire; așadar o asumare decisă a responsabilităților ce decurg din cunoașterea și recunoașterea amănunțită a nivelului actual, cît și a celui care urmează să fie atins. Pornind inevitabil de la evaluarea în spiritul cel mai realist a situației existente în toate planurile de activitate și implicind stabilirea judicioasă a obiectivelor, dobîndirea unei noi calități devine coordonata fundamentală a vieții sociale. Dar deschiderea spre realitate, rigoarea analizelor și temeinicia proiectelor nu asigură de la sine atingerea țintelor propuse. Cunoscută la dimensiunile și capacitățile lor adevărate, forțele și mijloacele trebuie valorificate mai bine, într-un chip nou, superior în toate privințele celui de pînă acum.

Procesul de perfecționare și de îmbunătățire continuă a cadrului general de activitate, desfășurat pe întreg parcursul deceniului care se încheie acum, ilustrează de fapt tocmai această nevoie permanentă de a se căuta și constitui cele mai adecvate forme de organizare, instrumente și mecanisme de gospodărire, în deplină conformitate cu exigențele crescute ale vieții. Înlăturarea anacronismelor, schimbarea unor mentalități depășite, afirmarea și impunerea unei noi concepții privind participarea și contribuția fiecăruia la progresul și bunăstarea societății în care trăim se realizează însă mai greu decît, de pildă, se introduce și se asimilează tehnica nouă. În fond, **totul depinde de noi: avem atîta cît producem, calitatea muncii se reflectă în modul cel mai direct în calitatea vieții.** În nici un domeniu de activitate nu se întîmplă minuni prin care lucrul de proastă calitate să dea, miraculos, rezultate bune. Societatea nu este și nu poate fi un distribuitor filantropic de bunuri scoase dintr-un depozit care nu se golește niciodată, avuția generală este produsul muncii tuturor și nu poate spori decît datorită muncii tuturor; o muncă însă mai ales de calitate și bine organizată, nu risipire haotică de energii, sterilă agitație de paradă sau consum faraonic de imense eforturi fără sens.

Iată de ce noua calitate cere nu numai competență, grad înalt de profesionalitate, ci și valorificarea integrală a competenței și a profesionalității. Și oamenii au capacități adesea rămase „neutilizate“. Un muncitor de înaltă calificare, un inginer eminent, un cercetător strălucit, un actor foarte talentat își vor da măsura pregătirii lor, a competenței și a profesionalității, numai fiind solicitați la nivelul acestora; ca și resursele naturale, resursele umane nu sînt nelimitate și pot fi, trebuie să fie mai bine puse în valoare, evaluate la adevăratele dimensiuni și prețuite ca atare. Fiindcă a prețui competența înseamnă a o face eficientă. Criteriul calității muncii deschide un larg spațiu de afirmare competitivității, care implică exigență și selecție; indiferent că este vorba de produse materiale sau spirituale, aprecierea nu poate oscila după considerente formale, exterioare.

Calitatea muncii se întrupează în valoare, încît a diferența și stimula valorile devine o îndatorire socială, cu puternice implicații educative. A pune munca de calitate mai presus de orice înseamnă a construi o societate stabilă și armonioasă, echitabilă, reglată de principii morale sănătoase. Fundamental și definitiv în socialism, criteriul muncii acționează în toate planurile vieții ca o veritabilă forță de asigurare a progresului. Măsura omului o dau faptele sale și tipul reprezentativ, exemplar, va deveni omul care înfăptuiește, mobilizîndu-și priceperea și energiile. Rutina, inerțiile, prejudecățile, formalismul, evitarea responsabilității apar astfel în semnificația lor autentică, de forme ale pierderii contactului cu realitatea și ale instalării în scheme și ficțiuni confortabile. Viața obligă însă la un examen continuu și la o înnoire permanentă, sursa lor fiind neîncetată evoluție a realității, nepăsătoare de schemele confecționate în iluzia că nu se vor perima niciodată. De aceea este necesară impunerea unei noi concepții despre muncă și, în primul rînd, a principiului calității muncii verificabil prin rezultatele obținute: fiindcă depinde de noi, de eforturile noastre și de calitatea lor, să obținem o reală creștere a calității vieții.



IULIA HĂLAUCESCU: Sat în munți, iarnă
(Din Salonul republican de grafică '80 - Sala Dalles)

Ningea în decembrie

■ SEDEAU pe scaune așa cum veniseră de la muncă: în salopete și cu căștile de protecție pe cap. Nu prea mulți: vreo douăzeci-treizeci de oameni, fiindcă schimbul se terminase, era simbătă după-amiază, în Rîmnicu Vilcea era etapă de fotbal și cursele Voineasa-Brezoi așteptau. Și fiindcă așa hotărîsem: să vină doar cine vrea. Și uită-te că veniseră: nu cu grabă, cite doi, cite trei, intrînd martial pe ușa cantinei, în cismele lor uriașe, de mușchetari. Era, ce-i drept, o situație cam ciudată, deși erau gazde, fuseseră invitați...

— Nu ne-ai chemat dumneavoastră, am spus, dar asta n-are nici un fel de importanță, noi am vrut să venim, pur și simplu, aici, la barajele de pe Lotru, să ne cunoaștem și să vorbim. Haideti, am spus, scena-i gata, ia priviți ce mai iarnă, vremea ține cu noi!

Dar „la priviți ce mai iarnă“ era pentru oamenii aceia, aflați la capătul unei zile de muncă, un loc comun. Fără rest, tresăriseră și ei, odinioară. Începutul deceniului aflate un nume nou pe lozincile muncii — „Obirșia Lotrului“ — și ei veniseră în grabă, peregrini osteniți, cu subsoarele transpirate, ținîndu-și încă valiza în mînă cînd descoperiseră, deodată, că sub bocancii lor grosolani, cu placheuri era... țara. Ajunseseră deasupra pămîntului. O priveliște ametoitoare, imposibil de orit la linia orizontului se deschidea, pretutîndeni, iradiînd de lumină, ca o revelație magică. Da, Era țara. Chiar patria: cu munți

acoperiți de zăpezi orbitoare, cu păduri și cu riuri, cu sate și cu orașe, cu șosele și drumuri, cu lacuri și canale de irigație și, foarte departe, matca Dunării, transformată în receatacol solar. Poate că era primăvară; sau vară; sau iarnă, și migrația turmelor se scurgea, ca acum, pe versanți abrupti, peste golurile alpine, curgînd prin văi către dealurile scufundate-n zăpadă jos, tot mai jos, prin satele albe, prin fînețele înghețate și prin livezile întepenite, spărgînd din toate punctele cardinale priveliștea albă, împingîndu-se lent, ca într-un refugiu bezmetic spre imperiul de ierburi sălbatice al cîmpiei, învelită în pinze de fum. Da, cunoscuseră și ei extazul: acolo, sus, la Obirșia Lotrului, umăr la umăr, cu valizele lor primitive în mînă, citeva clipe înainte de-a bate cu sete țărșii primei hidrocentrale, aruncînd splendorii și absolutului mînușa lor uriașă de fierari-betoniști.

— Cum se scrie Istoria, am spus. Cum se face. Cum... Iarna, atît de prezentă în geamurile curate ale cantinei, își deplasa, lent dar sigur, frontul de linie către noi. Părea să nu mai fie nici un fel de scăpare cînd, deodată, cineva rosti răspicat și înalt, așa cum sînt invitați vorbitoarii la tribunele secolului:

— Citiți-ne o poezie de dragoste.

Sânziana Pop

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Activă participare a României la O.N.U.

LA NAȚIUNILE UNITE — precum o reflectă marile agenții de presă —, printre cele mai active participări la lucrările actuale este cea a Republicii Socialiste România. Astfel, în Comitetul pentru probleme juridice al Adunării generale a O.N.U., a fost adoptată, la sfârșitul săptămânii trecute, prin consens, o rezoluție pregătită de către delegația română asupra unui principiu cardinal al relațiilor internaționale: **reglementarea prin mijloace pașnice a diferendelor dintre state**. Proiectul de rezoluție — căruia i s-au alăturat, în calitate de coautoare, delegațiile altor 26 de țări — a intrunit sufragiile unanime ale statelor membre. De relevat că examinarea acestui punct al ordinii de zi în Comitet a totalizat intervențiile a 79 de delegații și că, pe ansamblu, s-a desprins aprecierea deosebită de care s-a bucurat inițiativa românească. Au fost subliniate atît eforturile perseverente și activitatea susținută desfășurată de România pentru soluționarea concretă a unor stări de conflict și tensiune ce periclitează pacea și securitatea în lume, cit și actualitatea pregnantă a propunerii țării noastre.

Într-adevăr, rezoluția adoptată reprezintă urmarea firească a rezoluției adoptate de Adunarea Generală, tot la propunerea României, în anul precedent, rezoluție prin care s-au pus bazele amplei dezbateri din 1980. Pornind de la „ingrijorarea profundă față de persistența stărilor de conflict și apariția unor noi surse de diferențe și tensiune în viața internațională, în special față de tendința crescîndă de recurgere la forță și amenințare cu forța, precum și de escaladare a cursei înarmărilor”, rezoluția „cheamă încă o dată toate statele să respecte cu strictețe, în relațiile lor internaționale, principiul că statele își vor rezolva diferențele lor internaționale prin mijloace pașnice în așa fel încît pacea și securitatea, precum și justiția să nu fie puse în pericol”.

În asemenea prevederi, rezoluția asigură continuarea eforturilor de elaborare a unei **declarații asupra reglementării pașnice a diferendelor dintre state** în cadrul Comitetului special al Națiunilor Unite pentru Carta O.N.U. și creșterea rolului organizației, care se va intruni în prima parte a anului viitor, și apoi la următoarea sesiune a Adunării Generale. Reînscirerea, astfel, pe ordinea de zi a problemei reglementării pașnice a diferendelor va asigura condițiile necesare pentru a se aborda și alte aspecte ale ei — ceea ce ar putea conduce la elaborarea unui **instrument juridic internațional** cu reguli clare menite a înlesni perfecționarea mecanismelor existente în finalizarea unor măsuri corespunzătoare scopului, major, urmărit prin documentul de lucru românesc.

„DREPTUL LA EDUCAȚIE”. Cu acest titlu, a fost adoptat de către Comitetul pentru problemele sociale, umanitare și culturale al Adunării Generale a O.N.U. un proiect de rezoluție propus de România într-un domeniu din cele mai importante la scara mondială. La proiect s-au asociat, în calitate de coautori, 44 de state reprezentînd toate zonele geografice ale lumii. Dintr-o expresie concepției profund umaniste care orientează acțiunea României în sfera promovării și ocrotirii drepturilor fundamentale ale omului, proiectul pune în lumină importanța exercitării dreptului la educație pentru înflorirea personalității umane. Este o concepție înaintată, ea sintetizînd o bogată și valoroasă experiență în înfăptuirea pentru toți membrii societății a unui drept primordial al omului — **dreptul la educație**.

Ca atare a și fost elogiat documentul românesc de către o serie de delegații, proiectul punînd în evidență contribuția substanțială a educației la cauza progresului social, la dezvoltarea națională, la înțelegerea reciprocă, la întărirea păcii și securității internaționale. O deosebită atenție se acordă în proiect formării de cadre naționale, precum și necesității îmbunătățirii structurilor legislative în vederea realizării și garantării dreptului la educație. Motivul documentului propus de România — **Adunarea Generală urmează să adreseze un apel tuturor statelor spre adoptarea de măsuri adecvate asigurării exercitării plene și universalizării dreptului la educație**. Se are în vedere — în acest sens — garantarea caracterului obligatoriu și gratuit al învățămîntului primar, generalizarea și instaurarea treptată a gratuității învățămîntului secundar, asigurarea egalității de acces la toate formele de învățămînt. Toate statele lumii, în primul rînd cele dezvoltate, sînt chemate să sprijine activ eforturile țărilor în curs de dezvoltare în domeniul învățămîntului și al pregătirii de cadre naționale.

O INTERVENȚIE, deasemenea semnificativă, este cea a reprezentantului țării noastre în Comitetul pentru probleme politice și securitate al Adunării Generale a O.N.U., care a examinat modul de aplicare a **Declarației cu privire la întărirea securității internaționale** — declarație adoptată în 1970, printre coautori aflîndu-se și România.

Subliniind necesitatea ca și în cadrul O.N.U. statele membre să depună eforturi pentru realizarea unei securități internaționale autentice, a unui climat politic în care fiecare popor să se simtă la adăpost de orice act de agresiune, de forță sau de amenințare cu forța, de ingerință în treburile sale interne, și să se poată concentra nestingherit asupra problemelor dezvoltării economice și sociale — reprezentantul român a relevat în semnătatea procesului de întărire a principiului reglementării prin mijloace pașnice a diferendelor, declanșat în cadrul Adunării Generale a O.N.U. din inițiativa României.

Tur de orizont

LA DELHI au continuat convorbirile, începute marți, între Leonid Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., președintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., și primul ministru al Indiei Indira Gandhi. LA LISABONA, președintele — reales, duminică — al Portugaliei, Antonio Raimalho Eanes, a început consultările pentru constituirea unui nou guvern. LA VIENA s-au încheiat lucrările Partidului Comunist din Austria. Președintele al partidului a fost reals tovarășul Franz Muhri. ÎN UGANDA s-au desfășurat miercuri alegeri generale. LA KUWEIT s-a reunit Consiliul ministerial al Organizației țărilor arabe exportatoare de petrol (O.P.A.E.P.); în dezbateri: probleme referitoare la dezvoltarea industriei petrolifere în statele respective și aspecte legate de stabilizarea prețurilor la țel pe piețele internaționale, date fiind repercusiunile devalorizării dolarului asupra economiei țărilor membre ale O.P.A.E.P.

Cronica

Revista „Ramuri” la 75 de ani

● La Teatrul liric din Craiova s-au desfășurat manifestările prilejuite de împlinirea a 75 de ani de la apariția, la 5 decembrie 1905, a primului număr al revistei craiovene de cultură „Ramuri”: vernisajul expoziției documentare retrospective „Ramuri 1935—1980”, masa rotundă cu tema „Revistele de cultură — factori dinamizatori ai vieții spirituale”.

La adunarea festivă, alături de colectivul redacțional al revistei „Ramuri”, au participat activiști ai organelor locale de partid și de stat, reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor, redactorii de la principalele reviste de cultură din județe, membri ai ceneclurilor literare, oameni de cultură și artă, cadre didactice, oameni ai muncii.

Despre semnificația evenimentului a vorbit **Marin Sorescu**, redactor șef al revistei „Ramuri”, care a evocat drumul străbătut de această publicație pe parcursul a trei sferturi de veac, contribuția colectivului redacțional și a colaboratorilor săi la opera de formare a omului nou.

Manifestare omagială Heine

● Muzeul literaturii române a organizat luni, 8 decembrie, la sediul său din str. Fundației nr. 4, o manifestare omagială prilejuită de deschiderea expoziției foto-documentare „Heinrich Heine” a Institutului „Heine” din Düsseldorf. Expoziția cuprinde manuscrise și as-

Lansări de noi volume

● La librăria „Dacia” din București a avut loc lansarea volumului de versuri „Pururea” de **George Marinescu Dinizvor**, apă-

● La Cărlău (jud. Maramureș) a avut loc festivalul „Vasile Lucaciu” al ceneclurilor sătești, ediția a doua. Jurii (Horia Bădescu, Bogdana Boeru, Ion Bogdan, Ion Burnar, Augustin Buzura — președintele jurului, Mircea Constan-

● La Botoșani și Dorohoi, a avut loc (între 30 noiembrie și 2 decembrie a.c.), într-un cadru cultural devenit tradițional, un colocviu al artelor organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă și Uniunea Scriitorilor.

Pornisem la un drum obișnuit — prilejuit de ceea ce numim „lansare de carte”: una de poezii a lui **Alecu Ivan Ghilia**, „Poeme de regăsire”, alta (deși două volume), o trec la singular, fiind vorba de o inedită încercare de istorie literară) „Confesiuni sonore” și „Scena undelor” de **Victor Crăciun** — pentru ca, odată ajuns în atît de evocatorul muncii al Botoșanilor, obișnuința să cedeze în fața surprizelor și emoțiilor. Prima surpriză e orașul în sine, unul din puținele care s-au modernizat conservînd cu miraculoasă știință și farmec aproape toate clădirile vechi — trec peste explicabila și durabila emoție stîrnită de acest colț de țară „născător de genii”, de n-ar fi să ne amintim decît de „cei patru mari”: **Eminescu, Enescu, Luchian, Iorga** — a doua surpriză a constituit-o manifestarea însăși, transformată de priceperea organizatorilor, președintele județean **C.C.E.S., Gheorghe Jona**, și vicepreședintele **Dumitru Ignat**, într-un adevărat co-

locviu al artelor. În sălile muzeului județean, despre cei doi autori, a-mindoi roșiți, zăc așa, de aceste splendide plaiuri atît de generoase în talente, au vorbit, prezentîndu-le opera — și ea prilej de surprize — o seamă de intelectuali care ar face cîntec oricărui colocviu despre carte. **Ion Frunzeț**, critic de artă, vicepreședinte al U.A.P., el însuși poet, a prezentat volumul „Poeme de regăsire” și a relevat, cu verva care-i este proprie, variatele valențe de creație ale lui **Alecu Ivan Ghilia**: reporter, prozator, poet și pictor, fiindcă în aceeași sală se aflau și peste șaptezeci de picturi, care pentru publicul botoșănean au constituit o surpriză, sper, frumoasă; prof. univ. dr. docent **Constantin Ciopraga**, prof. dr. **Al. Husar**, prof. univ. și pictorul **Dan Hatmanu**, conf. univ. dr. **Radu Negru**, criticul **Constantin Doroftei**, criticul de artă **Doina Munteanu**, poetul **Lucian Valea** și scriitorul (și cineastul) **Corneliu Leu** (altă surpriză: în colaborare cu Televiziunea, acesta a și făcut un film în care a inclus evenimentul, film excelent, dat după cîteva zile pe post) au vorbit pe rînd despre cei doi autori (analizîndu-le opera și relevînd varii fațete mai puțin evidente la o primă lectură) cu priceperea și

frumusețea care le-a făcut faima și care atestă nu doar pe iberorii de cultură, ci și pe profesorii ei (numeroasa asistență și eu i-am urmărit cu incintă și cu recunoștință). Într-un cuvînt, mi-a fost dat să particip, pe nepregătite, la un adevărat colocviu al artelor: literatură, pictură, cinematografia (la Dorohoi, cu ajutorul directorului întreprinderii cinematografice, **V. Mareci**, am participat nu doar la lansarea de carte, ci și la avanspremiera unui nou film românesc: „Cîntec pentru fiul meu”, regia **C. Dicu**, film urmat de pasionante și instructive discuții cu spectatorii), la care aș adăuga muzeografia și istoria literaturii, țînd cont de faptul că, a doua zi, delegația a fost primită de tovarășul **Haralambie Alexa**, prim secretar al Comitetului județean Botoșani al P.C.R., care ne-a vorbit despre planurile de a înființa un muzeu de artă în municipiu, și, la Ipotești, un „Centru național de studii eminesciene”, un colocviu ad-hoc deci, care nu cred că își putea găsi un public mai spontan și un loc mai semnificativ care să îmbine mai bine parfumul greu de sevă spirituală al trecutului, cu e-lanul și setea de cultură ale prezentului.

Dezbateri despre roman

● Cercul de critică literară al Facultății de limbă și literatură română din București și revista „Universitatea comunistă” au organizat în ziua de 5 decembrie a.c. o dezbateri literară cu tema: **Încotro merge romanul? Au luat parte studenți și profesori ai facultății**. La dezbateri a participat prozatorul **Augustin Buzura** care a vorbit despre probleme actuale ale romanului românesc și a răspuns întrebărilor privitoare la creația sa. Discuțiile au fost conduse de **Eugen Simion**.

„Imnele patriei”

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Dolj în colaborare cu Asociația scriitorilor din Craiova a organizat un festival și concurs interjudețean de poezie patriotică și muzică tină sub genericul „Imnele patriei”. La această manifestare, au participat poezii **Niculae Stoian, Niculae Petre Vrinceanu, Petre Ivancu, Ioan Evu și Adina Popescu**. Momentele folk au fost susținute de **Tudor Gheorghe, Valeriu Stelian, Adrian Antonescu, Silvia Ilieș și grupul muzical al Casei de cultură din Hunedoara**.

La Festivalul de poezie au participat 87 de concurenți din 22 de județe ale țării. Pentru poezie, au fost distinsi **Ioan Evu, Petre Tănăsoaica și Zina Petrescu**. Pentru muzică tină s-au acordat premiul grupului muzical al Casei de cultură din Hunedoara, grupului „Columna” din Tg. Jiu și grupului „Tinerețe-20” din Giurgiu.

Festivalul „Vasile Lucaciu”

● La Cărlău (jud. Maramureș) a avut loc festivalul „Vasile Lucaciu” al ceneclurilor sătești, ediția a doua. Jurii (Horia Bădescu, Bogdana Boeru, Ion Bogdan, Ion Burnar, Augustin Buzura — președintele jurului, Mircea Constan-

tin, **Augustin Cosmuța, Vasile Fanache, Vasile Gaftone, Ion Iuga, Gavril Mathe, Mihai Olos, Ioan Pop, Nicolae Prelipceanu, George Rotaru și Constantin Zărnescu**) a acordat Marele premiu „Vasile Lucaciu” (al Uniunii Scriitorilor și al ceneclului literar „Vasile

Colocviul artelor

● La Botoșani și Dorohoi, a avut loc (între 30 noiembrie și 2 decembrie a.c.), într-un cadru cultural devenit tradițional, un colocviu al artelor organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă și Uniunea Scriitorilor.

● La Botoșani și Dorohoi, a avut loc (între 30 noiembrie și 2 decembrie a.c.), într-un cadru cultural devenit tradițional, un colocviu al artelor organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă și Uniunea Scriitorilor.

Niculae CRIȘAN

● Mateiu I. Caragiale — CRAI DE CURTEA VECHIE. REMEMBER. I CRAI DELLA VECCHIA CORTE. REMEMBER. Ediție bilingvă româno-italiană; traducere și prezentare de Florian Potra. (Editura Minerva, 272 p., 20 lei).

● **Gib I. Mihăescu** — OPERE, IV. Ediția critică îngrijită de Al. Andriescu conține acum, cu aparatul critic respectiv, romanele **Zilele și nopțile unui student întârziat** (1934) și **Donna Alba** (1935). (Editura Minerva, 864 p., 40 lei).

● **D.R. Popescu** — IE-PURELE ȘCHIOP. Prin volumul acestuia prozatorul inaugurează un nou ciclu de romane intitulat: „Viața și opera lui Tiron B.” (Editura Cartea Românească, 588 p., 21 lei).

● **L. Kalustian** — SIMPLE NOTE. Volumul reuneste articole găzduite, în timp, în diverse publicații. (Editura Eminescu, 294 p., 6,60 lei).

● **Dan Laurentiu** — POZIȚIA AȘTRILOR. Apărut în seria „Hyperion”, volumul antologic al poetului este însoțit de o noastă semnă de Dan Cristea și de o notă bio-bibliografică. (Editura Cartea Românească, 260 p., 18 lei).

● **Marius Robescu** — AUTORI ȘI SPECTACOLE (1970—1980). „Critică teatrală e mai ales o practică”, afirmă autorul la începutul **Argumentului** acestui volum. (Editura Eminescu, 216 p., 8 lei).

● **Al. Oprea** — FAȚA NEVĂZUTĂ A LITERATURII. Studii și eseuri dedicate lui G. Ibrăileanu, Mateiu I. Caragiale, M. Sadoveanu, Hortensia Papadopol-Bengescu, Gala Galaction, Gib I. Mihăescu, Ionel Teodorescu, Camil Petrescu, Eminescu, precum și corespondenței **Lucian Blaga-Oscar Walter Cisek** și **Panait Istrati-Romain Rolland**. (Editura Eminescu, 328 p., 10,50 lei).

● **Nicolas Schoffer** — ORAȘUL VIITORULUI ȘI CIBERNETICA. Apărută în cadrul seriei „Curent și sinteze”, cartea este tradusă de Alexandru Baciu. Cuvînt înainte de **Octavian Barbosa**. (Editura Meridiane, 212 p., 8,25 lei).

● **Victor Ivanovici** — FORMĂ ȘI DESCHIDERE. Eseuri circumscrise literaturii românești (Arghezi, Blaga, Urmuz) și celei de limbă spaniolă (Cervantes, Gongora, Borges). (Editura Eminescu, 264 p., 9,50 lei).

● **Constantin Abăluță** — VIOLENȚA MEMORIEI PURE. Noul volum al poetului cuprinde ciclurile: „zăpezi” (I), „urmasii”, „reconstituiri”, „violența memoriei pure”, „câl respiratorii”, „jubla la clavecîn (capricii)”, „legende despre cub”, „milimetri”, „zăpezi” (2), „arc”. (Editura Eminescu, 138 p., 12 lei).

● **Angela Radu** — PARFUM DE VIOLETE. Volum de debut, cuprinzînd romanele „polițiste” **Parfum de violete** și **Camera numărul 14**. (Editura Scriitor Românesc, 204 p., 8 lei).

● **Cornelia Maria Savu** — EMBLEMA. Placheta reuneste ciclurile de versuri **Emblema, Cobalt — raze X — cobalt și Secol**. (Editura Eminescu, 62 p., 5 lei).

LECTOR

Concurs de debut

● Editura „Cartea Românească” anunță că volumele de versuri pentru **Concursul de debut** pe anul 1982 pot fi predate pînă la data de 15 februarie 1981. Condițiile de participare rîmîn aceleași care au funcționat și în edițiile anterioare ale concursului.

Cititorul de romane

SCRITORUL român și-a recuștigat cititorii, interesul pentru literatura scrisă astăzi la noi este real și nu poate fi negat de nimeni: cărțile dispar din librării, sint, ca să zicem așa, smulse din mâini, citite cu înfrigurare! El are un public al său pentru care scrie și cărui a se adresează. Și chiar dacă nu se poate vorbi despre acest public în general, chiar dacă nu toți cititorii seamănă unii cu alții — ar fi și ridicol și absurd să pretindem un asemenea lucru — se poate vorbi, totuși, de un anumit tip de cititor care se impune cu o tot mai mare pregnanță. Ceea ce ni se pare a-l defini în primul rând e gravitatea cu care își îndreaptă privirile spre literatură. Ea a încetat să fie un simplu agrement, o ocupație bună să-ți umple timpul liber și este, în sfârșit, luată foarte în serios de acest „nou” cititor care e din ce în ce mai convins că un roman bun, de pildă, poate într-adevăr să-l ajute să descifreze — și să înțeleagă mai bine — complicata lume în care trăiește. Cartea a devenit pentru el un reper într-o lume tot mai dificil de priceput, un sprijin, un posibil răspuns la multiplele întrebări pe care și le pune.

Ne îndepărtăm, deci, oricine poate să-și dea seama, de cititorul care „răsfoiește” o carte doar ca să se „deconecteze”, să se „amuze”, „să-și descrețească puțin fruntea”. Se citește tot mai puțin din dorința de a evada în alte lumi. S-ar putea spune că, aproape contrar unei astfel de tendințe, cititorul vrea să rămână, prin lectură, cât mai mult în lumea în care se află, minat de dorința de a o cunoaște cât mai bine, de a pătrunde cât mai adânc legile care o guvernează. Mai mult, se caută răspunsuri imediate, și cât mai exacte, cartea de literatură transformându-se într-un fel de îndreptar, în care se investește o încredere din ce în ce mai mare. Nu se mai citește, ca să spunem așa, de zăinteresat. Nu putem decât să subscriem la acest mod grav de abordare și să ne bucurăm de aproape nespectata stimă de care începe să fie înconjurată literatura de azi.

EXISTĂ, totuși, în acest foarte pozitiv demers, și un anumit risc. Avem, într-adevăr, un cititor profund, hotărât să ia în serios literatura. Dar nu uită el, citeodată, că citește, în primul rând, o carte de literatură? Nu se produce o ușoară alunecare spre altceva, aflat, bineînțeles, în sfera de cuprindere a literaturii, dar care nu e propriu-zis literatură?

Există, trebuie să existe, un procent de detașare în lectura unei cărți. Nu se citește numai spre a te informa despre cutare și cutare lucru, nu se citește numai pentru a-ți clarifica întrebări mai mult sau mai puțin imediate, se citește și de dragul de a te cufunda în lumea imaginată, recreată de scriitor, de a te lăsa purtat de „vraja povestirii”. Nu ne putem sustrage, dacă sintem cititori adevărați, dulcelui glas al Șeherezadei. Cititorul unui roman care nu iubește în primul rând literatura realizează, oricât de „serios” ar fi el, o lectură neadecvată. Cartea de literatură nu se poate substitui altor lecturi și nici nu este aceasta menirea ei. Un roman nu poate și nici nu trebuie să înlocuiască o carte cu caracter documentar, nu poate și nici nu trebuie citit „în locul” unei cărți de istorie, nu se substituie literaturii de informație sau presei. Citim **Război și pace** nu numai ca să aflăm cum a fost campania lui Napoleon în Rusia, citim **Răscoala** nu numai ca să ne documentăm asupra evenimentelor din 1907. Dacă le-am citi numai cu acest scop, mult mai cîștigați am fi, probabil, ducându-ne direct la sursă, la studiile de specialitate, la documentele timpului. Nici Tolstoi și

nici Rebreanu nu și-au propus să „țină locul” cărții de istorie, făcând inutil demersul specialiștilor. O literatură care își propune doar să concureze documentul, manualul de istorie, ni se pare a fi inutilă. Chiar elementul pur „documentar”, pe care îl putem afla, în orice roman, aduce ceva în plus față de documentul respectiv. Or, tocmai acel ceva riscă să „nu-l observe” cititorul dornic doar să se informeze. Acel ceva care face ca în epopeea lui Tolstoi ultimul țăran, o ființă cu totul „anodină” și „neînsemnată”, să ocupe un loc „de prim plan”, la fel ca Napoleon sau Kutuzov, să devină tot atât de „important” ca și ei. În roman, spre deosebire de manualul de istorie, oamenii iau locul personalităților, întâmplările se substituie evenimentelor. În sfârșit, subiectivitatea scriitorului se opune obiectivității istoricului, și **Război și pace**, cel mai mare roman din toate timpurile, se poate transforma — cum s-a spus adesea obiectându-i-se în mod eronat acest lucru — într-un foarte prost tratat de istorie, ceea ce nu-i știrbește cu nimic din măreția. Bineînțeles că citind **Război și pace** numai ca să vedem cum a fost cu războiul purtat de Napoleon în 1812, cum a fost cu înfringerea acestuia, nu ne alegem cu cine știe ce. Cite lucruri se mai întâmplă în carte și la cite nivele poate fi infăptuită lectura!

„Uitarea”, neglijarea „literaturii” dintr-o carte ar putea explica, desigur, succesul unor cărți mediocre, dar care satisfac setea de informare a cititorului de astăzi. Se uită că astfel de cărți nici nu au cum fi adevărate, pentru că adevărul nu poate fi spus — despre nimic și de nimeni — într-o carte proastă! Cărțile scrise fără talent, romanele care nu reușesc să fie și literatură, nu pot fi convingătoare. Cel mai iubit dintre pămînteni reușește să dea replica unei literaturi care, din păcate, se bucură de un oarecare credit în ochii cititorului nostru.

INTR-ADEVĂR, o carte, dacă reușește să fie literatură, trebuie să fie citită și ca o replică dată unei literaturi lipsite de valoare artistică, o literatură care de altfel se perimează îngrijorător de repede. (Citită cu interes la momentul apariției, o astfel de proză nu rezistă mai mult de doi, trei ani, e uitată rapid, puțini își mai amintesc de ea!). După cum se știe, o carte bună poate fi teribil de actuală, citită cu sufletul la gură în momentul apariției, scrisă parcă anume ca să răspundă celor mai imediate întrebări și, cu toate acestea, timpul o conservă splendid, interesul rămîne același, și peste mulți, foarte mulți ani, ea nu se învechește cit ai bate din palme! Acest secret, literatura adevărată îl cunoaște, și sint convins că cele mai de valoare cărți scrise acum la noi — și ele nu sint, bineînțeles, puține — vor fi citite peste ani și ani tot cu „sufletul la gură”, așa cum le citim și astăzi.

Există o minunată legătură, misterioasă, am putea spune, între cartea de valoare și cititorul de calitate, cititorul îndrăgostit de literatură și care caută într-o carte nu numai unele semne trecătoare și repede perisabile. Și dacă sint tot mai multe cărțile ce reușesc să fie întâi și întâi literatură, sint convins că numărul cititorilor pentru care sint scrise aceste cărți se mărește și el. Avem datoria să nu-i înșelăm așteptările și să-i acordăm acestui cititor superior stima și încrederea pe care el le merită cu prisosință.

Sorin Titel



VASILE OLAC: Povestea vorbeii (Grafica '80)

Uite

Uite, ploaia coase
Cerul de pământ
Cu fir de mătase
Răsucit de vînt.

Uite, iarba țese
Pămîntul de nori.
M-am gîndit adese—
ori, adeseori:

De la voi se vede
Iarba ca o ploaie
Care curge verde
Peste cer și-l moaie,

Iar ploaia o fi
Pe-a norilor cale
O iarbă mai gri
Sub tălpile tale.

Hai să facem schimb,
Să vezi și tu cum e —
Tu îmi dai un nimb,
Eu îți dau un nume;

Iar dacă ne-ntreabă
Care-or fi din două —
Ploaia-n nori e iarbă,
Iarba-n ceruri plouă;

De ne ispitește
Care-i adevărul —
Ploaia-n nouri crește,
Iarba spală cerul.

Ana Blandiana

Impactul cu istoria

ROMANUL nostru a refăcut în ultimii douăzeci de ani legătura cu romanul dintre cele două războaie mondiale. Ea fusese aproape întreruptă timp de un deceniu de formula exaltării eroului pozitiv în lupta de clasă cu cel negativ. Preluându-și istoria, romanul a asimilat simultan tipurile noi, revoluțiile și invențiile. Poate și de aceea n-a tins spre experiențe, ci spre crearea de opere „solide”, de reper, în care tot bagajul istoriei romanului european și, mai nou, nord-american, iar foarte de curând, sud-american să se afle în cultura romancierului. Cultura, după acea vorbă care o definește drept ceea ce a rămas după ce ai uitat totul. Romanul social și cel istoric sînt astăzi forme de manifestare ale conștiinței. Ele sînt dezbateri morale, interpretări ale istoriei și nu artă a povestii ca în Dumas, artă adevărată, educativă prin forța ei de seducție. Ele mai sînt și ceea ce nu sugerează „subiectul” sau „epoca”: roman despre actualitate.

Eugen Uricaru scrie romanul temperamentului în impact cu istoria. Spiritul istoriei îl interesează în măsura în care este și măsură adevărului despre om. Acest adevăr este rezultatul unei construcții a cărei imagine n-o cunoaște omul, propriu ei arhitect. Forțele care acționează asupra lui îi ascund viitoarea devenire. În istorie, în evenimentele ei, omul optează sau se supune, și repercusiunile actelor lui nu le cunoaște de la început. În istorie omul e supus unei idei despre istorie, aderă la ea sau i se împotriveste. Esența umană se păstrează sau degradează. Se poate adapta schimbărilor, poate uita trecutul sau recunoaște ca adevărat un alt adevăr decât în slujba căruia s-a pus odată. Mai mult, omul poate vedea, chiar într-o viață de om, că obiectivul luptei pentru mai bine se schimbă, se modifică, impunându-se chiar contrariul său.

Aceasta este tema celui de al doilea roman al lui Eugen Uricaru **Rug și flacără**, considerind **Despre purpură**, carte subintitulată de autor „proze fantastice”, tot un roman. Bota, personajul romanului, este un garibaldian care vine din Transilvania pentru a participa la lupta generalului. În Italia aderă la una dintre frății, cea a „rozei”, jurînd să îndelunească tot ce i se va cere pentru liberarea popoarelor Europei. Judecat pentru călcarea jurămîntului, știe că n-a greșit față de ideea de libertate și n-a trădat-o nici pe cea de frăție. Aceasta este teza romanului istoric, dar **Rug și flacără** este un roman al spațiului balcanic și al biografiei exemplare. Bota nu este un erou, ci un om care construiește o existență. Sore ce contururi se îndreaptă construcția, cit de măreață sau de banală va fi, nu știe. A fost alături de toate ideile generoase. Voluntar în Italia, de bună voie alături de frații „rozei” și revoluția europeană, este și alături de unirea Ardealului cu Țara. Moare acum, dar vrea să moară pentru fiecare dintre celelalte opțiuni. Bota nu este un entuziast, nici un revoltat incrincentat. Toate gesturile lui au o anumită înclinație, o trăire narcică mai îndelungată a clipei decisive. Se așază fără grabă și fără spaimă în fiecare nouă stare sau eveniment. Trimis în Principate, pe la 1860, trăiește în Galați, port al consulatelor străine, al Reprezentanței Dunărene. Fusese militar și devine conspirator și mesager. Se întâlnește cu oamenii politici ai principatelor, e apărut de membri ai frăției.

Acest aspect al cărții, unul dintre cele mai importante prin noutatea punerii problemei în romanul de azi, este o radiografie a levantinismului valah. „Aici nimic nu poate fi inversat, nimic nu ti se împotrivesc și nimic nu ti se dă. Secrete sînt cunoscute, dar cu discreție, conspirațiile sînt publice, conspiratorii pot fi exoluzați, dar nimeni nu o ia în serios, iar revoluțiile le pregătesc domnișoarele ironice”. Timpul este apăsător, primeidia pluteste fără să cadă asupra capului, toată lumea pare că conspiră ne înmărate și se suone ordinelor în realitate jumătate. Un mediu uleios, ambiguu, față de care nu poți lua poziție, pentru că nu-ți dă șansa să-i înțelegi coordonatele. Răul este în parte bun, bunul are o moliuine și un scepticism neobișnuit. Viața la consulat, la moșia Velisar, în Caolitală, are un amestec de adevăr și de suspent. Astentarea, golul, pliticiul, sișanele diplomatice, micile și marile comoloturi, înmărtirea în tabere pentru a fi desfăcute și desfăcute pentru a-și redistribui membrii în alte tabere, are ceva apăsător și fără de speranță. Spațiul acesta pare să-și fi pierdut sansa pentru că, generația de la 1848 „a ezitat să apese pe trăgaci în fața unui colonel Odobescu”. (**Rug și flacără** amintește în această parte de strălucitul roman al lui Ivo Andrić **Cronica din Travnic**, carte a lumii levantine care înghite orice european, îl apasă între nuanțele nenumărate dintre bine și rău, incit, dacă va pleca de aici, va rămîne contaminat, dacă se va stabili, nu va ajunge nicicînd un levantin. Amestecul de poziții morale, de cinste și necinste, de sentimentalism și duritate pun la încercare integritatea altfel concepută a europeanului.)

EUGEN URICARU are fraza de miere a unui Sadoveanu care se ocupă de idei în istorie și își oprește narațiunea pentru a simți greutatea cu care apasă aerul fierbinte al verii. Romanul istoric are echilibrul impus de cronologie. Dar povestea, intimplarea nu naște nici caractere și nici tipuri. Biografia exemplară este a temperamentului ce se modelează prin ideile timpului, trăind momentele, iar nu ținînd discursuri sau teoretizînd. Firea îl poartă pe om, iar nu dogma. Dimpotrivă, personajul poate s-o ia mereu de la capăt, oprindu-se asupra unui alt eveniment, după cum este suflul lui impresionat. Construcția personalității se face prin unele etape sau doar clipe. Întîlnirea cu frumoasa Fabia la moșia de lângă Napoli este impactul cu altă construcție a lumii. Similară prin valoare dar urmînd alte căi, Fabia nu este interzată de lumea revoluțiilor, ci de miracolele fizice și psihice. Ea face experiențe din care descoperă că între apa mării și singele omnesc există asemănări, crede că dorindu-ți foarte mult ceva și izbutind să-l imaginezi îi dai și viață concretă. Prin puterea de a o imagina, zăpada, necunoscută la Napoli, ar putea fi chiar cernută din cerul senin. Barrido și secretul dispariției lui din patul de boală este culoarul pe care Bota intră în subsolul întunecat al revoluției.

Lumea luptei cu arma, apoi cea a conspirației, lumea scopurilor expuse la lumină și cea a uneltirilor făcute, complicate sînt domenii pe care le parcurge modelarea personajului. Întîlnirea cu frumoasa și bogata gălățeană Marina Velisar, cu femeia căreia totul îi este îngăduit și nu știe ce anume să facă pentru a ieși din plitici, îi dă lui Bota imoresia unei „copii” a stării lui de spirit alături de Fabia. Zăpada pe care n-a putut s-o provoace prin forța minții la Napoli, o va vedea în Principate. Trădați fiind polonezii, și, într-un fel, vechea lui credință în revoluția europeană, Bota se va re-trage în Transilvania sa, în alt plan al evenimentelor: în iluzie și dorința de împlinire a ei. Va aduna ierburi din care să prepare acea infuzie care anulează greutatea corpului omnesc, care să poată fi purtat în aer de „aripa” construită de el. Evenimentele vieții se aleg unele de altele conform firii, unele devin obsesie și înalță încă un zid al construcției de sine a individului, altele se estompează ca și cum n-ar mai fi fost. Omul o ia mereu de la capăt, dar într-o coerență interioară care refuză însumarea simplă a întîmplărilor.

Romanul **Rug și flacără** are la prima vedere aerul unui roman istoric, ardelenesc. În ciuda abundenței de cronologie istorică, nu e o demonstrație. Momentele nu sînt evocate. Scopul nu stă în tablouri de epocă și buna întrebuintare a recuzitei istorice: evenimente reale, personalități. Nu devenirea istoriei este „taină” lui Uricaru, ci devenirea omului, prin fiecare cărămidă acceptată de structura lui. Existența își păstrează misterul, în ciuda clarității evenimentului, trăirea este concretă, plină de amănunte care pot deveni simbolice. Eugen Uricaru explică transformările unei lumi prin elementele alteia. Taina finală a lui Bota se află în căutarea infuziei miraculoase, și constrularea aripel, în mîmarea unei acțiuni care ține de întîlnirea din tinerețe

cu Fabia. Ea consemnează astfel importanța unui simțămînt nenumit, miscarea subconștientă pînă la a-l re-constitui. Informațiile istorice relate sînt oprite sau fixate printr-o densitate de elemente ale naturii, imagini ale cimpiei sau lacului, unduirii ale ierbi. Culoarea e palpabilă ca și greutatea sau subțirimea aerului. Prin ele se definește o trăire. Analiză psihologică nu există într-o biografie exemplară. Ea se desfășoară după liniile interioare ale firii. Ca viața plantelor sau animalelor, ca mișcarea unei părți din univers. Fraza se oprește pe fiecare cuvînt parcă pentru a contempla înfăptuirea miracolului.

FLUTURII și sălcile, albiile de riu și dealurile sînt și elementele ce explică o altă lume și în altă epocă, cea a Vladiei din **Despre purpură**. Fără evenimente istorice, cu o cronologie abolită, e recunoșcibil în roman atmosfera unui timp, cel de după revoluție. O lume nouă se intersectează cu cea veche. Oamenii sînt încercați de întîmplări, li se ia puterea sau li se impune uzul ei. Intr-un decor crepuscular, cu ritmul încetinit de la marginea lumii au loc veniri și plecări, inocente sau suspicioase pînă la delir. Misterul acestei comunități e în legătură directă și obscură cu cel al plantelor și animalelor, care o determină și o reprezintă și prin care poate fi prevăzută. Elementul vegetal sau animal e prezent, simbol al universului. El este viața și ia forma sau explică gîndurile și stările de spirit ale oamenilor. „Am înțeles cit depinde așezarea, în moartea și viața ei, de această plantă agățătoare, senșibilă și capricioasă, vita”, căci, „în Vladia totul există, are șansa supraviețuirii - numai dacă existența sa este în consonanță cu această plantă.”

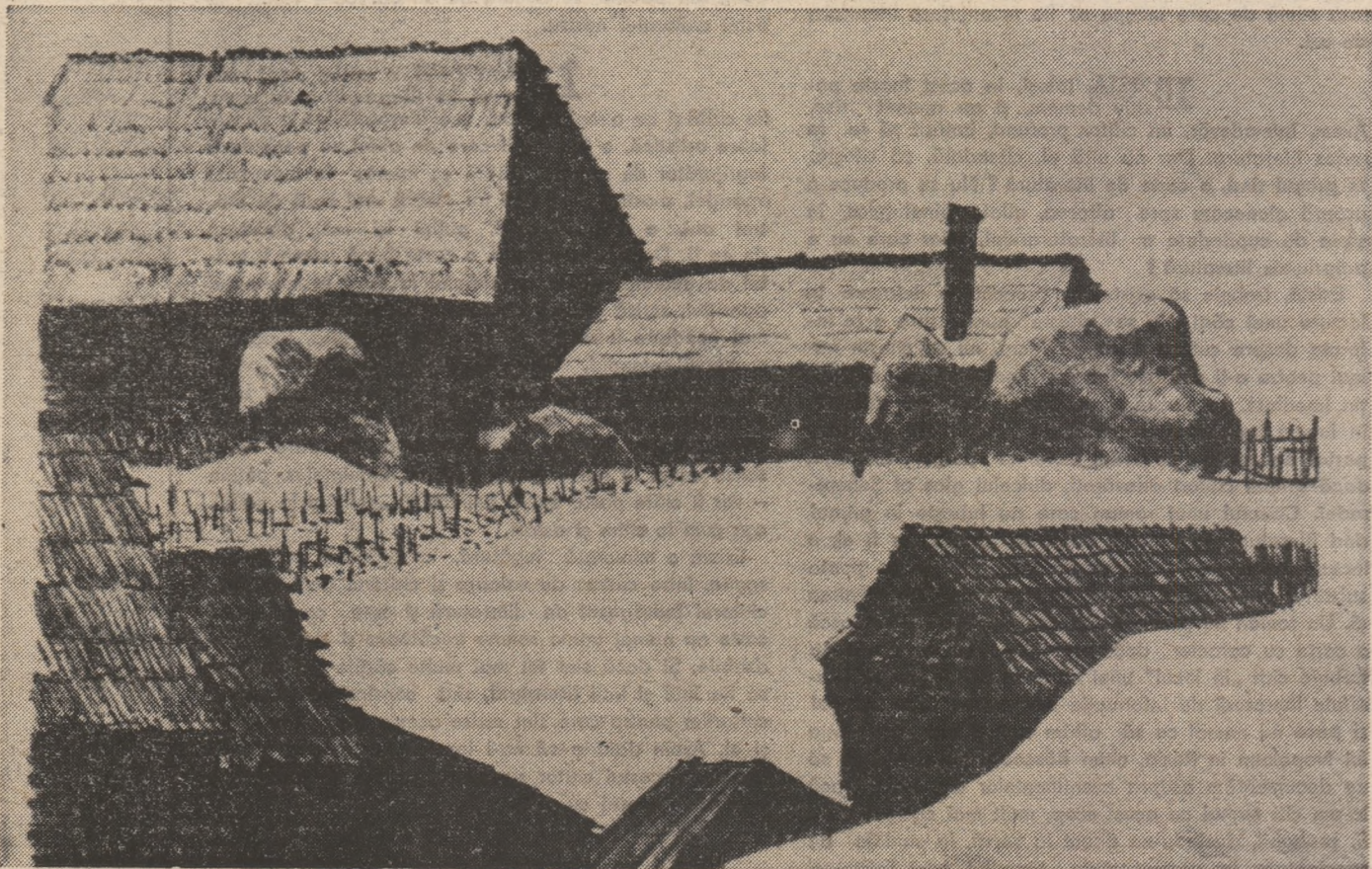
Alt exemplu: Vanessa Ligata este o specie de fluture care în Vladia semnaleză fericirea. Dar există și „inlocuitori”, substituți ai ei. Semnificația simbolului este dată: „Orice echilibru se reface, acceptînd noul. Și, poate chiar acest nou element, de care vă e teamă, dar atît de teamă încît nici nu reușiți să o mărturișiți, va crea acel real echilibru, patria adevăratei Vanessa”. Simbolurile și elementele mitologice nu se pot lipsi de parabola rătăcitorului ce vinde chihlimbar, dorînd pe lume doar să supraviețuiască, în timp ce posesorul „agrafelor cavalerei tekine” vede viața ca formă, supunere la o rezulă. Cele două drumuri trebuie cunoscute amîndouă: cadrul fix, necesar vieții și cîmpul deschis experiențelor. Misterioasă, cu elemente de imaginație spectaculoasă, Vladia e o lume a iluziei fisurate de realitate. Ca viața, după definiția pe care o dă, implicit, Eugen Uricaru: iluzia fisurată de real. Taberele nu rămîn împărțite definitiv, iluzia și realitatea se amestecă într-un amalgam, elementele componente se influențează unul pe altul. Iluzia e populată de deliruri de la care nu se abdică: comori ascunse sau puterea asupra celorlalți, imagini halucinate. În numele lor se acționează ca în numele rațiunii.

Stilul artist, savant chiar, îmbrățișează, ca în frazele citate, elemente pozitiviste cu alte fantastice. Vladia, cu transportul iluzorului al unui vin tot iluzorului, cu amestecul de timpuri din viața lui K.F., proprietara vilei, cu investirea Cornelici cu o putere și o misiune care cuprinde

întreaga colectivitate de bărbați, e o lume închisă, o iluzie de lume sau o boală. Boala unui timp care amestecă delirul cu realitatea în imagini halucinate. Eugen Uricaru etajează semnificațiile acestei lumi apăsătoare, aducînd în frază parte egală din raționalism ca și din mitologie. Poetica prozei lui este un tip nou: detine **rigoarea** cu care se desenează zidurile unei cetăți și **metafora** cu care o populează de siluete fantastice. Solemnitatea ritmului său așezat este străpunsă de moartea și hăituirea venite din lumea de coșmar. Ironic și fantastic autorul părește Vladia de la marginea lumii, unde poate mai există și astăzi.

AL TREILEA roman al lui Eugen Uricaru, **Micrea**, se petrece în anii imediat următori revoluției și se termină prin 1974. Importanța acestor ani apare în primul rînd pentru noi, cei ce trăim acum și aici. **Micrea** este un roman de actualitate, cum spunem noi. Foarte multe romane de astăzi abordează anii tulburi ai începutului revoluției, perioada dogmatică și erorile ei. De aceea poate, în clipa de față, dat fiind că materia romanească le este comună, nu ne putem da seama cu certitudine de valoarea unui fată de celălalt. Le judecăm din puncte de vedere ale momentului nostru, pe cîterul „dozei de adevăr” servită asupra trecutului, pe cel al „curajului” de a numi lucruri de care încă nu ne-am despărțit. Aceste romane sînt forma noastră de conștiință, cum spuneam, și nevoia de limpezire și puritate. De obicei, romanul de actualitate este un proces făcut trecutului, trecut care se rupe brusc de prezentul în care ne aflăm. Eugen Uricaru scrie în **Micrea** devenirea unor indivizi în contact cu evenimentele istorice. O veche nedreptate care l-a costat ani de viață nu face însă un personaj mai încrezător în „dreptatea sa”. Ce s-a întîmplat cu oamenii și prin ce au trecut nu este vina exclusivă a unui laș sau a unui prieten trădător, ci reacția acestora în impactul cu evenimentul „nou”. Pe multe cărări create de lupta de clasă, oamenii se construiesc nu așa cum și-ar fi dorit, ci într-un mod imprevedibil, după un proiect pe care nu l-au văzut decît la încetarea lucrului. Uricaru este mai blind, poate, cu perioada anilor cincizeci. Oricum, nu face greșea de a scrie un roman realist socialist întors cu susul în jos. El nu colecționează grozăviile reale și adevărate ale unor ani grei, ci marchează un puls al modificării în structura umană, al vieții care se etajează altfel în fiecare individ. Cu materialul devenit bun comun al romancierilor de azi, Uricaru nu judecă trecutul, ci urmărește devenirea temperamentului în impactul cu istoria, ca și în **Rug și flacără**. Stilul livresc, frumos cizelat, căci în vinele lui curge tradiția culturală moldoveană, este și ironic și fantomă „ioană zugrăvită” este iute deturată. Uricaru folosește minuțioasă descriere a elementului natural ca o alternativă a analizei psihologice. Din această pricină, proza lui este cu siguranță foarte frumoasă. Îmbinarea rigoriilor raționale cu metafora îi dau mister și o profunzime pe care însă nu avem cum s-o măsurăm.

Maria Luiza Cristescu



MIRCEA BALĂU: Casa (Grafica '80)

Și, totuși, poezia...



Ilustrații de Eugen Jebeleanu

NOUA carte de poezie a lui Eugen Jebeleanu se cheamă *Arma secretă* (Ed. Albatros, 1980). Misterioasa armă este, desigur, poezia, căreia autorul îi dă într-un poem intitulat astfel câteva definiții memorabile: „Lucrul acesta / pe care-ați-l / îl disprețuiesc / dar toți ar vrea să-l facă... [...] Lucrul acesta care nu costă mai nimic, / însă prețuiește [...] Lupul / pasărea / mielul / respirația Invizibilului”.

Respirația Invizibilului, admirabil spus! Tematic, volumul continuă, într-o tonalitate, parcă, mai aspră și mai crispată, ciclul *Riul pe obraz din Hanibal*. Poezia era, acolo, dominată de ideea absenței și de obsesia timpului care surpă. Poemele de acum vorbesc și mai direct de moarte, de golul ce se lărgește în spate și de golul ce se deschide în față, de bătrânețe și de condiția existențială a poetului care trebuie să întîmpine totul cu o demnă tristețe. Achile bătrîn (o poezie este intitulată așa) geme dar nu se predă: își întinde încă lungul bot și umflă obrajii săi supti... Imaginile acestea războinice apar din cînd în cînd în versuri, însă mai puternică este imaginea nopții care împrejmuiește, persistent este gândul unei mari și ireversibile călătorii. Eugen Jebeleanu scrie despre aceste motive coplesitoare fără preocuparea de mari mituri („fără nici o retorică”, zice el într-un vers), simplu și cu o dură luciditate. Poezia este o confesiune din care orice sentimentalitate a dispărut. Față în față cu *Marea Lele* (moartea) poezia nu se plînge, nu suspină, poezia spune pur și simplu. Ea învață limbajul trecerii de la păsări și de la riu...: „Trebuie să învăț cum se moare, / căci de trăit, omul trăiește oricum, / să învăț de la păsările care dispar în cîntec, / de la cerul albastru care alunecă în trandafir / și de la riu ce trece nepăsător dispărînd / peste banii peștilor”.

Sentimental dispărie, care de la Eminescu la Argezi și Blaga a dat naștere unei mitologii extraordinare, este transpus,

în *Arma secretă*, pe un plan pur existențial. Versul nu caută simboluri mari, ocratoitoare, versul merge cu miinile goale în întîmpinarea răului fatal. Impresia nu este — ce curios! — de deznădejde, de resemnare, impresia este de forță și amărăciune. Toți sintem datori cu o moarte, dar nu sintem obligați să primim moartea în genunchi. Omului îi rămîne un unic orgoliu la ora sfîrșitului: acela de a lepăda iluziile, acela de a privi în față raul care se apropie. Încă o dată; fără nici o retorică, fără speranță, cu unica forță a lucidității: „Cum să vă părăsesc? Și totuși va s-o fac, / dar fără voia mea, vai, fără voie, cum se urcau împoșe de mai rău / acele animale, cite două, / în arca monstroasă a lui Noe. // Voi merge înainte neștiind / unde mă duc și către care drum / și nici o stea să-mi vină în ajutor, / nici de argint și nici de plumb, / și înainte fum și-n urmă fum / sau nici alt. // Și o să vă las în urmă citeva / cuvinte în zăpadă / citeva zbircituri de sunete, pe care fără grabă, liniștit, / o să le steargă vîntul”.

Versurile din urmă nu trebuie crezute pînă la capăt. Ceva rămîne, cum vom vedea deîndată, *cuvintele pe zăpadă*, *zbirciturile de sunete* sau o durată mai mare decît individul suos marilor ritmuri ale universului. Jebeleanu va sugera și această idee, însă înaintea artei care durează el vede, acum, existența ce se impunează. Poemele se învîrt, în jurul acestui gînd sfredelitor, și au în limbajul lor voit simplu (simplu dar nu sărac) un accent premonitor, testamentar: „Trupul meu e o gheată purtată. / Imi șoptesc: «Parcă mai ține» / și trec prin pădurea de ploi legănată / și ploaia trece prin mine” sau, în altă parte, în două excelente strofe în care deznădejdea este contrazisă de vitalitatea deznădejiții, negația de forță ce o exprimă: „Cit de mămură-l bătrînețea / și mai ales atunci cînd / ce-ți mai suride din tot ce ți-a / suris e-o buză de mormint... // Să spun

ce-a mai fost mai poți prin două / sau trei cuvinte tremurate / cînd Marea scapără de rouă / sub norii ce clădesc palate...”.

IN ACEST stil sînt scrise toate poemele din *Arma secretă*, fie că vorbesc de neant, fie de condiția poetului. Jebeleanu n-a renunțat la vechea lui răfuială cu istoria, n-a abandonat cauza adevărului și n-a domolit spiritul său încăpăținat, justițiar. Măcar cu două sau trei cuvinte tremurate el spune ceea ce are de spus. Nu trebuie contat, așadar, pe oboseala lui. Nici chiar atunci cînd cuvîntul nu poate învinge tăcerea. Rămîne nemulțumirea față de neputința cuvîntului, rămîne versul care sugerează această trează, mîndră indignare: „Am inviat cu strigătul tăcerea / am născut din tăcere cuvîntul / s-a legănat în văzduh o pană, / s-a ascuns de parte de strigăt un iepure, / însă pe tire n-am putut să te aduc înnooi / nici pentru o clipă. // Și vîntul a suflat toată noaptea / în fluierul unui tunel fără sfîrșit”.

Poezia nu poate să readucă în viață pe Euridice, poezia nu poate să facă multe... Și, totuși, poezia este o speranță, poezia poate să se deschidă spre eternitate. Iată transpusă această idee într-un poem scris în tonul vehement al unui manifest: „Și, totuși, Arta, / Cirintoarea, Muta, Surda, Neimportanta, / Cea-care-nu găsește, dar spune, / [...] fără Parthenonuri de cunoștințe stivide, / fără scînteietoare narbrize, / fără piramide colosale de ridicat / în patru mii de ani, / fără guz-gani, / fără prăvăliți și fără poze. // Arta, / în mina pală cu trei roze...”

Jebeleanu pe care îl știm din *Hanibal* este întreg aici și în alte citeva puternice fabule lirice. În marea neantului, poezia n-a pierdut din mîră teribila armă secretă. Tonul premonitor se întoarce, în astfel de clipe, spre amintire. În poeme pătrund imagini agresive. Achile scoate, iarăși, lancea temută, din lina blîndeții, les leii miniei: „Poate... Însă, tu, ginșă / fiară, / si seama... / Proverbiul a fost blîndețea mea / si este, / însă din lina ei / nasc leii. / Și asta-i / o altă noveste...”.

Lirismul lui Jebeleanu este corosiv, caustic, de un patetism, cum am scris altădată, rece. La limita amărăciunii (ca în recentul volum), atunci cînd tonul coboară spre tînguire, intervine promt și radical orgoliul unei mari împotriviri. Contemplația sfîrșitului antrenează o energie care răstoarnă premisele. Le răstoarnă sau le adănceste, nu știu cum să spun. Poezia nu ocolește nici una din stările (să le numim astfel) deznădejiții. Într-un loc (*Confruntarea*) vine, triumfătoare și cruntă, greața și în urma ei lasă un sunet aspru de clopot: „Veniră-avol șapte leoaice / și mă priviră-n față. Vai, ce / se răscoli în mine viața / mea dusă-n van, vai, și cum greața / porni să mă scruteze crunt... // Și-n zări, un clopot doar, sunînd”.

A scruta crunt este o sintagmă care spune mult despre poezia lui Jebeleanu. Alta, din aceeași sferă a sensibilității, sugerează ceea ce am putea numi demersul

liric al autorului: „jupînd de piele anii”. A *jupui de piele* indică o cruzime a confesiunii, o nepotolită agresiune față de obiectul liric. Între subiect și obiect nu există o relație idilică. Cel dintîi privește erunt, muștrător, pe cel de al doilea. Regăsim și în versurile din *Arma secretă* imaginea acestei indignate pînde, de o extraordinară exoresivitate lirică: „Dar cum dorm lupii? / Foarte greu. Cu blana de zăpadă / și întinzîndu-și colții spre / ceea ce nu se vede // Zbirli-i, cu botul ascuțit / stau și așteaptă prada / și-n ochii lor incremenți / se leagăna livada / de oase fără de folos / prin care cîntă vîntul”.

Uneori lirismul minios, sincer pînă la cruzime, se deschide spre marile universuri, cu o umoare s-ar părea, mai bună. Contemplația astrelor nu rămîne însă senină pînă la sfîrșit. Contemplația, în genere, este o formă a acțiunii, nu a retragerii din existență. Limbajul este în poemul *Confuzii* mai figurat, gîndul călătoriei este însoțit de o suită de metafore originale: „Luna este astă seară o lăptucă / pe care o mîncăc norii cu bărbii fumurii / Am un dor sfîșietor de ducă, / dar cine mă mai poate însoți? // Pădurea este un elefant verde nemișcat / din care se ivește trompa lunii. / Compară, compară neincetă, / înțeleptule care semeni atît de bine cu neburii...”

Nu pot transcrie toate versurile care îmi plac și care spun, realmente, ceva esențial despre vîrsta poetică actuală a lui Eugen Jebeleanu. Aș fi vrut să citaz, de pildă, *Aripile și pămîntul*, cu solenida definiția a păsării „ca o sămîntă cu aripi” care incoltește în văzduhuri desfoindu-se... Nu pot din lipsă de spațiu și pentru că forța și profunzimea lirismului său nu stau într-o imagine decuțată sau într-un sir de versuri memorabile, ci în sinceritatea și adîncimea întregii confesiuni. *Arma secretă* este un monolog violent, de o mare profunzime lirică, despre existență și artă, gîndite, trăite cu sentimentul, insuportabil, al limitelor.

Și, totuși, poezia încearcă să-l facă suportabil, poezia imblînzește teroarea și tăcerea neantului...

Eugen Simion

P.S. În cronica din numărul trecut la cartea mea *Dimineața poetilor*, N. Manolescu scrie la un moment dat: „I. Nevoiteșcu (cel mai preocupat dintre criticii noștri să «resensibilizeze» pe clasic) n-ar fi pierdut ocazia să noteze [...] unele sonuri vag bacoviene («Palid convoi, pierdut, uitat, / Coloană funerară»...)”

Nu știu dacă I. Nevoiteșcu ar fi pierdut sau nu ocazia să facă astfel de apropieri, dar țin să-i semnalez lui N. Manolescu faptul că în volumul pe care îl comentează se află (pag. 240—241) următoarea precizare: „*Pohor na Sybr* este un puternic poem în tonuri bacoviene...” și, după alte considerații, sint date versurile doveditoare: „Palid convoi, pierdut, uitat / coloană funerară...”

E.S.

Filosofie și cultură

Mantegna sau poetica statuară a spațiului pictural

EXISTĂ oameni de cultură care, prin temperament și vocație, prin disponibilitățile lor sufletești, realizează o continuitate firească între umanismul clasic și umanismul socialist. Profesorul Alexandru Balaci face parte din familia spiritelor alese care aduc și integrează în orizontul culturii noastre valori umaniste de prim rang din tezaurul culturii universale. El este unul dintre cei mai de seamă italieniști ai vremii noastre — premiul internațional „Etna Taormina” ce i s-a conferit în urmă cu cîțiva ani o atestă pe deplin. Seria lucrărilor sale — Studii italiene, monografiile despre *Dante*, *Petrarca*, *Boccaccio*, *Ariosto*, *Foscolo*, relativ recentul volum *Studii literare* l-au impus ca un gînditor original a cărui dominantă spirituală o constituie umanismul. Pentru Balaci, umanismul nu e doar un obiect de studiu, o dimensiune a culturii, ci și un stil de gîndire, o problemă de trăire interioară, un criteriu esențial al actului critic de receptare și evaluare, precum și a actului de creație. O altă caracteristică a personalității sale literare o constituie atașamentul profund față de cultura românească, nu numai prin eseurile consacrate unor momente de referință ale acestei culturi, dar și prin perspectiva sa specifică asupra unor exemplare fapte de cultură italiană. Ultimul său studiu este prilegiul de un excelent album *Mantegna*, editat recent de Editura Meridiană în colecția „Clasicii picturii universale”.

Andrea Mantegna, format mai ales la școala umanistă padovană, renumit cen-

tru de arheologie clasică, este apreciat de obicei ca cel mai învățat pictor din Quattrocento, ceea ce se manifestă prin rigozitatea desenului, prin abilitate tehnică, prin forma aspră, statuară a picturii sale, prin cercetări asupra culorii și prin imitațiile sale racursiuri, sau prin ceea ce Balaci numește „geometria de cristal” către care tind sau „mineralizarea picturii”. A încercat cu perseverență să renască în desenele, frescele și tablourile sale lumea antică. În general, secolul XV italian, îndeosebi florentin, se caracterizează prin descoperirea unui nou spațiu plastic — la început în arhitectură prin Brunelleschi, căruia i se datorează valorificarea constructivă și expresivă a vidului, mai exact a golurilor. Este vorba în esență de o nouă concepție și de o nouă organizare estetică a spațiului ale cărei principii au pătruns treptat prin Massaccio, Donatello și Uccello. Se naște acum un nou univers plastic, la îmbogățirea și diversificarea căruia Mantegna a adus o contribuție cu totul remarcabilă. Poate că nimeni nu a reușit să convertească — așa cum a făcut-o el — minunatele alcătuirii ale naturii, atunci cînd acesteia îi place să se joace ca în procesele de cristalografie, sau măreția unor ruine antice în opere de artă de o „claritate excepțională”, care au „densitatea și transparența” cristalului luminos, „aflat în taina stîncilor sau a tenebrelor cavernelor”. În estetica sa se îmbină raționalitatea echilibrului clasic cu vocația modernității — îndeosebi receptivitatea pentru noile legi ale perspectivei, poetica

formeii și a liniei, asimilarea noului ideal umanist al Renașterii. „Clasicitatea picturii sale, scrie Al. Balaci, este determinată de noile legi ale perspectivei și ale armonizării tensiunilor dramatice într-o zonă a seninătății, a unei solemnități statuale care pare construită din alabastru și marmură. Examenul aprofundat al formei și investigarea datelor realității au deschis cu Mantegna drumurile noi ale unei umanități eroice în grandioasa și austeritatea istoriei trăite cu intensitate și participare”.

Există în opera lui Mantegna o poezie mai aspră, de esență clasică, a ritmurilor armonice, a preciziei geometrice, a unei lumini pusă în slujba perspectivei, mai curînd clarificatoare decît deschizătoare de mister, dar ea este obținută nu prin simpla desfășurare spontană a unui gen artistic ci cu multă știință, cu savantă stăpînire a noulor legi de organizare a spațiului, de domesticire poetică a unor materii dure, incorruptibile. Uimitoare este la Mantegna asimilarea organică, într-o sinteză nouă de mare originalitate, a unor tendințe contradictorii — ceea ce se poate constata începînd cu acel miracol al tineretii — *frescele Capellei Orvetari*, și pînă la grandioasele intruchipări ale unor teme antice — *Triumful lui Cezar* și *Parnas*, trecînd prin toate acele opere de inspirație biblică în care însă anecdotică religioasă este desacralizată, temele umanizate — *Martiriul Sfîntului Ivo*, *Martiriul Sfîntului Cristofor*, *Adorația magilor*, *Polipticul Sfîntului Luca*, nelipsite teme cu *Sfîntul Gheorghe* și mai

ales *Sfîntul Sebastian* în trei reprezentări de „excepțională vigoare plastică” ce favorizează sublinierea eroicului și a dramaticului, imbinarea mitologiei antice cu simbolismul creștin de mare intensitate emoțională. Dintre operele cu teme laice pe primul plan se situează *Camera soților*, solicitată de marchizul Ludovico Gonzaga la Mantova; este o amplă suită de fresce înfățișînd diferite aspecte ale vieții de curte la care a lucrat nouă ani, operă apreciată de Balaci ca „unul din punctele nodale de frumusețe ale artei picturii”.

Cele două opere de inspirație antică menționate mai sus prilejuiesc afirmarea ideii de grandoare a Romei antice, a măreției de odinioară a Italiei (*Triumful lui Cezar*), și triumful dragostei pentru zămislirea *Armoniei* din unirea *Afroditei* cu *Marte (Parnasul)*. Cele mai înălțătoare visuri despre eroismul și frumusețea antică dobîndesc, grație geniului său, o intruchipare picturală conformă cu cele mai de seamă innoiri plastice ale Renașterii. Sensul clasic al armoniei și frumuseții din frescele și tablourile sale îl situează pe Mantegna nu la antipodul lui Botticelli ci pe unul din avangardurile Renașterii în care poeticul este structurat prin cunoaștere și rigori savante de organizare și construcție, în care tumultul pasional și frenezia sentimentelor sînt imblînzite și supuse unei viziuni geometrizante a spațiului.

Al. Tănase



Fotografie de Ion Cucu

Virgil TEODORESCU

Așa va fi

Pereți, pereți,
ce știți voi, dragii mei ?
voi știți să-nchideți sensuri și idei,
să vă descuie nimeni n-are chei, —
dar eu vă vin de hac,
am ac pentru cojocul vostru,
și-ncă cum !
Am să descui cu-o nevăzută cheie
orizontul,
și-am să vă imbrincesc în el, —
să vă tot duceți
și să nu vă mai întoarceți.

Fără speranță

După o indrjită bătălie
care avea drept scop final
desființarea rimelor,
și după ce mult timp m-am chinuit
și m-am lăsat mortificat
de foamea lor nepotolită,
sperînd că am să le înșel vigilența
pentru a putea la un moment dat
să le dau la cap,
iată-mă depunînd armele :
prizonier fără nădejde,
ca un bolnav de scorbut
uitat pe o navă de mare tonaj
și unde hrana zilnică constă
din carne de vită
conservată în cutii metalice.

Lanțul slăbiciunilor

Nevasta tinichigului
nu are ochi de tinichea,
nevasta pădurarului
nu are pulpele din lemn de frasin,
nevasta ciobanului
nu are sîni de lină țigaie,
dar nevasta potcovarului
are o potcoavă
și toate celelalte soții
o invidiază.

După o matură chibzuință

Mai bine o inimă de cenușe
decît una de piatră :
cenușa cel puțin
este rezultatul sigur
al unei combustii.

Relații de prim rang

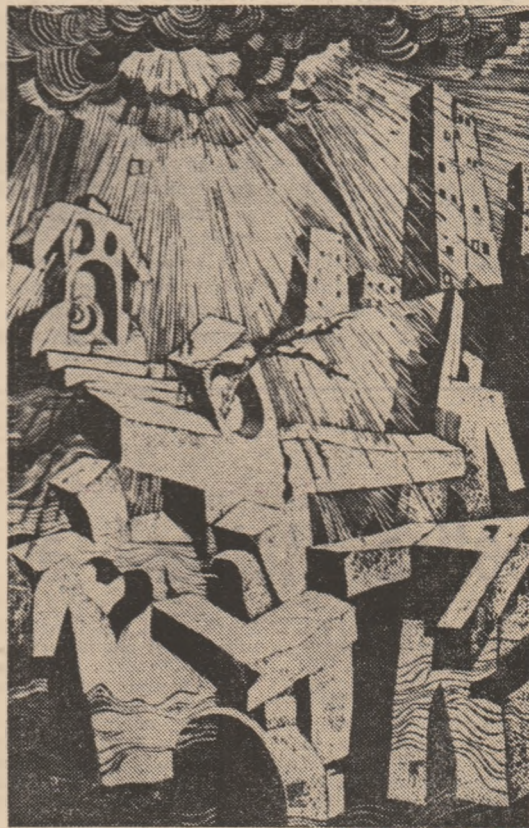
Doriți un glonte în timplă ?
Nu, mulțumesc.
În picior ?
Nu.
Poate în burtă ?
Nu, nu.
Atunci un picior în spate ?
Mulțumesc. Am o bogată colecție.

Du-te vino

Din acest du-te vino al dragostei
ar fi rămas un val floral,
sau poate chiar și nefloral,
gonit fără cruțare de alt val,
așa că niciodată nu poți să înțelegi
care e valul cel adevărat,
o goană ne-nteruptă, dusă
pină la istovire și sfîrșală,
sau poate doar incete
și lungi plimbări de gală
care constring veacurile
să-și refacă ciclul.

Giganticele înapoi

Giganticele înapoi
se compun dintr-un cal nărăvaș
care sare
și face tot ce poate
să mă arunce din spinare,
dintr-un roi de viespi trandafirii
care-mi șoptesc cuvinte de dragoste,
dintr-un inotător celebru
care-și infinge dinții adînc în pulpa mea
și strigă, printre dinți, ajutor,
mă înec, ajutor !



KÁDAR ZOLTÁN : Pietrele (Grafică '80)

În adîncul ochilor

Avea în adîncul ochilor
o frumoasă barcă cu pinze,
vîntul absentă
și în barcă
era dragostea mea.

Frustrare

Duceau catirii stupii ce zumzuiu în șa,
pe-nguste căi abrupte de munte,
și așa
s-au prăvălit la vale,
știubeele s-au spart,
albinele-ațîțate au devenit cumplite,
au devorat catirii
din cap pină-n copite,
localnicii le-au dat de urmă
în scorbura în care s-au așezat
și cică
un frate, o nepoată sau o fiică
(afacere în care nu mă vir)
au desfăcut în piață, fără frică,
exorbitanta miere de catir.

Chiar dacă mori de frig

Să nu te joci cu focul
chiar dacă mori de frig,
să fii convins că n-ai nici un câștig,
focul pe dinlăuntru lui e gol,
dacă-l ațîți îi sare țandăra
(e bine zis)
și cît ai zice pește
te-atrage în abis
și te snopește;
focul pe dinlăuntru lui e gol,
e ca o vizuină de sobol,
dar adîncimea acestei vizuine
nu-i mai prejos ca văile alpine ;
deci n-aruncați în foc nici lemne
și nici iluzii spulberate
ajunse-n stadiu de cărbuni ;
aprindeți-l cu pietre de moară, oameni
buni.

O zi și o noapte

Am închis în turn trei fete,
albe-albastre și cochete,
cuscre, fiice și cumnate,
verișoare speriate
cu o talie subțire :
mici patroane-n devenire, —
le-am lăsat o zi și-o noapte
singure și nemincate.

Unii și alții

Frate lemn și soră piatră,
unii stau pe loc și latră,
alții pleacă în pădure
să culegă fragi și mure,
unii stau pe lingă ușe
să culegă o brîndușe,
alții, dintr-un degetar,
sorb vin bun de le murfatlar,
alții fug de le sfîrșite călcieele,
iar dintre aceștia
majoritatea calcă în străchini
și dorm sub cerul liber.

Folcloristica



FOLCLORUL nu moare, folclorul evoluează, ca toate în lume, adaptându-se vremii și cerințelor conjuncturale. Desigur, puterea lui de viață se afirmă mai ales în anumite centre, cum este valea Someșului, cercetată în zilele noastre de cunoscutul folclorist, conferențiarul Ion Apostol Popescu, dublat de un poet, așadar sensibil la frumusețile tradițiilor de nuntă, manifestate pe o întinsă gamă, într-o surprinzătoare sinteză lexicală de provincialism, de arhaisme și de savuroase imixțiuni ale actualității.

Cunoscător al metodelor științifice curente, Ion Apostol Popescu notează la fiecare piesă folclorică, așa cum se cuvine, persoana, vîrsta și locul. Este o lucrare de încredere, înfrumusețată grafic de picturile lui Călin Popescu, talentat fiu al culegătorului, și de figurinele din rădăcini ale meșterului popular Marian Mustea, unele cu grații de tagnagrale.

Nunta a rămas așadar, pe valea Someșului, o mare festivitate tradițională, în centrul căreia strălucesc orațiile: de căutare a miresei, de chemat la nuntă, de urare la colacul soacrei și la veșmintele mirelui, la sosirea alaiului de nuntă și la casa miresei, la plecarea miresei de la casa părinților, de iertăciune, la primirea miresei, la „răpirea” ei, la primirea zestre, la așezarea miresei la masă și închinare la masa mirilor, la scuturatul pomului, la făcutul conciliului miresei. Găina servită la ospăț este prilejul unui ceremonial plin de voie bună și de umor. Culegerea se încheie cu strigături de aceeași esență pentru miri, la plecarea miresei de la casa părinților, pentru socri, pentru nănași, pentru socăciță (bucătăreasă), pentru colăcari (urători) și chemătoare.

După cum se vede, poporul someșan a înțeles să facă din momentul crucial al cununiei un ritual cu un bogat scenariu, fără rigiditate, ci dimpotrivă, cu acel tonic umor, chemat să tempereze mîhnirea legată de despărțirile din sinul familiilor respective.

Actualitatea e unul din condimentele ritualului. Lăutarii sînt numiți muzicanți, cerindu-li-se uneori să nu se țină de tipic: „Muzicant, dacă volesti, / Zi-mi ca și la București, / Zi-mi și din acordeon, / Ca ești primu pe raion”.

Starostele glumește indulgent pe tema modei feminine: „...Venim două verișoare, / Strălucim ca sfîntu soare, / La păr sîntem ondulate / Și la minte așezate”.

Să se observe alternanța studiată a toposului tradițional cu nota de modernitate, desigur distonantă, însă irepresibilă. Mobilierul miresei e și el în stilul actual: „Canapeul ni-i cu șire, / E anume pentru mire; / Perinile sînt cu flori, / S-aveți mîndre sărbători”.

Și aici asperitatea primului termen e netezită de caracterul poetic tradițional al celui secund.

Chemătoarea, venită de departe, se plînge că nu i-au rezistat hainele și încălțămîntea: „Și de-am mîrs și mai departe, / Ne-am pierdut prin ceea parte, / Prin păduri și prin poieni, / Ca și vîntul prin tușeni, / Și-o rupt zădia în spate / Și laibăru pe la coate, / Bine c-aiți am sosit, / Că eu știu că de plătit / Nănașii s-o pregătit: / Zădie să-mi cumpăr nouă, / Să nu betejesc cînd plouă, / Frunzută verde de plop, / Tălpuța de la pantof / Una de tăt mi s-a rupt, / Ceealaltă mi-o căzut / Și mine e sărbătoare, / Cum să ies eu la plimbare? / Asta-i nuntă elegantă, / Oaspeții-n pantofi se poartă”.

Păi nu? S-a dus pe apa simbetii opinca, iar pantoful, chiar dacă strînge la început, face piciorul mic, așa cum se cuvine la o „nuntă elegantă”.

Piperul, pentru cine-l gustă, e un condiment al citadinătății, care se imbină de bine de rău cu rusticitatea.

*) Ion Apostol Popescu: *Orașii de nuntă, colăcării, cîntece și strigături culese de pe Valea Someșului*, ilustrații de Călin Popescu și Marian Mustea, Editura Minerva, București, 1979. G. T. Niculescu-Varone, Elena Costache Găinariu-Varone: *Dicționarul jocurilor populare*, Editura Litera, București, 1979.

Dărnicia nașilor este explicabilă: „Că nănașa-i cu salar / Și mi-o da și vrun crețar”.

Încă o dată, noul alternează cu vechiul: crețarul e o reminiscență a monedei dinaintea Unirii, iar „salarul” e nota nouă, într-o familie în care ambii soți, în timpul muncii, beneficiază de el: „nănașa / Că ea e salariată / Și mi-o da o bună plată”, spune socăcița, mîndră de lucrul miinilor ei. Cîntecul găinii e piesa umorului gras, la jocul căreia dărnicia e o altă consecință a caracterului zilelor noastre: „C-amu-i lumea democrată, / N-a pofti-o fără plată”. Suta, „sutuță” și mia sînt răsplată strădaniilor.

Am văzut mai sus reviviscența vechii monede, ne mai rămîne să auzim altele și mai cu moț din trecut: „Să te vadă soacră-ta / Cum te-o gătit malcă-ta: / Tăt cu haine de barșon / Ca pe-o fată de baron, / Zi-i, mă Pișta, zi-mi frumos...” (vorbește moreu socăcița, bună de gură și, în felul ei, tradiționalistă).

Îrump în acest ceremonial și produsele industriei moderne. Socăcița nu lasă din mîini talerul cu găina, așteptînd să i se împlinească dorințele: „Ci imi trebe taleri noi, / Să mă duc să-mi fac război; / Războiasă automat, / El a țese și eu-n pat; / Războiașul cu motor, / El să țasă, eu sub țol”.

Dărnică, ea-si va pune războiul la-ndemina consătenilor: „Și l-oi pune după casă, / Ciți or trece, toți să țasă”. Strigăturile satirizează, după obicei, lenea:

„Trei pomițe și-o creasă, / Noi mergem după mireasă, / De-om găsi-o somnuroasă, / Om lăsa la m-a-acasă, / Să o deie după domn, / Să se sature de somn”.

Din Tîrlisua, satul natal al lui Liviu Rebreanu, reținem această strigătură: „Din picioare să meri iute, / Din gură să nu zici multe; / Din picioare să mergi tare / Și să nu faci gură mare; / Pe picioare să te tuci, / De gură să nu te-apuți”.

Nu ne miră că satul, pepinieră de oameni harnici și tăcuți, ni l-a dat pe cel mai mare romancier.

Omenia, a omeni, în sensul purtării alese și al cinstirii, sînt vocabule ce revin adesea în folclorul someșan actual.

Lectura culegerii lui Ion Apostol Popescu, care ne-a dat și o densă prefață, este reconfortantă.

DE O VIAȚĂ DE OM, G. T. Niculescu-Varone, ajuns acum la frumoasa vîrstă de 96 de ani, se pașionază necontenit de întinsa arie a jocurilor noastre populare. Culegerea sa, în colaborare cu Elena Costache Găinariu-Varone, cataloghează alfabetic 5332 de jocuri, dintre care, ne spune, sînt 1965 de hore, 565 de sirbe, 336 de briuri și briulețe, 82 de invirtite, 17 feciorești, 65 de bătute, 24 de rusteme, iar celelalte 2258 „alte felurite numiri interesante din lexicul viu al poporului”. Autorii au cercetat o întinsă bibliografie și multe, foarte multe discursuri și benzi de magnetofon, din colecțiile publice, închinînd în *Addenda* cu „jocuri imprimate pe bandă de magnetofon, de specialiștii coregrafii: Anca Giurchescu și Andrei Bucșan de la I.C.E.D.”.

Lucrările de specialitate ale lui G. T. Niculescu-Varone se eșalonează de-a lungul a 65 de ani, de la niște prime încercări literare din 1914 pînă la actuala ediție, mult adăugată, a primului dicționar, apărut cu cincizeci de ani în urmă. Etnografia (jocuri, port, folclor, monografii de sate) a găsit în venerabilul nostru confrate un neobosit cercetător, iar actualul dicționar îi incununează opera.

Ca nespecialist, am îrvățat foarte multe, răsfoind pe-ndelete dicționarul și m-am desfătat cu varietatea numirilor. Într-adevăr, jocurile își iau numele mai adesea de la localități (Ca la Brașov, Ca la Brotocea, Ca la Breasta, Ca la Breaza, ș.a.m.d.), de la ținuturi (Geamparaua dobrogeană, hora Bărăganului, hora Vrancei, etc.), de la colectivități sau meserii (hora bragagiilor, hora ciobănească, hora cooperatiilor, hora covrigarilor, etc.), de la oameni (de pildă, de la halducii Ghiță Cătănuță, Pîntea, Petrișor, Buttea, etc.), de la personalități istorice (Tudor Vladi-

Trapez

II

9. — Știți că, puțin modificat — îmi spunea, într-o seară la Tokio, Tadaschi Hagiwara, care studiasse în România — numele d-voastră înseamnă în japoneză „Eu sint” ?

— Da ? am făcut mirat.

— Da ! *Bog ta* înseamnă : Eu sint.

— Interesant. Am să țin minte.

— Vedeți, însă, că numai bărbații pot spune așa. Femeile, ca să spună „eu sint”, folosesc un alt verb.

Atunci, într-o secundă, am înțeles — am înțeles bine de tot — cit de rigid va fi fost structurată, veacuri de-a rîndul, societatea japoneză.

10. În timpul camuflajului, pe Șoseaua Mihai Bravu, într-o seară de iarnă. În fața mea, două siluete indistincte și vocea — foarte distinctă a unui bărbat.

— Doamnă, în asemenea împrejurări, cel mai prudent este să mergeți cît mai pe lingă gard, și să țineți poșeta în partea respectivă. Atunci pungașul n-are cum să se strecoare ca să v-o smulgă din mînă. *Vă sfătuiește un colonel !*

11. Firma ideală pentru un magazin de pompe funebre : — *Drumul paradisului.*

12. Ei erau „marina”. Dacă era vorba de fete, de locuri în tren, de băut în circiumi după ora închiderii, ei erau primii care aveau dreptul. Nu spuneau : — Noi sîntem marinari. Ci : — Noi sîntem marina !

Iar cînd spuneau asta, parcă nu se gîndeau numai la cele patru contratorpiloare din port de la Constanța și la monitoarele de pe Dunăre, ci și la toate cuirasatele care — pe toate mările lumii — alcătuiau flota Majestății Sale Britanice.

Marina era una, și dată dracului. Pe tot pămîntul, țărani sau orașeni purtau cămăși despicate la piept, felurite șepci sau pălării, pantalonii încheiați în foță. Marina purta tricouri și berete. Iar cînd urma să adauge apelor pe care naviga, propriu-i lichid, nu proceda ca întreaga omenire, ci, descheind-u-l de pe soldul sting și de pe cel drept, lăsa să cadă un fel de oblon de stofă în fața pantalonilor, care erau atît de largi, de la genunchi în jos, încît, în bătaia vîntului, fluturau ca niște fuste.

Încă îi mai aud filfiind, cum i-am auzit timp de patru ani, gata-gata să se rupă, masindu-mi pulpele cu violență. Fiindcă și eu am fost în Arcadia, și eu am făcut parte dintre cei ce, orgolioși, clamau : — Noi, sîntem marina !

13. Neasteptat și plin de farmec, versul lui Ștefan Bănuțescu — *Salcie, curvă de baltă...*

Sînt, în adevăr, prin bălțile din lungul Dunării, asemenea sălcii : primitive, răpănoase, de proastă calitate, corespondente vegetale ale celor numite pe vremuri „de doi poli”.

Dar sălciiile din parcurile marilor orașe, acelea care nu conțin să se pieptene în oglinda lichidă de la picioarele lor, oricît de languroase, și chiar lascive, au întotdeauna aerul unor doamne.

14. Dintre toți cerșetorii, cei mai de plîns sînt cerșetorii de laude.

15. Cine ar fi bănuț, cînd s-au făcut primele fotografii, că vor putea fi puse în mișcare și că se va naște cinematograful ?

Și cine ar fi bănuț că imaginile vor putea fi transmise la distanță, născîndu-se televiziunea... Mărturisesc că sînt uluit.

Dar tot mai uluit sînt de Shakespeare.

16. Snopii de porumb erau înșiruiți pe pămînt, nu mai înalți de două palme, încît nu stricau cu nimic orizontalitatea — aproape nesfîrșită — a câmpiei.

La un moment dat, trasă de doi cai, a apărut o căruță, cu cîțiva oameni. Aceștia s-au apucat să îngrămădească de zor cocenii în căruță. Curînd, o imagine a început să prîndă contur, și tot ceea ce se petrecea acolo — felul cum ea creștea vîzînd cu ochii și forfota oamenilor ce-i dădeau ființă — mi-a reamîntit, desigur, cu o substanțială contribuție a fanteziei, Turnul cu care semîniștile biblice au încercat să ajungă la cer.

Peste o jumătate de oră, Babelul vegetal s-a pus în mișcare, îndreptîndu-se încet spre sat.

Geo Bogza

mirescu, Cloșca, Avram Iancu, etc.), de la popoarele conlocuitoare (ruteni, maghiari, huțuli, bulgari, sirbi, arnauți, etc.), alături însă derutează prin vocabule străine ca „Gavota” („joc de perechi, ținută de Hătegană, în com. Zebil-Tulcea”) sau hora Faust (cu trimitere la o lucrare din 1886, semnată Dimitrie Vulpian). Semnalăm și hore protestatare, pe tema birului, în vechime marea povară care apăsa exclusiv pe clasele producătoare, excludîndu-se cele exploatare, care însă beneficiază și ele de cite o horă „boierească” sau „baronească” (aceasta nu din Ardeal, ci din două comune ilfovene !) ori „coconească” (horă mehedinteană). Alte vocabule curioase : comîțeta (horă), complimentul (joc), concentrarea (sirbă), corăbiește (briu), criza (invirtită în Dobrogea), etc. În Dobrogea proliferază jocuri macedonene, firșerote, gramostene. Din germ. Werbung, recrutare, poporul a făcut verbuncul, bărbuncul și bărbunca, joc bărbătesc transilvan, cu un caracter ceremonial.

Străinii s-au interesat din vechime de această ramură interesantă a coregrafiei populare, însoțită de muzică vocală și instrumentală. Contele rus Anatol Demidoff, trecînd prin țară în 1837, a dat în cartea sa din 1841 : *Voyage dans la Russie méridionale et la Crimée, par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie*, cîntece populare cu notația lor muzicală. Aceeși preocupare a manifestat francezul Stanislas Bellanger, în curioasa lui carte *Le Kéroutza, Voyage en Moldo-Valachie*, Paris, 1846.

Înainte de primul război mondial, în timpul și după, marele compozitor maghiar Béla Bartók a cules și comentat folclorul nostru muzical din Bihor, Maramureș și, mai în genere, jocurile noastre populare. Italianul Gabriele Ferrari

s-a interesat de un balet al cobzarului, doină și sirbă. Cel dintîi străin care a dat melodii pe note a fost Franz-Joseph Sulzer, în *Geschichte des transalpinischen Daziens* (călușari, briu, horă, bătută ; prima mențiune a chîndiei).

Dintre lăutarii și violoniștii, constituind adevărate dinastii, pomenim pe Cristache Ciolac (sirba junimiștilor, sirba din Paris), pe Dinică Ciolac (sirba de la Paris), pe F. Ciolac (sirba avocaților), apoi pe G. A. Dinicu (sirba moșului, sirba popilor, sirba prietenilor, sirba războiului), pe Ion Dinicu și pe cel mai talentat dintre ei, Grigoraș Dinicu.

Au fost puse pe muzică de A. Flechtenmacher *Hora Unirii*, de G. Dima, *Hora de la Plevna*, de Th. Georgescu, *Hora de la Grivița*, toate pe versurile lui Vasile Alecsandri. Pe lingă de G. Coșbuc a fost făcută horă de Ed. Caudella. Marele ctitor al Operei, G. Stephănescu, ne-a dat o horă, cu numele *Fristanda*, imortalizat de Caragiale în persoana polițaiului din *O scrisoare pierdută*. *Fristandaua* este și un briu, menționat de Teodor T. Burada în 1877.

Încheiem, cu titlu de curiozitate, după același Stanislas Bellanger, cu mențiunea unui „joc diabolic și bizar, de origine nubiană”, anume *Șulca*, cu un joc de cuțite, simulînd lovirea femeilor, apoi aruncînd cuțitele cu virful în pămînt, lăsîndu-se în jos, ridicîndu-le în dinți și ridicăți iarăși, bătînd din palme și tro-păind.

Oprim aci aceste prea puține mențiuni despre comorile incluse în acest cuprînzător dicționar, indispensabil cercetătorilor de specialitate și delectabil pentru toți amatorii de artă națională.

Șerban Cioculescu

Un monument al culturii române

TIPĂRIREA publicisticii lui Eminescu, începând cu volumul al IX-lea din seria de Opere, oglindind perioada 1870-1877, dar axându-se în primul rând pe activitatea de la „Curierul de Iași”, din anii 1876-1877, este mai mult decât ceea ce numim de regulă, cu o formulă cam uzată de o frecvență întrebuințare, un eveniment cultural. Este vorba, după opinia noastră, de un moment de excepțională semnificație al acțiunii de recuperare a marilor valori ale spiritualității românești. O asemenea acțiune de o fecunditate fără precedent a fost uneori minată de erori, de practici pernicioase și precare, pornite dintr-o mentalitate îngustă, mecanicistă și diletantă, după care valorile trecutului ar trebui să răspundă literal imperativelor prezentului. O astfel de viziune, profund nedialectică, departe de spiritul științific, combătută încă de Engels în *Anti-Dühring*, viziune de un pragmatism ridicol, a făcut — știm — inutilizabile, mai ales pentru un cercetător, atâtea dintre reeditări incit de multe ori este nevoie să mergem, spre a ne edifica asupra unui text clasic, la vechi ediții, tot mai rare, dar și ele, la rîndul lor, incomplete. Atari practici, frecvente mai ales înainte de 1965, emanau, înainte de orice, dintr-o abatere de la logica elementară și de la lexile dialecticii. Căci, știm prea bine, orice epocă istorică își are individualitatea și structura, idealurile și nevoile ei, și nu putem în nici un fel extrapola sau fuziona, mecanic, epocile între ele, fără a comite confuzii regretabile. Să fie limpede, cea dinaintea noastră n-au gândit pentru noi pentru că nu ne cunoșteau, nu puteau să cunoască problemele cu care ne zbatem ca să ne dea „o mână de ajutor”, marelui, imensul lor merit este în fapt acela de a ne fi asigurat continuitatea istorică. Dacă noi existăm astăzi, le-o datorăm. Asigurându-ne ființa națională, înseamnă că și-au făcut datoria. Acuzându-i, ori mai mult, reacționând prin paricid (ceea ce nu o dată s-a întâmplat) înseamnă că nu-i merităm. Dacă noi, la rîndul nostru, transmitem generațiilor viitoare ștafeta unui popor liber și demn, ne vom face datoria. Căci, scria Eminescu, în august 1870 „dacă o generațiune poate avea un merit, e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care-l ocupă în înălțarea timpilor”. Iar dacă cei dinaintea noastră n-au gândit pentru noi în sensul că nu puteau să-și asume sarcinile noastre de astăzi, avînd a-și asuma pe cele ale epocii lor, înseamnă că, rațional vorbind, noi nu le putem da lecții, prin însuși principiul ireversibilității istoriei, dar preluîndu-le moștenirea o examinăm, cu luciditate și spirit critic, în raport cu noile orizonturi ale cunoașterii, cu sarcinile epocii. Singura atitudine onestă și logică în materie de trecut — cînd este vorba de valorile lui autentice — este consemnarea lor fidelă, nemulțată. Ca să ne cunoaștem exact, științific trecutul, avem nevoie de imaginea lui exactă, științifică. O epocă își creează valorile pe care le crede de cuvîntă, păstrînd, desigur, din trecut ceea ce-i folosesc (și valorile perene îi folosesc mereu), dar nu poate impune trecutul alte valori decît acesta a produs, ca urmare a specificului epocii, a genilor și talentelor afirmate etc. De aceea nu este, sau nu poate fi o disciplină mai detașată, mai sigură în ceea ce face, ca istoria, scrisă desigur științific, obiectiv și examinată analitic. Căci trecutul s-a consumat, de el nu ne poate fi, în nici un fel, frică decît dacă sîntem superstițioși, ca primitivii care se tem de strigoi.

Impresionantul volum de publicistică revede cronologic, pînă în 1874, integral, textele gazetarilor eminescieni, trezește o profundă satisfacție, motiv pentru care se cuvîna să aducem omagiul nostru întreg și grațiuținea noastră epocii pe care o trăim, datorită căreia ne-am regăsit pe noi înșine.

Caracterizînd publicistica eminesciană aș spune că principala lecție ce ne-o oferă este simioza organică dintre inspirația poetică și activitatea publicistică. Raportul ca opera eminesciană se ardește un substanțiu, a vremii pe care a trăit-o ca participant la marile ei lăcături și evenimente este pilăuitor și, cunoscîndu-l bine, nici nu putem să ni-l închipuim pe genialul poet în postura expectativei, a indiferenței arogante, a retragerii la partea scenară, a reclusiunii sterile în tunelul de filae sau în cafeneaua cirtitoare și ineficientă.

Descendent al cronicarilor, oșteni și cărturari, al pașoptiștilor luptători pe baricade și luminători ai poporului, al lui Balcescu pe care-l slăvește cu evlavie, poetul nostru național continuă și întărește prin prestigiul geniului său o categorie caracteristică a creatorului român de valori spirituale. Nu se sfîșă să se ocupe în paginile umilului „Curier de Iași” de cele mai „prozaice” probleme pe care scintea geniului său le insufletea și le da prin temperament și expresie sigiliul nemuririi. Sufletul sublim, generos al poetului, dispus să se ignore pe sine, capacitatea sa unică de a trăi, la tensiunea maximă, problemele epocii și de a le judeca, disponibilitățile filosofico-teoretice ale spiritului său, cultura enciclopedică, forța inimitabilă a verbului, toate aceste

virtuți și atitea altele, ce ne scapă inevitabil, circula viu și intens în egala masă, a prin textul poetic și pagina de ziar, înconjurîndu-se într-o atmosferă înădărată în care se seamă că sînt congenere, ca formează o unitate a personalității poetului. Să-i acuzăm: „este absurd în fiecare secol din viața unui popor complexul de cugetări care formează ideatul lui, cum în simburile de gîndă este ascunsă ideea sînturii înveștă, și oare oamenii cei mari ai româniei nu-i vedem umărindu cu toții, cu mai multă ori mai puțină claritate, un vis al lor de aur în evenă aceiași la toți și în toți timpuri? Crepusculul unui trecut apus arunca prin întunericul secolului razele lui cele mai frumoase și noi, așezîndu-nei unei lumi viitoare, nu sîntem decît reflecții sau”.

Poetul, acinc implicat la cei 21 de ani, cîși avea în 1874, în evenimentele epocii, nu-și arogă nici un merit personal ci, spirit superior, el se considera un expozant, iar și opiniile sale nu pot juca un rol decît dacă sînt reprezentative, iar următorul fragment scris de cel care organizează, cu enorme dificultăți, dar cu un eozovament patriotic de nevinșat, serbarea de la rutna, mi se pare, după peste un veac, încercat de aceeași sublină substanță umana: „oacă seroarea întru memoria lui Ștefan va avea însemnătate, aceea va fi o dovadă mai mult cun că ea a fost cuprinsă în sufletul poporului românesc și s-a realizat pentru că trebuia să se realizeze; dacă însă va trece neînsemnată, atunci va fi o dovadă cum că a fost expresiunea unor voințe individuale, necrescute din simburile ideilor prezentului. E o axiomă a istoriei că tot ce e bine e un rezultat al cugetării generale și tot ce e rău e prouctul celei individuale. De aceea, meritul nostru va consista numai în formularea ideilor și trebuințelor existente ale poporului, nu în crearea unor altora; ne vom lăsa îndreptați de cugetarea și trebuințele poporului nostru, nu d-ale noastre proprii, receptate poate de la străini, ne vom lăsa condusi de curentul ideilor națiunii și nu vom pretinde rolul de a conduce noi, prin ideile noastre individuale”. Asemenea cuvinte fac cîn Eminescu nu numai cel mai mare poet ci, în egală măsură, un profund gînditor social al vremii sale, care iradiază încă prin luminile lui, după peste un veac, posteritatea.

Este un merit al politicii culturale a statului nostru socialist că marile valori, care au servit și servesc cunoașterii și evoluției noastre spirituale, Eminescu în cazul de față, sînt editate științific, devenind instrumente de cercetare absolut indispensabile. Se știe că toate culturile dispun de asemenea ediții de referință, așa-numitele *opera omnia*, pentru marii scriitori. Nu numai de una ci, în aceeași cazuri, de mai multe. Prin volumul IX din *Operele lui Eminescu* demonstrăm că putem și noi să ne înscrim în rîndul culturilor demne de valorile lor. Avem la dispoziție metoda de cercetare marxistă, a cărei temeinicie și eficiență, în valorificarea trecutului, au fost universal omologate. Principala ei virtute constă în aceea că, preluînd textele trecutului fără deformări subiective sau conjuncturale (cum proceda, să spunem, un A. C. Cuza, care selecta cîn Eminescu ceea ce convenea ideologiei sale reacționare, aducînd grave prejudicii poetului, prejudicii ce s-au prelungit un timp), le prezintă integrate în epocă, în complexitatea factorilor istorici, obiectivi sau subiectivi, explicîndu-se cu luciditate și spirit științific universul de idei specifice epocii, ambianța și contextul istoric. Citorul (de regulă redus ca număr, căci edițiile de referință se adresează specialiștilor) este pregătît să judece lucrurile în deplină cunostință de cauză, cu obiectivitate, oferîndu-i-se instrumentele și rețerele necesare unei judecări exacte a lucrurilor. Că într-o epocă (ne referim în special la cea dinaintea de 1965) acestei atitudini, singura științifică, i se substituia practica înzîrințelor în texte, a mutilării lor, ceea ce a adus evidente prejudicii cercetării, aceasta este, n-avem îndoieii, o etapă depășită.

CUM este de așteptat, din cauza problemelor complexe ale epocii, explicate analitic, amănunțit și exact în studiul introductiv și în aparatul de note și comentarii publicistica eminesciană poate trezi, dacă extrapolăm neodialectic și nemarxist modul actual de gîndire în epoci trecute, anumite probleme, cum se întimpla, frecvent, acum trei decenii, cînd dogmatismul era modul curent de reacție intelectuală. Se prelevau izolat de context cuvinte sau fraze, se formula pe baza lor o întreagă teorie, se respingeau astfel valori cardinale (între care și Eminescu). Cîși autori au avut de suferit, atunci, știm bine. Evoluția cercetării, maturizarea gîndirii, folosirea marxismului în spiritul lui autentic, eliberat de deformări păgubitoare, în toate privințele, au făcut posibilă o nouă etapă în valorificarea moștenirii culturale. Una din tezele ce se acreditaseră, preluată de altfel ad litteram de la burghezia liberală, violent atacată de Eminescu, era așa-zisa xenofobie a poetului gazetar, care, în focal unor polemici, își îndrepta verbul caustic împotriva tuturor potențiatorilor, a „păturii superpuse”, indiferent de

proveniența etnică a adversarilor. Altitia liberali, mulți fii de răzeși moldoveni sau de moșieri moșneni la origine, au fost „executați” de verbul nimicitor al poetului. Xenofobia ce i s-a atribuit poetului este una din calomniile cele mai infamante, menită parcă să profaneze statura umană a celei mai desăvîrșite intransigențe morale din cultura noastră. Căci, spirit superior, cunoscător și al lui Karl Marx, Eminescu avea, în problema națională, o atitudine socială și nu rasială. Cel care a intrat în legenda ca-și cîntărea ultimul venit pe „găne și haine” (aici Goethe și Heine), caci gînele și hainele erau aceeași ani de zile, fiind făcute cu cîntărea bîtrînului Eminovici, care era unul dintre admiratorii lui Spinoza și Montaigne, preluînd atit ce mult pe savanți ca Moses Gaster sau Heimann Tiktin (care l-a lăudat, la rîndul lui, pe poet) nu putea fi un xenofob. În volumul IX de care ne ocupăm, un număr de șapte notițe și anunțuri se ocupă de violonistul Toma Micher, prietenul lui Eminescu, bine cunoscut și de Slavici, așa cum rezultă din corespondența sa. Eminescu îl recomandă călduros lui Maiorescu spre a-l ajuta în carieră. „Nu voi să zic, spune poetul, cum că tînrul va și aduce această scrisoare este un Rubinstejn. Zic că germeii unui talent asemenea celui numit sînt potență și în domnul Toma Micher. Nu după părerea mea... ci după aceea a însuși profesorilor săi de la Conservatorul din Viena” (Eminescu îl cunoscuse acolo, în cercul tinerilor moldoveni). Poetul, mai știm, era îndrăgostit de una din surorile Micher.

Meritele spiritului și ale talentului, ale muncii și ale onestității, nimeni ca Eminescu nu le-a prețuit mai mult. Teoria „păturilor superpuse” de la care pornesc acuzațiile de xenofobie, are la bază criteriile economice și etice, niciodată rasiale. Eminescu era un spirit prea elevat, o natură superioară, ce nu se putea preta la violențe rudimentare. A înfierat pe cei abuzivi, de orice nație, inclusiv români, a luat apărarea celor loviți, indiferent de originea etnică, a lăudat pe cei vrednici, indiferent de proveniența lor. A luat partea totdeauna celor sărmăni, români sau străini, și a detestat pe asupritori, adoptînd o poziție de clasă și nu de rasă. În articolul *Maltratare*, poetul se indignează, protestînd împotriva unui act huliganic la adresa unui anticar evreu din Iași. În articolul *Se vorbește că în Consiliu...*, el se mindrește că neamul din care face parte a dovedit spirit comprehensiv, tolerant, totdeauna în istorie: „Nici un neam de pe fața pămîntului nu are mai mult drept să ceară respectarea sa decît românii, pentru că nimeni nu este mai tolerant decît dînsul... armenii, calvinii, protestanții, evreii, toți sînt față și pot spune dacă guvernele românești au oprit vreo biserică sau vreo școală armenescă, protestantă sau ovreiască. Nici una”. Într-un alt articol, lucrurile sînt tot așa de clare: „cine știe cît de departe sîntem de a uri pe evrei — și aceasta o poate pricepe orice om cu privirea clară, acela va vedea că în toate măsurile noastre restrictive numai dreapta judecată și instinctul de conservare au jucat singure rolul principal”. Un necrolog este plin de admirație pentru filotimia unei evreice, o cronică laudă pe violonistul și compozitorul polonez Gustav Friemann, precum și repertoriul său, din Mendelsohn-Bartholdy, Spohr etc. Toate aceste texte se află, integral cuprinse, în

volumul IX al *Operele*, publicat la Editura Academiei. Nu extîndem discuția, mai ales pentru că invinuirea de xenofobie adusă lui Eminescu de cei ce nu cunosc tezele poetului decît după ureche a fost magistral spulberată de cel mai mare cunoscător al poetului, G. Călinescu, încă în urmă de aproape jumătate de veac, în „Filosofia teoretică” și „Filosofia practică” din *Opera lui Eminescu*. Rețuarea chestiunii în formele caricaturale și aberante ale Partidului liberal din epocă sau ale anilor '50 îmi pare cel puțin ridicolă. Că poetul a fost revendicat de unele grupări de dreapta, nu vedem în ce constă vina lui. A fost, însă, revendicat, spre onoarea ei, și de mișcarea socialistă. Orice spirit tutelar poate avea un destin prolific.

EVIDENT, cronică noastră „de întîmpinare” nu-și poate propune o descriere detaliată a structurii tomului, a criteriilor filologice sau istorico-literare ce au stat la baza reproducerii textelor, a clasificării tematică a publicisticii eminescieni, un dialog cu prefațatorul Al. Oprea, care ne oferă un pertinent studiu despre această activitate a marelui nostru poet național etc. Ne mulțumim să semnalam că acest al IX-lea volum de *Opere* este, sub toate aspectele, la înălțimea la care l-a conceput și realizat parțial Perpessicius, în uriasa lui muncă de editare a operei lui Eminescu, fiind, în același timp, de departe superior culegerilor anterioare cu acest profil, prin cantitatea materiei, acuratețea filologică și comentariile istorico-literare. Meritele autorilor cărora le datorăm volumul sînt cele ale unor cercetători și editori străluciți: Petru Creția (stabilirea textului și a variantelor și coordonator), Dimitrie Vatamaniuc (comentariile și notele de istorie literară), Anca Costa-Foru și Eugenia Oprea (descifrarea și transcrierea literară a textelor), G. Busuioceanu, Georgeta Miran și C. Jalbă (editori). Munca deșusă a fost enormă căci Eminescu, în afara articolelor, recenzilor și studiilor de literatură, a scris sute de materiale de politică internă sau externă, privind relațiile intereuropene, legislația, etica și economia politică, biserica sau învățămîntul, bibliotecile și manifestările culturale și, nu o dată, a fost nevoie de consultarea presei străine, mai ales germane, a epocii, operație extrem de anevoioasă, mai ales în condițiile în care colecțiile atit de vechi sînt uzate, incomplete, risipite etc. Numai pentru atribuirea paternității eminescieni asupra atilor articole și note a fost nevoie de o îndelungă și epuizantă investigație, mai ales că simțul de proprietate în presă avea, atunci, aspecte diferite de cele de azi. Am dat aceste detalii spre a sublinia, o dată mai mult, că acest domeniu presupune eforturi istovitoare de cea mai înaltă calificare, pe care numai cei care nu le-au făcut nu le pot intelege și prețui. Am vrut, de asemenea, să spunem că avem editori eminenți, devotați pînă la împătîmire profesiei lor, în stare să-și sacrifice întreaga energie intelectuală pentru cauza cunoașterii marilor noastre valori și că nu depinde decît de noi ca să folosim întreaga lor capacitate și dăruire în folosul culturii române, pentru afirmarea ei plenară, așa cum o merită contribuțiile ei la tezaurul peren al popoarelor lumii.

Pompiliu Marcea



Ilustrație pentru versurile lui Mihai Eminescu de ALEXANDRU MUHI (Grafica '80)

Tineri poeți

A DOUA carte a lui Traian T. Coșovei, cu un titlu ce pare inspirat de la o numărătoare dintr-un joc de copii (1, 2, 3, sau...), este ea însăși un fel de recreație lirică a talentatului poet, care se amuză să ne spună o poveste „cu-o Infanta / și-un verșor și vreo cincisprezece mătuși”. Scopul e să-i determine pe oamenii cu „inimă și sufletele înodate”, adică serioși, să se copie-lărească. Din melancolia poetului (care zice melancolie, ca și: **pohie, nice, ploconeli și osanale**, arhaizind limbajul) se mai nasc și un oraș și un castel. Infanta, care este, se știe, cea mai mică dintre copiii regilor spanioli, nu poate avea castele decît în Spania, ceea ce, prin jocul cuvintelor, ne sugerează caracterul himeric al universului ei: „Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei / I-am adunat pe-aceștia și le-am găsit un nume / într-un oraș pe care nu-l veți afla în lume. / Pentru că, vezi, / dacă plictisit ridică o lume de gheață și uimire / numai melancolia mea o face să respire. / Tu, cetitor, de-i vezi, nu te speria de ei, / nu sint decît unu doi trei, / unu doi trei, / unu doi trei”. Numărătoarea aceasta e și ludică și magică; cu ajutorul unor scaturiri sau al unor mistereose mașinării poetice, sint date la iveală nenumărate alte lucruri, locuri, personaje și întâmplări. De exemplu „Unchiul Chiriac în giubea aurită... — cu fumuri ale deșertăciunii și păreri nebunesti” sau „verșorul Anton”. Deoarece Infanta, din visurile căreia se năzăresc toți aceștia, „il citise pe Urmuz”, începem să ne explicăm aspectul mecanic al fapturilor lirice, delicat suprarealiste („iată-l și pre Marchizul de Sade / cum trece strada fără umbrelă — / iată-l și pe unchiul Chiriac / prins în sistemul bielă-manivelă...”), ca niște personaje de băici al deșertăciunilor manechine, păpuși, acrobați, saltimbanci, unde și viața și moartea sint un urias și vesel spectacol: „Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei — / Fiindcă, vezi, / în orașul cu infante trase de săni și ciini / mătușile mergeau în coate și-n miini / adulmecind urma Infantei prin grădină, prin parc, / dar Infanta fusese mîncată de pisica-ceasornic cu arc / pre care unchiul Chiriac o ascusese sub pat — / Unchiul a fost — pe scurt — împachetat / și trimis cu urale și trompete, / artificii și răpăituri de tobă — / Ah, sărut mina, doamna noastră / care tocmai v-ați lăsat coasa la garderobă...”

Ce sens au, la urma urmel, toate acestea? Traian T. Coșovei, 1, 2, 3, sau...; Matei Vișniec, *La noapte va ninge* — ambele la Editura Albatros.

te peripeții de carnaval sau coplărești, în felul Cărții cu Apolodor a lui Gellu Naum, dar și cu asemănări cu poezia recentă a lui Șerban Foartă (calambururi, omonimii, inventivitate lexicală, și a rimelor, citate savante) sau a lui Leonid Dimov (acumulări fantaziste, bric-à-brac de obiecte desuete)? Sub lirismul funambulesc se ascunde o tandră poveste de iubire pe care poetul o divulgă abia la urmă de tot. Așadar, mersul lui pe sirma cuvintelor și a imaginației, ghidușile, micile absurdități urmuziene, visurile, farsele pentru cititorul naiv erau menite să disimuleze melancolia unui îndrăgostit părăsit, cu inima bolnavă nu numai de iubire nefericită, dar și de năluci și de fantasmă. Cartea se încheie cu aceste admirabile (între altele altele la fel de frumoase) versuri, ce alcătuiesc un fel de epilog ca acela al **Furtunii** lui Shakespeare: „Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei / Imi iartă, cetitor, aceste rinduri risipite — / am zis că-s slove dezindrăgostite / ce le-am scris cîndva pe Zidul Plîngerii / lovit cu aripa de ingerii / ce-au traversat orașul aprins și fulgerat / în care doar Infanta a existat cu-adevărat... // Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei / Desi de ris nu este masca / și inima ascunsă, pudrată, travestită — / în cartea asta ficcare literă e-nrăgostită, / iar celelalte făpturi vetuste, efemere, / nu sint decît niște himere — / arătări impietrite, de lavă, ca-n basme, / cu care mi-am doftoricit o inimă bolnavă de năluci și fantasmă. // Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei / Tu, cetitor, ce aste slove oricînd găsi-vei chip să le cobori / la cei ce-au fost odinioară — / afla-vei cumpănă povestea să-mi măsoară / cînd răsufleau zeilor co-boară? ... // Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei // iar de te-am intristat cu shakespeareana-mi glumă, / mă iartă, cetitor, cu ochii triști — / nici nu exist, nici nu există — / adevărată nu-i decît povestea asta / cu uși și geamuri sparte / unde te poți adăposti pentru o noapte: // Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei / sau...”. Spero dixit. Traian T. Coșovei este, și aici, ca și în **Ninsoarea electrică** (deși într-un registru complet deosebit), un poet remarcabil. Și-a descoperit însă (să nu credem în aparența de burlesc a poeziei) o coardă sentimentală, pe care face, iată, puțină acrobație lirică.

FORMAT și el în atmosfera Cenuclului de Lună, Matei Vișniec debutează cu o carte (**La noapte va ninge**) scrisă cu talent și inteligență, promițînd un poet valoros. Din cele trei cicluri, primul este și cel mai

unitar, și cel mai caracteristic pentru factura poeziei lui. Sint cuprinse aici poezii cu infățișare de fabule fără morală (sau cu o morală implicită) sau de scurte esuri lirice despre tot felul de lucruri (al căror tilc, poetul îl sugerează). Chiar și titlurile (**Despre opțiune, Despre precauțiune** etc.) indică, ironic, o legătură cu esurile lui Bacon. Însă „filosofia” este aceea, pe jumătate adevărată, pe jumătate trucață, din cărțile mai vechi ale lui Marin Sorescu. Sorescu nu sint atît motivele (ce par a fi, în primul rînd, la Matei Vișniec, violența și absurditatea existenței), cit amestecul de seriozitate și de farsă, aspectul de badinaj al versurilor, enormitățile strecurate abil în mijlocul locurilor comune, anumite „trouvailles”-uri sau poante poetice. Dar, trebuie să precizez, la Matei Vișniec e mult mai puternică înclinarea spre gravitate decît aceea spre joc. În miinile lui, formula lui Sorescu devine, de multe ori, altceva, utilizată de un temperament diferit. Matei Vișniec e un poet rezervat și trist, fundamental un melancolic. Falsurile lui fabule nu au morală, dar au, uneori, poantă. Iată **Despre Seneca** (să nu uităm că filosoful latin a fost preceptorul lui Nero, în a cărui dizgrație a căzut la un moment dat): „Loveș și eu, lovește și tata / iată-ne trecuți de primul rînd de soldați / loveș și eu, lovește și tata / soldații sint din ce în ce mai eleganți / și pe măsură ce înaintăm / în adîncul coloanelor / sintem serviti cu lichioruri fine / și purtăm discutiile despre Seneca / și despre economia politică / iată-ne ajunși la capăt / cu hainele sfișiate, cu pumnii singerind / asemeni celor / din primele rinduri.” Acesta e și universul predilect: tabere militare, cazărmi, soldați, arme. Două rugăciuni lirice sint adresate unor zei cruzi ce comandă plutoane de execuție. Însă tonul general al poeziei e, la suprafață, indiferent, calm, rece. Din contrastul acestui fel de a expune aproape „științific” lucrurile și natura însăși a acestor lucruri rezultă puternice efecte poetice. Întîmplările cele mai teribile sint „stăpînite” de acest fel constatativ de a le prezenta, ca și cum povestitorul s-ar detașa de ele și chiar de sine însuși: „Astăzi, trecînd prin oraș / am întîlnit pretutindeni pe străzi / lucruri de ale mele / sub cizmele grele ale trecătorilor / se incurcau fisii din halatul meu / un rest de cămașă lăcea dintr-un coș de gunoi / Cărțile mele fuseseră sfișiate / de-a lungul trotoarelor / și acum se scufundau liniștit în noroi / fotografiile de familie zburau prin aer / vîntul le purta prin balcoane / și pe sub furgonete // Iar din romanul la care lucrez / de treizeci de ani / trei bă-

trîni găsiseră o filă / și inghesuți în jurul ei / rideau copios.” Acesta e un coșmar al poetului. Unele poezii sint meditații politice (pe teme cunoscute), în altele planul metafizic e mai pronunțat. O preocupare constantă, vizibilă de pe acum la Matei Vișniec, este aceea pentru hazardul unor evenimente ale existenței. **O vizionare** este o teribilă enumerare lirică de poezi pentru care viața — socială sau nu — s-a dovedit distrugătoare, de la Esenin la Voronca. Alături, tilcul e mai subtil, ca în **Despre lecția de filosofie**, unde scoaterea saboților de către ucenicii filosofi poate însemna reluarea legăturii cu lumea fenomenelor: „Noi ne plimbam în saboți / prin grădinile Akademos / maestrul respira de citeva ori / aerul de dimineată și apoi făcea meticolos prezența: Timaios este? Musaios este? / Aristoteles este? este, este, spuneam noi / bine, bine, spune maestrul, ce v-am învățat ieri, / bunii mei adepți? o, ieri ne-ati predat / geometria, maestre, așa? așa? dar / alaltăieri, alaltăieri ce v-am învățat? / o, alaltăieri ne-ati predat medicina, așa? așa? / hal atunci să ne ocupăm azi / de filosofie / așadar scoateți-vă saboții / și să ne continuăm plimbarea.”

În celelalte două cicluri, mult mai eterogene, provenind probabil din etape de creație diferite, se accentuează impresia de absurd și de joc fără sens, oarecum în linie folclorică: „N-aveți de vinzare / un cal cu piciorul rupt? / sint singur pînă la prînz / și trebuie să cumpăr / un cal cu piciorul rupt / n-aveți un cal, un cal cu piciorul rupt? / sint că pe aici, prin preajmă / un cal cu piciorul rupt / se gîndește la ceva frumos.” Uneori umorul negru (căci există și la Matei Vișniec un contact cu sursele suprarealiste) duce la farse lirice de tip urmuzian, ca această **Romantă**: „Măcar atît, măcar atît / să pot izbi / de orîmul zid / un măr urît, un măr urît // Ce neivit, ce neivit / murea un tren / și ce rebel / își mai căra / ferestrele cu el. // Ce liniștit, ce liniștit / cădea apoi dintr-un vagon / un domn înalt cu pavion / noi renășteam mai fără rost / și un soldat nedumerit / innebunea în post”. Cu totul diferite sint citeva **Balade**, care mi-au dispăcut din cauza notei de versificare cuminte. Le bănuiesc reminiscențe dintr-un stadiu depășit azi de poet. Cu toată inegalitatea, în aceste două cicluri din urmă, cartea de debut a lui Matei Vișniec e a unui poet foarte promițător, care are ceva de spus, și a cărui expresie fină, cultivată denotă aplicația la lectură, o „filosofie” proprie a vieții, coerentă și serioasă.

Nicolae Manolescu

REVISTA REVISTELOR

„Secolul 20”

Alcătuit cu precizia și rigoarea compozițională atît de caracteristice revistei, acest număr dublu (231—232) aduce o investigație complexă întreprinsă sub incidența ideii de asumare a istoriei prin cultură. Nu se ilustrează, pur și simplu, o temă abstractă, ci se urmărește, într-o sinuozitate ce rezultă firesc din cumule selectiv și interferență calculată, o atitudine a conștiinței creatoare manifestată divers în epoci și spații culturale deosebite. Prefațate de un eseu dens al lui Dan Hăulică (**Spania dincolo de Spania: Istorie și speranță**), poemele lui Luis López Alvarez, remarcabil traduse de Maria Banuș și Cristina Hăulică, dau cititorului ocazia cunoașterii unei puternice personalități poetice; scriitor profund angajat social și politic, Luis López Alvarez își expune, într-o suită de „confesiuni”, evoluția spirituală, înrîurită de experiențe fundamentale (traumele războiului civil spaniol, plecarea din țară, descoperirea Africii, reîntoarcerea la istoria propriului popor). Poemul dramatic **Adevărata apologie a lui Socrate** de scriitorul grec Kostas Varnalis, scris în 1931 (în românește de Polixenia Karambi și Yannis Veakis), este o strălucită îmbinare de lirism și de sarcasm, structurată de protestul împotriva prăbușirii democrației, pe aceeași coordonată, a unei arte de atitudine umanistă înscriindu-se și micro-antologia de teatru satiric italian (Aldo Nicolaj, Roberto Mazzucco, Ennio Flaiano), tradusă și prezentată de Florian Potra; la fel, grupajul de poeme hispano-arabe din secolele IX—XIV, talmăcite de Ion Frunzetti, care semnează și un amplu studiu despre **Poezia hispano-arabică și autonomizarea conștiinței literare europene**, evocă unul dintre cele mai originale fenomene de întrepătrundere spirituală

dintre două lumi cu totul deosebite. Eseul lui Gabriel Liiceanu despre alfabetul armean, văzut ca parabolă a dobîndirii identității istorice a unui popor prin creație spirituală, și fragmentele din cartea cercetătorului englez Terry Eagleton, **Marxismul și critica literară** (traduce de Rodica Tinis), fixează la nivel teoretic tema acestui număr al revistei. Temă prezentată în chip specific și în dezbateră despre „interferențe în determinări reciproce ale literaturilor în contextul lumii contemporane”, care continuă acum cu intervențiile lui Răzvan Theodoreu (**Romanitate și modernitate**) și Vasile Drăguț (**Arta veche românească în perspectiva culturii europene**). Semnalăm, de asemenea, infățișarea grafică a revistei, ilustrată cu desene de Ligia Macovei și reproduceri după Sorin Dumitrescu, miniaturile orientale din **Cartea Regilor** și miniaturi armenesti din vechi manuscrise.

„Confluente”

SEMNALĂM numărul 1 al suplimentului literar-artistic **Confluente** (ilustrat de Tudor Jebeleanu) al ziarului „Scinteia tineretului”. Într-o tabletă semnificativ intitulată „La început de drum”, Ion Cristoiu mărturisește citeva din intențiile ce au stat în gîndul celor care au alcătuit acest supliment: dorința de a promova o literatură de calitate aparținînd autorilor tineri, o literatură aparținînd acestui timp prin mesajul și valoarea ei artistică. Intențiile încep să cunoască concretizarea chiar prin acest număr în care găsim poezii semnate de tinerii și talentați poeți Mircea Florin Șandru, Mara Nicoară, Daniela Crăsnaru, Ștefan Mitroi, Ioana Ieronim, Bartis Ferenc, Gabriel Chifu. Interesantă ni s-a părut rubrica **Distîngem o voce**, menită să atragă într-un chip mai apăsător atenția asupra unui talent artistic autentic. De data aceasta este prezentat tînărul Aurelian Titu Dumitrescu, autorul unei

poezii remarcabile prin lirismul ei concentrat. Poetul este prezentat în citeva rinduri sobre, convingătoare de Ioan Adam. La rubrica **Se anunță o nouă carte** este publicat un sugestiv fragment de proză de Gabriel Gafița. Nu mai puțin interesant este grupajul de poezii ale tinerilor de la Cenuclul „Albatros” al Organizației U.T.C. de la „Semnătoreasa”, prezentat de Alex. Ștefănescu. Nu putem să omitem foarte frumosul preambul al lui Gheorghe Tomozei la o rubrică de „Poeta redacției”: „Drumul spre...plumb e anevoios — observă îndreptățit poetul — cînd nu e imposibil de parcurs. Nu orice versificator ajunge neapărat poet, fie și -muncind-. Dar eșecul lui — doar aparent — adaugă un spor de mister lumii poezilor și poeziei. Și îi conferă misiunea de noblețe, de a fi un artist propagator de poezie și de frumos.”

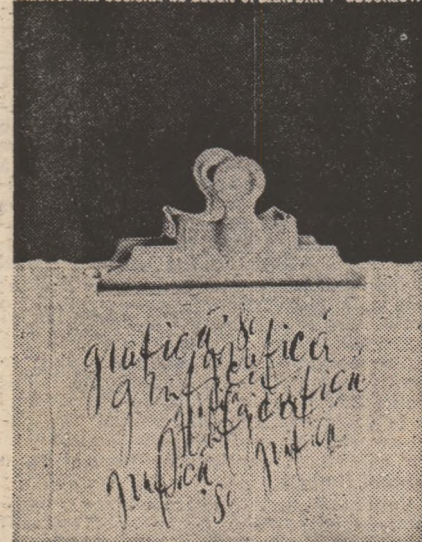
Interesant în sine, numărul 1 din **Confluente** trezește totodată interesul pentru aparițiile care îi vor urma.

„Astră”

Într-o evidentă și promițătoare înnoire, revista brașoveană se remarcă prin efortul de cuprindere a unor variate planuri și aspecte ale vieții social-culturale contemporane, în acest sens fiind cu totul reprezentativă suita de **cronici ale ideilor**: politice, filosofice, economice, estetice, literare, pedagogice. Din secțiunea consacrată literaturii menționăm publicarea unui text inedit de Lucian Blaga (**Refugiu fără termen**), comentariul lui Emil Manu despre romanul **Pumnul și palma** de Dumitru Popescu, două proze scurte de Vasile Băran, versurile lui Iv. Martinovici, Ștefan Stătescu și Dan Orghidan. De un real interes sint precizările etimologice făcute de N. Carandino în legătură cu termenii „calofilie” și „protocronie”.

F.O.D.

SALONUL REPUBLICAN DE DESEN ȘI GRAVURĂ / BUCUREȘTI



Afiș de VALERIA GIODIC



SUTO EVA: Compoziție cu pești (Grafica '80)



Proza

Un nuvelist în vervă

ÎN ciclul de nuvele **Supraviețuiri**, al lui Radu Cosasu, **Meseria de nuvelist**, care ocupă cea mai mare parte a celui de al treilea volum*, împrumutându-i și titlul, este aproape o sinteză a temelor și motivelor dominante de până acum, arătându-l pe eroul-narator pe punctul de a se izbăvi moralmente prin contemplarea istoriei, martor al banalizării dramelor în timp și al răsturnărilor de mentalitate publică și individuală, gata să renunțe la exersivul proces de culpabilizare și anticulpabilizare în favoarea unei priviri mai așezate, dar și mai melancolice asupra vieții. Într-unul din episoadele de erou, memorabil: un revoltat rău de remușcări, un moralist senzual, un sceptic plin de vervă (ce poate fi mai surprinzător!), cuprins, paradoxal, de elanul modificărilor fundamentale ale umanului, în luptă cu inșiși umanul — rezistent, fără agresivitate, agresiv fără rezistență. Prin analiza minuțioasă, amar-ironică, sarcastică adesea, prin felul de a judeca lumea exclusiv din perspectiva slăbiciunilor ei, a infirmităților ei morale și spirituale, a acelor abdicări ale omului în fața blindelor sau violentelor sale vicii, prin felul în care o conștiință hipertrofiată a propriilor slăbiciuni reușește să-și stăpânească destinul cu o aparentă dezinvoltură și cu necruțătoare luciditate, eroul amintește de personajul lui Italo Svevo din **Conștiința lui Zeno**, fiind însă profund original, legat de literatura obsedantului deceniu prin problematica pe care o ilustrează, reprezentant, așa spune, al unei anume generații — cea a cărei adlescență și primă tinerețe au fost marcate de anii imediat postbelici.

În esență, **Supraviețuiri** a relevat literar o dramă născută dintr-o contradicție condiție socială: drama unei inadapări prin exces de adaptare. La originea ei stă o eroare psihologică a istoriei: schimbarea fundamentală a ființei umane nu ține de voința nimănui, nici chiar a propriei voințe, procesul este lent,

* Radu Cosasu, **Meseria de nuvelist, Supraviețuiri III**, Ed. Cartea Românească

nu poate fi precipitat nici dacă ea însăși o dorește; ca orice fenomen ce atinge fondul sufletesc, nu numai convingerile sociale, ideologice, morale etc., cere timp, pregătire și răbdare. Fervoarea, patosul cu care băietandul din **Supraviețuiri**, de origine mic-burgheză, se dedică revoluției se dovedesc insuficiente. Anumite valori ne sînt inoculate prin gena, anumite valori, pe nedrept hulite, rezistă cu îndărătnicie, anumite valori nu trebuie negate, ci chiar prelucrate. Băiatul se aruncă în luptă pentru nou cu trup și suflet, asumându-și cu setea de absolut a vârstei imperetivele epocii, încercînd să se rupă total de mediul familial (vinovat de a fi prea mic-burghez), să-și extirpe instinctele ce i se par în neconcordanță cu preceptele etice ale proaspetei lui credințe. Ajunge să-și terorizeze pe cei din jur cu puritatea idealurilor sale, batjocorindu-le ineficient și violent pașnicile habitudină, strimtul univers al preocupărilor cu o intoleranță de fanatic și cu o naivitate specifică orgoliului adolescentin.

Totul mare la început un joc de-a intransigența, pentru ca, deodată, să devină un joc (i)responsabil și dur, căci lezează existențe modeste și oneste, sensibilități profunde și aproape tarate de cinste, rănește o afecțiune și schimonosește o vitalitate altfel echilibrată. Mediul mic-burghez al unei familii bucureștene — autorul este unul din cei mai expresivi evocatori ai cartierelor pitorești, vechi, ale orașului, al străzilor lui încărcate de o intimitate atât de specifică, alături de Mircea Eliade, Cezar Petrescu, Mihail Sebastian, Mateiu Caragiale, Radu Petrescu — este subiectul predilect de atac al serosului tinărului erou-narator. Simbolurile unui sistem educațional — în care mai ales mama își pune mari speranțe — și ale unui întreg arsenal instinctiv, sînt lecțiile de pian și scenele de impudică erotică în pivnițele casei, pivnițe dominate de țevile întortocheate ale termoficării — relateate în excepționale pagini în **Sapho și Schubert** din primul volum al **Supraviețuirilor**.

Revolta adolescentului ia proporțiile unei rupturi pentru ca, totuși, din perspectiva maturității, evocarea să surprindă tocmai forțele de rezistență interioare,

care îl împiedică pe exigentul revoluționar să se despartă definitiv și rizind de trecut. Un ochi ride, altul e trist, căci există subtextual exprimat regretul după unele valori morale, afective, spirituale ale disprețuitului altădată nucleu familial.

Din această dublă natură a eroului mic-burghez în fond, dar un om al timpurilor noi prin credință și exercițiu al voinței, se naște așa inadaptable prin exces de adaptare. În ciuda abnegației și devotamentului său pentru niște forme sociale este primit cu neîncredere, bănuț de duplicitate și pus la încercare cu o insistență acerbă. Familia îl dezavuează, societatea îl suspectează. Caracterul i se complică și apare așa privire stupefială asupra lumii — stupefacție care nu mai cuprinde naivitate, ci doar uimirea în fața inepunzabilei inventivități în surprize a vieții. Cîndva, ca tinăr ziarist, a publicat o scrisoare sub semnătura abuzivă a unei pianiste ce nu voise să-și urmeze părinții în străinătate. Un sentiment de culpabilitate profundă îl stăpînește după comiterea falsului, deși fata nu protestează (rămîne un semn de întrebare asupra consecințelor unui eventual protest al ei). Peste ani fata se decide să se căsătorească cu un dansator austriac și cu o nedismulată bucurie eroul-narator se leapădă de vina sa descoperind că victima nu era perfectă. O poeză excepțională este atacată în anii dogmatismului proletcultist de tinărul fanatic pentru intimitism și apolitism (ceea ce-i aduce promovarea în jurnalistică), dar poeta, din motive întemeiate, de altfel, scrie un articol în care se solidarizează indirect cu acuzatorul, fapt care-l nemulțumește pe autor, victima dovedindu-se din nou imperfectă în rolul ei. Dezamăgirea provoacă satisfacție, mihnirea e relaxantă și, într-o anume măsură, veselă. „Răutăciosul adolescent”, noul Saint-Juste de pe malul Dimboviței, este însă un moralist de înaltă ținută, contribuind la exigența sa exaltarea propriei vârste, deși se desparte greu de habitudinile mic-burgheze ale vieții. Tirziu el își va repudia această intoleranță, această bombare a pieptului pentru o luptă fără adversar și ironia va invada, ca un balsam, amintirea.

Un element de originalitate îl oferă

nuvelor lui Radu Cosasu tonul — un ton derivat din atitudinea narativă: dramatism și dezinvoltură, amărăciune și sarcasm, alături de psihologism nuanțat și tandru. Foarte personală mi se pare reflexivitatea vesel-mihnită a povestitorului-erou, un amestec de nuanțe foarte fine care fac din el un moralist subtil și accesibil.

Aș face o observație privind exclusiv acest ultim volum: pripeala alcătuirii lui. Cred că cele două addenda la **Meseria de nuvelist** fac corp străin în ciclul propriu zis. Poemul epic sau, să-i spunem, „epopeea scrisului, a evocării” (care este prima addenda) și portretul de mare finețe făcut criticului Lucian Raicu (care este a doua addenda) er fi făcut față mai bine în culegerile anterioare **Povești pentru a-mi îmblînzi iubita** sau **Un august pe un bloc de gheață**. În alcătuirea de acum ritmul nuvelor se frînge nu atât prin tonul — unitar și constant — cit prin tematică. Și să adaug o observație de fond, valabilă mai ales pentru acest ultim volum: mă asociez, din păcate, cadristului Vizeure și cu toată areala critică de care sînt capabilă zic că ceea ce-l va pierde pe autor este **voioșia** sau ceea ce aș numi mai exact **verva** — o vervă în ironie, în amărăciune, în tristețe, în melancolie, în scene comice și în scene lirice, în portrete sobre sau caricaturi. Prea multă jovialitate adesea provoacă o trenare — lată că e posibil și acest lucru — a poveștii. Prin exces de joc. Cîteva pagini din recentul volum trag de situații ca de un chwing-gumm. O spumă de cuvinte se așează peste o intuiție exactă a relațiilor, a psihologiilor și-i slăbește calitatea. Radu Cosasu are nevoie uneori de concizie. E o remarcă de care este singur conștient. Ironia presupune și un simț special al litotei.

Dana Dumitriu

Poezia

„Un civil în secolul douăzeci”

NICOLAE PRELIPEANU tratează teme grave începînd cu cele ale elegiei de totdeauna infrișoasă de trecerea timpului și sfîrșind cu serloasele neliniști ale omului modern obsedat de pierderea identității și de amenințări încă și mai directe, catastrofice, pentru condiția sa imediată, dar, ferindu-se de cuvintele mari, o face într-un limbaj **suportabil**, de conversație inteligentă, de înșelătoare badinerie, în realitate plină de substraturi dezvăluite numai pe jumătate cu explicabilă pudoare, cealaltă jumătate urmînd să fie adăugată de cititorul frate, receptiv și complice, deprins cu poezia și cu problemele de astăzi. **Capabil** să prindă repede prin firești contururi de sensibilitate și climat sensul global al celor spuse sau numai unor indicate: „O limbă moartă vorbește ceasul / o limbă care stă la baza / tuturor limbilor astăzi vii / Greu de tradus întrebările din limba moartă în limba ceasului / Greu de tradus răspunsurile lui cuneiforme / Murind / Cuvintele mele / îi vor rămîne lui / și le va îndrepta împotriva mea / O limbă moartă / va vorbi atunci ceasul / pentru cel vii în continuare” (**Ceasul cu o sinură limbă**).

Volumul *) se intitulează frumos programatic și cit se poate de tentant: **Un civil în secolul douăzeci**, ca o pledoarie în favoarea omului „etern”, a sentimentelor normale prea adesea amenințate de puterea unor rațiuni de alt ordin, ignorînd de la înălțimea lor valoarea în sine a individului, tot ce pare a fi secundar în marea istorie. Poezia însă nu se lasă ușor convinsă de aceste prerogative și traze cu îndărătnicie spre ceea ce încorporează în forme concrete esența umană. Sînt lucruri pe care poetul știe să le spună într-un fel personal, „simoatic” și atășant, cu o vibrație cald participativă care nu exclude nota tăioasă, sarcasmul, sfidarea non-violentă: „Ei trec pe stradă pe umărul meu / peste umărul meu ei mă calcă pe piept / ei mi se par verticali / ei se mișcă eu stau / așa și pietrele nu se știe niciodată / ei trec printre frunze / cu una lioată în stînga / cu una în dreapta / se duc spre abator spre sărbători / ei trec prin sînge peste mine / pe fața mea rămîne / taloa lor înșingărată / o medie enormă / un pantof ce

*) Nicolae Prelipeanu, **Un civil în secolul douăzeci**, Ed. Cartea Românească.

nu există / peste talpa lumii foarte mare / foarte lată foarte-nșingărată / ei se suie-n copaci / cînd frunzele s-au dus / eu întins pe asfalt / măturații în jurul meu se sfîțuiesc / cine să mă măture /... / eu stau / cu talpa lumii pe față / cu o peliculă de sînge peste ochi / nu-i o cortină transparentă, / nu-i nici o scenă prin apropiere” (**Trecătoreea**).

Un poem admirabil, casant, eficient, dovedind că vulnerabilitatea, biata slăbiciune umană sortită înfringerii pot căpăta o paradoxală forță. Lecția exemplară a **Parabolelor civile** a fost inteligent asimilată de N. Prelipeanu. Sînt și alte noeme, tot așa de aparentă „pasivă”, fragilă și melancolică, izbutind să se încarce, tocmai datorită menținerii lor îndărătnice, într-un spațiu intim limitat, de electricitatea liricii angajate:

„Mașina de uitat amintirile / nu are încă un prea exact statut social / nimeni nu știe unde să o așeze / pe ce stradă să fie instalată / unde e vadul mai bun și mai adînc / sînt multe polemici în jurul ei / împrejuriul ei și chiar în interiorul ei / s-a muncit mult pentru ea / și împotriva ei și independent de ea / dar ea s-a strecurat pe nesimțite în toate și în tot // Și acolo a rămas” (**Mașina de uitat amintirile**).

Registrul **intimității**, al experienței afective strict limitate și individuale, conține posibilitatea (subtil explorată de N. Prelipeanu) unei auto-negații, a convertirii spre un spațiu deschis, al confruntării, al încordării polemice. Resemnarea, retragerea spre zonele interiorității, poate dobîndi, cum se vede, un sens explicit și activ, sensul unui refuz orgolios și ironic al dizolvării în generalitatea amorfă, în anonim. Semn de adevărată, de autenticitate a formulei amintite este chiar faptul că tentativele de infirmare, în direcția unor meditații abstracte, par hazardate, de o inautenticitate frapantă: „Din niatră si lemn prietene / nu se mai pot face / oameni / numai din oameni / piatră și lemn” (**Eternitatea**). Tot astfel, variațiunile în stil Nichita Stănescu nu-l prind pe dezinvolțul poet clujean deloc: „Ne numără de jos în sus / ne numără de sus în jos / ne numără de la Isus / ne numără de la frumos”. Noroc că nu se stăruie. În genere, N. Prelipeanu practică o poezie și simplă și complicată, și tinerească și matură, cu

îndrăzneli intenționat domolite spre a evita efectul prea șocant și a menține discursul în limitele comunicării cordiale, cu tristele autentice și blazări studiate, cu sincerități și regie menită să le pună în valoare, cu accente dramatice și jocuri ironice de o remarcabilă mobilitate, speculînd resursele limbajului curent cu echivocurile și sensurile sale duble, o poezie cu un „debit” natural, ademenitor, lipsită de crispări, de protocoluri și solemnități găunoase, vrînd să cucerească și nu să intimideze pe cititor, ori, cum se mai întâmplă, să-l sperie sub constrîngerea unor teribile inițieri, a unor crunte dezvăluiri. Mesajul poeziei, semnatele afectului viu, nu presupun neapărat o astfel de retorică înroșată și fulminantă, preferînd adesea vorbirea „civilă”, politetea nuanțată și a sugestiei, ce-i sînt mai pe măsură:

„Încă se mai văd urmele trecutului / pe fața mea / urmele trecutului meu / urmele generale ale trecutului // se mai vede o frunză de nor / se mai vede o ploaie de vară / se mai vede triumfător / un suflet cum zboară” (**Vedere generală**); „Memoria

acționează sever împotriva mea / scurtîndu-mi viața trăită / dublînd realitatea cu umbre și cețuri / supusul ei am fost și voi fi / încerc să uit cețurile umbrele / încercînd să mă uit pe ferestrele ei oarbe ca niște oglinzi / în care vezi ceea ce știi despre tine / în ultima vreme răspunde foarte rar / cînd o strig / nu mă mai uit în ferestre lîpîte pe ziduri direct / mă mai uit în sus în văzduh / unde acțiunea memoriei scade considerabil / și unde încă mai e stăpin / «lasă-ți lumea ta uitată»” (**Memoria**). Nicolae Prelipeanu continuă să se afirme ca un poet interesant, cu o dicțiune proprie de expresie modernă (în linia Eugen Jebeleanu, Gellu Naum, Geo Dumitrescu) avînd un cuvînt de spus în actualizarea unei direcții lirice fertile.

Lucian Raicu

Calendar

● 15.XII.1887	— s-a născut	Cella Delavrancea
● 15.XII.1924	— s-a născut	Papp Ferenc
● 15.XII.1933	— s-a născut	Dan Rebreanu
● 15.XII.1944	— s-a născut	Florica Mitroi
● 15.XII.1968	— a murit	Teofil Simenschy (n. 1892)
● 16.XII.1924	— s-a născut	Hajdu Zoltán
● 16.XII.1967	— a murit	Alex. Hodoș (n. 1893)
● 17.XII.1870	— s-a născut	I. A. Bassarabescu (m. 1952)
● 17/30.XII.1892	— s-a născut	George Magheru (m. 1952)
● 17.XII.1905	— s-a născut	D. Pipidi Iureș
● 17.XII.1925	— s-a născut	Gica Iureș
● 17.XII.1930	— s-a născut	Felicia Marinca

● 17.XII.1965	— a murit	A. G. Vaida (n. 1910)
● 18.XII.1898	— s-a născut	Petru Caraman (m. 1980)
● 18/31.XII.1903	— s-a născut	Ilarie Voronca (m. 1946)
● 18.XII.1977	— a murit	Teodor Scarlat (n. 1907)
● 19.XII.1925	— a apărut, pînă în iulie 1926, revista „Cetatea literară”, sub direcția lui Camil Petrescu	
● 20.XII.1854	— s-a născut	Ioan Nădejde (m. 1928)
● 20.XII.1921	— s-a născut	Israil Bereovic
● 20.XII.1929	— s-a născut	Al. Căprariu
● 21.XII.1865/2.I.1866	— s-a născut	G. Bogdan-Duică (m. 1934)
● 21.XII.1904	— s-a născut	Constantin Apostol
● 21.XII.1915	— s-a născut	Ada Orleanu
● 21.XII.1933	— s-a născut	Dan Zamfirescu
● 22.XII.1898	— s-a născut	Virgiliu Monda

Rubrică realizată de GII, CATANA

„Fluviile“



VASTA panoramă românească, dedicată de Paul Anghel epocii războiului de independență și intitulată simbolic *Zăpezile de-acum un veac*, din care au apărut patru cărți (*Serisoare de la Rahova, 1977; Te Deum la Grivița, 1978; Noaptea otomană, 1979; Fluviile, 1980*)* nu e un roman istoric, deși revine, la modul literar, o epocă devenită istorică. Putem spune chiar ceva mai mult: Paul Anghel afirmă prin ciclul independenței că modalitatea estetică tradițională a romanului istoric s-a perimat.

Astfel, *Zăpezile de-acum un veac* e un roman în care totul este lucrat cu mijloacele romancierului modern, iar epoca este privită ca o realitate investigată de un ochi foarte contemporan — contemporan cu războiul de atunci și contemporan cu noi oei de azi. Repenele istorice — inerente și aici — nu fac nimic altceva decât să încadreze o fantezie de romancier. În această încadrare există și o metodică documentare, dar documentul nu se simte — e topit.

Dacă întregul ciclu dă impresia de panoramic și de frescă (termenul nostru, din păcate, trimite la modalitatea evocării istorice) în mișcare, cartea a doua a ciclului, *Fluviile*, e concepută în mod intenționat ca un film panoramic. E vorba de un scurt fragment temporal — aproximativ trei luni de zile — în care se coace războiul, în care se aglomerează evenimente (politice, diplomatice, militare etc.), în care se macină energiile și-n care punctul de vedere românesc, în privința ducerii războiului și cooperării, învinge.

Fluviile sînt fluviile de oameni ce se scurg din toată țara spre sud, sint coloanele nesfîrșite de care cu fin și provizii, sint energiile politice ale României de atunci, sint entuziasmele care devin destine, „suspendind cursul normal al vieții”. Războiul este privit, prin această imagerie, nu ca o confruntare ci ca o „strămutare” de masă.

Fiind vorba de o panoramă interesează în carte mai mult elementul spațial, mișcarea oamenilor în spațiu: trecerea armatei

* Paul Anghel, *Fluviile*, Editura Cartea Românească.

telor ruse spre Dunăre, sosirea țarului și a suitei sale, mișcările armatei române, activitatea politică și diplomatică, imagini cu aglomerări din București, Iași, Ploiești (unde țarul își fixează reședința), citeva secvențe din satele muntene, citeva instanțane de interior bucureștean (casa avocatului Rășcanu, a anticarului Weiss, a Păunei Catargi). Etc.

Ca axă conflictuală și deci ca înfruntare psihologică e speculată cu bune rezultate antiteza politică a războiului: propunerea de cooperare antiotomană a prințului Carol și refuzul țarului, cu toată inclinarea Marelui Duce Nicolae (fratele țarului) spre cooperare. Deși i se refuză colaborarea, prințul își trimite oamenii în fluvii spre Dunăre, ducind la început războiul pe coat propriu. Cartea se încheie cu telegrama prin care Marele Duce Nicolae, înfrînt de turci, cere ajutorul urgent și necondiționat al armatei române. Momentul este surprins — în aspectul lui literar — într-o parafrază simbolică: în gara Filaret sosește primul tren cu morți al armatei ruse: „S-au întilnit, la peron, lîngă tren, în fața companiei de onoare cu steagul în bernă, sub acordurile funebre ale alătururilor, marea cneaz Gorceacov, cancelarul Imperiului, și prințesa de la Cotroceni. În orasul aproape pustiu, strămutat cu suflul la Dunăre, rămăseseră doar cei doi: un cneaz senil și o prințesă senină. Amindoi melomani”.

În cartea *Fluviilor*, cu excepția ultimelor pagini, nu avem de-a face cu lupte, ci numai cu preparative de război: cadrul mare al cărții e de roman social, totul tratat în funcție de evenimentul central: războiul. Dar războiul surprins nu ca spectacol ci ca un destin în care există și participarea dramatică a țărănilor și apariția de operetă a „doamnelor” încete de danteluri, de la Crucea roșie, instruite despre dezastrele posibile ale frontului, în limba franceză.

Sînt în carte citeva scene de mare forță epică și de culoare în același timp, fără să se cadă în pitoresc: prinderea unui cal undeva la o herghelie din Cimpia română și sejurul unor ofițeri de roșiori într-o colonie primitivă de pescari de pe Balta Creața. Portretul femeii care curăță pește este sugestiv pînă la picturalitate: „Ea dezblănea cu cutitul crăpoaice mari și știuci de un stinjen, aruncîndu-le într-un cazan, după ce le despică mai întil burțile, scuipînd afară cu virful sculei matele roșii. Solzii peștilor o împetrităseră pe pulve, pînă sus. Îmbumbată cu solzi, femeia părea pe jumătate pește.”

Războiul ca schimbare a calendarelor arhaice este urmărit, în citeva cazuri, ca un conflict între datini (foarte puternice) și necesitatea dislocării oamenilor din metafizica vechilor rînduiri. Astfel suspendarea tacită a jocului Călușarilor, prin plecarea feciorilor la oaste, provoacă neliniști în lumea satelor, lipsind dintr-odată pe oameni de un ritual magic. Ba ceva mai mult, niste feciori fac cerere să fie învoțiți de pe front ca să joace Călusul în satul de sub munte, după datina. Bineînțeles că sînt ținuți în lanțuri, fapt care

stîrnește nedumerirea unui medic suedez cu veșeri socialiste, venit voluntar pe front.

Un alt aspect al războiului e caracterul febril al manifestațiilor din București în urma proclamării independenței: plecarea pe front a voluntarilor, sosirea voluntarilor transilvăneni, șuvoaiele de tineri entuziasmați, articolele din presă, dezbaterile din Parlament, agitația diplomaților, atitudinea socialistilor etc.

Apar în masa „fluviilor” de oameni personaje bine individualizate și bine cunoscute care au definit și definesc epoca: entuziastul Mihalache Kogălniceanu, prins în calitate de șef al diplomației române, lucidul Ion C. Brătianu, descris într-o activitate „non stop”, încă romanticul C.A. Rosetti și în sfîrșit prințul, desenat cu un creion obiectiv. Undeva, printre evenimente, se disting și siluetele unor artiști, ca redactorul nenominalizat dar suficient de bine precizat în context al *Curierului de Iași* (Mihai Eminescu) sau pictorul care părăsise de curînd pădurea de la Barbizon ca să devină corespondent de război, Nicolae Grigorescu.

Portretele nu sînt realizate prin mijloace ce țin de descrierea ci din relatări — descrierea e conferită scenelor de masă în care sînt implicate personajele. Lungile digresiuni în care ni se prezintă casa avocatului Alec Rășcanu redau atmosfera specifică epocii, vizita prințesei române și a lui Nicolae (cum era numit în întimitate fratele țarului) la Moși contribuie la fixarea epocii pe retina grafică a istoriei, evaziunile la Constantinopol sau la Moscova punctează ecourile externe ale intrării României în război.

Paul Anghel s-a documentat cu seriozitate romancierului care vrea să țină în pielea unei epoci trecute; a fost probabil la Plevna ca să înregistreze culoarea dealurilor, i-au trecut prin mină arhive întregi și memorii de epocă, a studiat cu lupa miniaturi și stampe, a consultat cataloage comerciale prăfuite (de pasmantării și mătăsuri), a vizitat muzeele care conservă epoca. Avoi a uitat documentele, fișele, citatele arhivistice și a reținut numai esențele, ideile, culorile, contururile personajelor. Altfel nu s-ar mișca atît de vii eroi (deocamdată amărați în apariții episodice) ca generalul Cernat, colonelul Cerchez, căpitanul Maican.

Dar dincolo de aspectul panoramic al acțiunii, panoramic realizat cu știința unei evidente și sigure tehnici românești, cartea a doua a ciclului poate fi definită și ca o meditație asupra timpului românesc devenit ferment istoric. Paul Anghel nu și-a publicat secvențele romanului său în ordinea cronologiei faptelor (prima carte, prin care se deschide ciclul, *Lesirea din Iarnă*, va apărea în 1985). Dar lectura n-a fost îngreunată din acest motiv. Apariția întregului ciclu, într-o expunere cronologică va constitui (după unele inerente ajustări în vederea asamblării) un moment semnificativ în evoluția romanului nostru contemporan.

Emil Manu



George Togan — 70

■ LA 4 decembrie și-a sărbătorit, la Mediaș, împlinirea vârstei de șaptezeci de ani unul dintre cei mai entuziaști, mai dinamici oameni de cultură din ținutul Tirnavelor și din întreaga Transilvanie, George Togan.

Purtătorul acestui nume activează, de multă vreme, susținut, pe multiple țărîmuri, fiind literat, publicist, scoțitor de documente, descoperitor de vestigii istorice materiale, conferențiar, animator cultural. Baccalaureat al liceului din Blaj, George Togan a studiat în continuare Dreptul, la București, unde a audiat și cursuri de istorie și unde, din 1932, s-a consacrat ziaristicii. Redactor la „Adevărul” și „Dimineața”, colaborator la „Universul”, „Adevărul literar și artistic”, „Vreamea”, „Bukarester Woche” și alte periodice din Capitală, secretar de redacție al publicației „Arta și omul”, ținărul transilvănean întemeiază, în 1934, revista de artă „Plastica românească” în ale cărei sumare vor apărea nume ca N. Iorga, Al. Ciucurencu, Constantin Baraschi, O. Han, Al. Busuioceanu, N. Tonitza, Iser, Ion Jalea, Francisc Șirato, Tache Sorocanu, Eugen Ionescu. În 1937 înființează și dirijează „Gazeta Mediașului”, în 1940 scoate „Vocea Tirnavelor”, un an mai tirziu face să apară gazeta „Mureșul”, în ale cărei coloane infierează cu minie scleratul dictat de la Viena. Participant, în anul 1941 — 1944, la feurite acțiuni al căror scop final era eliberarea părții de nord a Transilvaniei, ajunsă sub stăpînire hortistă, autor al unui poem, *Pămînt cotropit*, ce exprimă jalea ținutului vremelnic înstrăinat, George Togan publică, la începutul anului ce avea să marcheze maroă cotitură în istoria țării noastre, culegerea antologică *Ne cheamă Ardeaul*. Pe aceeași linie a militantismului antifascist se înscrie antologia — mult mai consistentă — apărută în 1977, *Cecea ce nu se uită*. O a treia antologie a sa, *Mult țesușita vremii slavă*, insumînd poezii direcționate de ideea unității naționale, a văzut lumina în 1978, cu prilejul celei de a șizecea aniversări a Unirii Transilvaniei cu țara-mamă. Pe lista volumelor ce poartă semnătura lui George Togan figurează și o carte originală, *Mediaș, istorie romanșă* (1944). În cotidianul „Ardeaul”, autorului acestor lucrări i s-au publicat fragmente ale traducerii (din latina medievală) a epopeii *Ruinae panonicae* de poetul umanist originar din Mediaș, Christian Schesăus.

Din 1946, George Togan, înapoiat definitiv în orașul natal, Mediaș, s-a consacrat cu deosebită perseverență cercetărilor istorice și arheologice, strădaniile sale în aceste domenii ducînd la rezultate cu totul notabile, precum descoperirea unui cimitir străromân, a așezării romane de la Gura Cimpului-Mediaș, întocmirea unui repertoriu arheologic, stabilirea, pe baza unor documente găsite în arhiva din Budapesta, a primelor atestări ale localităților Mediaș, Cetatea de Baltă, Tirnăveni, Sighișoara, Agnita. Roadele activității de cercetător a lui George Togan sint comunicate în articole și studii tipărite nu numai în culegeri și periodice din țară („Studii și cercetări de istorie veche”, „Acta Musei Napocensis”, „Acta Musei Parolisensis”, „Magazin istoric”, „Forschungen zur Volks- und Landeskunde” etc.), dar și în publicații străine, ca „Renaissance” din Lyon.

Am menționat doar citeva tipuri de activități desfășurate de George Togan, lăsîndu-le de o parte pe toate cele cu caracter cultural organizatoric. Acumularea anilor n-a atenuat cîtuși de puțin elanurile sufletesti ale acestui fiu al Mediașului care și-a asumat cu atita pasiune rolul de factor cultural plurivalent. Fie ca orașul și ținutul său natal să beneficieze îndelung, și de aici înainte, de energiile generos dăruite muncilor de tot felul ale ținărului septuagenar.

Dumitru Micu

Coman Șova

„Poeme”

(Editura Eminescu)

■ LA cel de al patrulea volum de versuri, Coman Șova, parcimonios cu prezența sa în presa literară, dar cu peste două decenii de activitate, pare a fi atins două din telurile rivnite de orice poet: o mare limpezime a limbajului, debarasat de inutil, de artificiu și încărcătura voită, și apoi, o reală profunzime a ideilor. Poetul nu mai clamează, puțin retoric, ca în alte volume, ci încearcă, și de cele mai multe ori reușește, într-o osmoză ce amintește de canoanele poeziei orientale, mai precis a faimoaselor tanka japoneze, o exprimare lapidară, perfect inteligibilă, a unei profunde idei de viață, sub haina unei singure metafore pe cit de limpezi pe atît de strălucitoare în memorie prin vigoarea și ineditul ei. Aceasta ca stil, poate și ca manieră, căci, surprinzător, față de precedentele volume, unde era mai implicat în social, poate puțin declamativ și publicistic, Coman Șova apare de astă dată ca un poet al cotidienei condiții umane, l-am putea numi chiar al marilor și micilor bucurii și necazuri omenești, al vieții trăite plener, în conexiunea imposibil de nesocotit a comunității sociale. Și la fel de surprinzătoare par registrele stilistice, poate, uneori, cu vagi reminiscențe din marii poeți, în care se exprimă, reușînd, nu de puține ori, versuri remarcabile. În „Monolog”, de fapt un limpede decalog al bărbatului și bărbăției, poetul meditează: „treci prin visele lor / ca o zi de duminică / adu-le flori și inele și blănuri / nu le aduce taine / du-le vigoarea umilinta și admirația / nu le aduce înfrîngerea / să nu le cerți / să nu le bănuie / să nu le rănești cu privirea / nici cu tăcerea / și cînd te îndepărtezi / ține mînt / îndepărtează-te cu fața la ele.”

Erotica pare să-i inspire poetului cele mai pure și incitante versuri, căci, iată-l exprimîndu-se într-o autentică și perfect clasică tanka: „a venit timpul / să mă ascund / în singele unei femei / pentru a înflori tînăr / în alt anotimp”. („timp”) Și într-un catren, o închegată și lapidară metaforă ce ne invită să adastăm asupra

veșniciei noastre fugi prin timp: „păsări albe măturate / de poalele grăbite ale femeilor / cu bilete de vote / pentru o oră de taină / („graba”). Or, la fel, acest „lied” ca un solemn și tainic rămas bun: „nu de mult nu mai sint printre voi / păstrați-vă vorbele bune / m-asteaptă un priz de noroi / m-asteaptă miresele brune”.

În aceeași linie a meditației asupra efemerului, concretizare a unui destin și a unei traiectorii umane, ca o expresivă parabolă a inutilului și a zădărnicii, iată aceste „pietre de moară”: „pietrele știu să sfarme / să turtească / să prăfuiescă / orice / fără alegere / o construcție un vis de copil / muzicienii stauți pacte / minuni canere liniștea / totul de-a valma / și cînd nu mai au ce / pietrele / încep să se macine / între ele / una pe alta / să se subțieze / și să se piardă / în nisip”. Sau, într-o manieră aparent populară, dar amintînd de incantațiile blagiene, acest sfîrșit din „roua”: „pe un cal sălbatic / să alerg spre tine / să cunun din fugă / nopțile tirzii / tot ce fac să fie / azi / acum / și bine / și să las în urmă / rouă de copii”; sau grava meditație din „nu-mai frunzele”; „e atita liniște în noaptea aceasta / ca după o fecundare rodnică / cerul se sprijină pe doi plopi / și pe nesomnul meu / nesfîrșit este așteptarea / numai frunzele sint nerăbdătoare”.

Și exemplele de versuri autentice, pure, de o mare limpezime a ideii, se pot înmulți. O mai riguroasă selecție ar fi putut evita includerea în sumar a unor poeme marcate pe acouri de didacticism, care scad echilibrul volumului, ținuta lui de limpede poezie a unui interesant poet.

Ion Tătaru

Ion Stoica

„Alma Mater Librorum”

(Editura Didactică și Pedagogică)

■ UN om de bibliotecă este, fără îndoială, iubitor de infolii. Dar cînd biblioteca, mai ales cea universitară, comportă o diversitate de compartimente de cerințe în circulația informației și în sporierea colecțiilor, ceea ce ne-am obișnuit să numim bibliotecar se dovedește a fi, deopotrivă,

promotor de atitudini și idei culturale, metodolog în sfera experimentului, economist, furnizor de mesaje fecunde pentru imaginația științifică, în fine un om mereu informat pentru că nu poate să rămînă indiferent la noile tehnici de clasificare.

Un asemenea profesionist stă în atenția lui Ion Stoica și pentru gîndurile acestuia a scris autorul cartea de față.

Lucrarea structurată pe citeva mari capitole distinge judicious între dezvoltarea universitară și funcția informațională. O anumită interferență existentă nu estompează un raport de implicare crescîndă a dominației pedagogice în tehnica de documentare. În același timp se vede că, pe măsură ce renunțăm la rigiditățile vechii pedagogii, documentarea se dispensează de tehnicile depășite ca să intensifice transferul de informații cu ajutorul automatizării. Ion Stoica nu este un vizionar cînd asociază literatura biblioteconomică de rationalizarea cit și de diseminarea informației. Ambele aspecte sint correlative însă abundența documentelor reclamă, la nivelul receptivității acestei literaturi, spirit funcțional și o disponibilitate aparte la dinamica informațională.

Mă mulțumesc să observ că Ion Stoica, apreciat ca un studios al chestiunilor supuse discuției, are dublul merit să avanseze soluții în acord cu învățămîntul modern, și, fapt deloc neglijabil, să gîndească la încurajarea creativității în materie de conexiuni instructiv-formative. Aceste reflecții ale sale numeroase, sugestive, citeva extrem de ingenioase, furnizează temeiuri de participare, deopotrivă, pentru specialiști dar și pentru beneficiarii alinați în sfera finalității biblioteconomice. Este aici cazul să notez că *Alma Mater Librorum* nu invită la ruptura cu tradiția, la o modernizare abuzivă, din pur mimetism. Caracterul prospectiv al noilor tehnici programate să ducă la reexaminarea conceptualului de bibliotecă nu afectează munca personală și inițiativele intelectuale. În schimb va furniza eficiența de perspectivă la nivelul eliberării unor forțe, la canalizarea acestora spre obiective mai înalte, mai personalizate.

Simbioza între literatură și bibliotecă exercită o fascinație pilduitoare. Evocînd-o în lucrarea sa, Ion Stoica ne invită să privim mai departe, ca să trasăm noi reguli de participare la viața ideilor, la definirea omului contemporan drept un spirit informațional pretențios.

H. Zalis

TINERI POEȚI IEȘENI



Cassian Maria SPIRIDON

■ Născut la 9 aprilie 1950. Debut: „Amfiteatru” în 1970; colaborări: „România literară”, „Convorbiri literare”, „Cronica”, radio Iași și Bucu-

rești. Laureat al Festivalului național de poezie „Nicolae Labiș”, „Asupra căderii”, volum depus la Editura „Cartea Românească”.

Trebuie treizeci de ani ca o viață să fie întreagă
Și atât de puțin ca ea să dispară.

Trebuie o veșnicie pentru a evolua pînă la
treapta aceasta
Și doar o secundă pentru a întrerupe
universul.

Trebuie un șir așa mare de fapte
pentru a fi existat
Și o singură faptă să intrăm în neant

Trebuie atîtea minunate întîmplări spre a fi
împreună
Și atât de puțin spre a ne fi împotriva

Nu știu decît să mă urăsc
Să-mi fiu dușman
Să mă distrug din toate părțile deodată
Și de la cifra unu și de la ochiul roșu
Și de la mina dură și de la piatra rece

Am învățat epiderma să urască
Scirbită de a fi un sac purtător de neliniști
Am refuzat creierului puterea de sine
Anulind manifestarea de zeu
Pentru a rămîne cu incredibila stare de om.



HILDEGARD KEMPER FACHNER: Visul (Grafica '80)

Încercăm a cunoaște ființa și viața
Cu măsură noi o probăm
Cu sărmanele cu slabele noastre puteri
Punînd în mișcare neuronii celulele vii
dureeroase

Materia suplă a gîndirii
Încercăm să pătrundem esența
Să aflăm Absolutul în toate
Morile noastre de vînt ne așteaptă
Fiind pregătite de lupta
Dorită de noi cu fervoare
Piatra fiind singura gata
Să înțeleagă aceasta

Un sin apasă matern
Peste gura, sufletul meu
Acel sin rotund, lăptos, blestemat.

Laptele său mă sufocă
Ochiul meu se inundă
Un izvor otrăvit

O roată de moară
Se învîrte pe creierul meu
De la facerea lumii

Laptele
Pune-n mișcare
Roata de moară

Am sentimentul că mă săruți
Nu pot spune că te iubesc
Miinile mele frunzăresc prin carnea ta
Ca într-o carte pe care nu dorești
neapărat să o citești

Gîndul cercetează prin sufletul tău
Cu indiferență
Ești din ce în ce mai absentă
Mă săruți
Gura ta rupînd carnea
Număr stelele, iarba.

E închisă speranța
Pentru cei născuți într-o joi
E închisă speranța
pentru cei născuți fără tată.

E închisă cetatea
Și poarta spre cer
Închisă e șansa aceasta
Pentru toți, fără drept de apel.

Sînt mulțumit prin aceasta
Drept pentru care
Numind universul
Pun degetul mare pe gol.

■ MARȚI 4 noiembrie: într-o ședință a cenaclului „Lupta la Combinatul de utilaj greu din Iași (imensă cetate industrială de construcție, ale cărei hale albastre par, răsărite în plin cîmp, un decor de film science-fiction), am ascultat versuri ale unora care lucrează la C.U.G. pe două fronturi: productiv și cultural. Tocmai această distincție ar trebui să ne dea de gîndit: un simplu clișeu? Cultura este o formă a muncii, munca poate de cultură. Poeții de la Combinatul ieșean sînt, toți, oameni absolvenți de școli și institute tehnice, care nu-și iubesc numai care s-au pregătit, dar și poezia, pentru care au vocație. Au cați în unele reviste („Convorbiri literare” și altele), li s-a tipărit o plachetă de poeme, așteaptă să-și vadă întîiul lor volum ad-



Aurel ȘTEFA

■ Născut la Costuleni-Iași, 1954. Debut: 1972. Laureat al Festivalului Național de poezie „Nicolae Labiș”, ediția 1978.

duc o viață perfectă, fără abuz
nici nu vă inchipuiți ce echilibrată
cumpăr cartofi, visez, spăl vase
mă joc de-a fripta, de-a roata scufundată

mă uit în oglindă, văd carnea rușinîndu-se
sînt ateu, cred în materialitatea lumii
dv. trebuie să știți — dumneavoastră
singele meu acoperă masa genunii

bat cuie — rup trandafiri
din marea pustie
și nesfîrșită tot mai clar
vameșul

cercetez nisipul — slujesc plasma
bitlanii în înaltul eteric
puncte retrograde

doi ochi omenești — împerechere docilă
furnalele cit și viața paradisiacă
terminîndu-se abrupt



Nicolae PAN

■ Născut la 1 martie 1954. Scheia — Iași. Debut: 1972. Laureat al Premiului Uniunii Scriitorilor la Concursul Național de poezie „Nicolae Labiș”, 1977.

Din împărăția ghețarului

...Urși polari îi dorm pe acoperișuri.
Degetele nu i le-a terminat de numărat;
în fiecare zi cite unul îi cade...
În loc de unghii i-au crescut
mere sălbatice.
Gustul lor dulce
roșește gura feciorilor.
Din înălțimi se aud sunete;
tabla se inverzește,
picături de ploaie
lovesc infinita Roată.
Zgomotul ei trezește arena.
Ce faci Domnule... ?

De ce nu te astîmperi...?
Mai lasă-ți venele
să acopere Norul,

terția" de
ă încă în
tăuie, ca
eri poeți,
au poate
vorba de
i o formă
neri, abia
ca pentru
eja publi-
lași cite
(Nicolae

Panaite este unul din câștigătorii concursului de debut de la Cartea Românească.) Mi se pare a întrevădea, în puținele lucruri ascultate și citite din fiecare (deși am plecat din Iași cu un mare plic de poeme de ale lor), indiscutabile promisiuni pentru poezia de mâine. Ceea ce putem face pentru ei, noi, cei mai virșnici, este să-i încurajăm și semnalăm cititorilor; restul depinde de ei. Noi îi putem afirma; să sperăm că talentul și munca lor vor aduce consacarea.

Cititorii pot face cunoștință directă, prin intermediul grupajului nostru, cu patru dintre acești tineri poeți.

Nicolae Manolescu



BOGDAN STIHI: Odihnă (Grafica '80)

CHI

me — plachetă de
e apărută în 1979.
și e duminică, false
de dragoste, vo-
depus la Editura
tea Românească“.

bușilea
cările templului
ieșit
bind despre femei
bind despre glorie
mul mi-am
mbat în totalitate
aga mea producție
ctura poetică
ară de aici incolo
în esență
mentul magic
ră să vezi
erută în rîndul
abililor critici
înt un mare nebun
iecare dimineată
t gleznele
esoarei de
șele naturale
g în sufragerie.
clopotele
opoliei
miezul
uitoare clopote

beție nemarginei
beție miezului

bat clopotele
mitropoliei
se aud
din neant
se aud din
neunde

bat clopotele
mitropoliei
și nu le
aude nimeni

— eu stau în fața
palatului culturii
timpit
gură-cască
în nelimitate spațiului
căutînd
principiul
stelei polare —

bat clopotele
mitropoliei
în
miezul zilei
„lumea din jur vorbește
despre viitoarea
conferință
antiatomică“



Adi CRISTI

■ Născut la 22 aprilie
1954. Debut: 1973. Lau-
reat al Festivalului Na-
țional de poezie „Nicolae
Labis“, edițiile 1979—1980.
Grupaj de poezii în
„Caietul debutanților, E-

ditura Albatros“. 1979.
După sentimente —
plachetă de versuri apă-
rută în 1979. Ultima di-
nastie a lacrimii — volum
depus la Editura „Alba-
tros“.

Moștenire pentru Sancho Panza

răscolind rufăria nopții /
aproape albită de ziua
își cheamă scutierul:

— Animalul răpus se întoarce
Lancea mea devorîndu-i puterea
i-a fost sfat
și
părinte. Vezi bine
cel ce pîndește nu înțelege
rana
vindecată de moarte

inima e o junglă
o fiară incolțită de tot nepătrunsul
singele — un asfințit
înroșind piatra sfîntă. Scrie :

„Plăcerile — false tristeți
fie
s-acopere rana lăsată de umbră
mă dau singur plăcere
celui pregătit
să privească-n oglinzi“.

Poem de serviciu (II)

1.
la orele șase deschid ochii
originale sticle de șampanie
visul sărînd
dărîmă tavanul
intră dimineața în mine
ca o fiară în inima glontelui

2.
la orele douăsprezece deschid ochii
întîlnindu-mă-n miini
brațele trag năvodul
ca pe o moarte din viață
peștii zbatîndu-se între silabe
căutîndu-mi libertatea
lacrimă eliberată de lacrimă

3.
la orele optsprezece deschid ochii
cîntecul trece șarpe veninos
în pintecul bucuriei
vinînd șobolani
vinînd șobolani
liniștea respirîndu-mi

4.
la orele douăzeci și patru deschid ochii
far luminînd
prin mine navighează trecerea
prin mine navighează corabia
jefuîndu-mă născîndu-mă.

E

me — plachetă de
i apărută în 1979.
tigător al concursu-
le debut la Editura
tea Românească“, cu
nul Norul de mar-

forul acela de care ne povesteai,
ărîmind ruginite catedrale.

coloana-i vertebrală
e aud cîntece vechi...
e dor de ele ne-a fost Domnule !
e dor de ele ne-a fost Domnule !
asă-le să ne surzească...
ar lasă-le să ne surzească...

Lire sterline

rei lire ați oferit Domnilor
elor care vă propovăduiau în Deșert
acul ciupercilor ucigătoare
șipuri mișcătoare amăgesc pelerinii
nana viței de vie
ni-a cuprins așternutul
mărăciunea animalelor sălbătice
averzește zăpada
noi patinăm patinăm

pe o uriașă pojghiță migratoare

două lire ați dat Domnilor
celor care s-au oferit
să învețe copilul „Jocul cu cercul“
și copilul mort a venit acasă
hainele lui au crescut
dar el este mai mic ca la început
iubitele lor mame
și-au lustruit bine inelul

pulbere pulbere de aur
la rădăcina sălciilor se adună
în mările Continentului
se aud trimbițe
veniți veniți !
niciodată pe Pămînt
nu a fost ca acum

o liră ați oferit Domnilor
celor care v-au spus
să nu înconjurați
veți privi Golul Golul
ființelor viitoare
acolo se vor vedea
copiii
jucîndu-se printre planete.

■
Mi-a înghețat poemul pe geam.
...Prietenii m-au certat
pentru neputința mea
de-a închide fereastra, îndepărtîndu-se...

Doar păsările nopții
îmi poartă cuvintele,
da, cuvintele mele,
vindecîndu-le ochii.
Mi-a înghețat poemul pe geam...

■
Domnul Olah, nepăsător
cu lucrurile din garderobă,
se tot înălța...

Ne trimitea scrisori...
De la o vreme
umbra îi era albă, foarte albă

Uneori era văzut
însoțit de domnișoara Leonora Hermeziu :
mergeau pe o cărare roșie,
nespus de roșie.

Pe dealul Cetățuiei
ninsoare veșnică se așternuse.

Pe 13 decembrie 1979
deschise carieră...

De-atunci în orașul acela
baia este plină de oameni...

PORNIRA. Era la fel de înaltă ca și el. Pășea ca și cum ar fi înaintat împotriva unei brize care-l batea în față. Avea picioare lungi, suple, mergea nepăsător, cu fruntea înălțată. Umbrele frunzișului îi jucau pe obraz și i se păru mai frumoasă decât prima dată. Marea răsufla adinc, undeva în urma lor.

„LA VAPORUL TRAIAN“ era o circumămătură de un grec gras, care decăzuse, și se lupta amarnic cu concurența statului. Era înghesuită pe o ulicioară doamnă, poartă cu bolovani de riu, vecină cu strada Marc Aurelian, în spatele școlii grecești. Două lucruri înțereau, îndoseol, fama „Vaporului“: cei doi lăutari Tachis și Iani, cit și faptul că localul nu se grăbea niciodată să închidă. În seara aceea, ca de obicei, lumea era îndeajuns de pestriță: marinari și hamali de port, mici speculanți, funcționari abătuți în delegații, femei fardate nedibaci, cu ocupații deloc îndoite.

Era fum, larmă, miros de mici și fripturi de berbec, de circumămătură veche, care putea a butoaie. La casă trona madam Violatos, o grecoaică masivă și mustăcioasă, ca și motanul care se lăfăia alături. Pereții erau igrasioși, coșcoviți, prăpădiți de vreme, afumați, iar pe sus mai atârnavă, inutile, lanțuri de hirtie decolorată. Mesele erau înghesuite, scaunele desperechiate, un tablou cit un cearceaf, înnegrit și pătat de muște, înfățișa vaporul „Averoff“, despiciind valuri înalte, care păreau niște dealuri înverzite. Prăvălia, aproape în întregime, era așezată pe o pivniță, iar podeaua șubredă juca la fiecare pas.

— Parcă simt pe punte, rise femeia, luindu-l de braț pe Andrei Pătrașcu.

Se așezaseră sub o litografie murdară, care arăta ruinele de pe Acropole. De-deburt, pe perete, erau niște socoteli făcute cu un creion roșu, iar alături o mină stingace de ostaș se iscălise, punind contingentul său și data memorabilă. În-suși patronul, nea Costa Violatos, gras și măsliniu, venise să le schimbe hirtia de pe masă, arătându-le o dantură scilpitoare, cu dinți de aur. Chelnerul era un mustăcios, într-o bluză murdară. Văzînd ancora de pe brațul lui Andrei Pătrașcu, îi făcu complice cu ochiul. Băuseră citeva pănăruțe cu mastică grecească, de contra-bandă. În local se găseau întotdeauna lucruri care dispăreau de pe vas. Cu un aer conspirativ, mustăciosul le oferise, pe sub masă, un pachet de „Camel“. Andrei Pătrașcu se încruntă și chelnerul, cu o ușurință de prestidigitator, făcu să dispară țigările. Ea însă îi făcu semn să le lase. Desfăcu pachetul și aprinse cu o brichetă mică de argint. Aspiră fumul aromat și-l privi lung, cu ochii mari. Erau de un albastru uimitor. Nările subțiri fremătau și lumina o făcea să pară atrăgătoare. Cei doi muzicanți rătăceau printr-o mesă. Unul avea o voce de femeie și cunoștea cîtece de dragoste elene, pe care Andrei Pătrașcu le mai auzise la marinarii greci. Ea ceruse să le aducă o sticlă de vin străin, dulce și undelemnos, pe care mustăciosul o minuiuse cu multă importanță. Încruntat, Andrei Pătrașcu făcu în gînd socoteala banilor. Femeia îi prinse privirile, și zise fără înconjur:

— Nici o grijă. O să ne-ajungă. Ești totuși copil... La întuneric părea mai grav, era încruntat, mi-a fost puțin frică de tine. Oare de ce te place femeilor să le fie nițică frică? Deși n-o mărturisesc aproape niciodată. În seara asta mă simțeam singură...

„Iar începe să cotcocească prostii“, se crispa Andrei Pătrașcu.



I. Grinevici

„La vaporul Traian“

Femeia alungă gîndurile de o clipă cu o mișcare a capului și ciocni:

— Să ne înveselim, să ridem ca doi prieteni, să-l chemăm pe greci să ne cînte de dragoste... Pe urmă tu o să-mi povestești despre toate porturile prin care-ai trecut, eu o să te ascult visînd cu ochii deschiși, o să mă întristez, și o să plîngem amîndoi pentru toate tristețile lumii... Haide. hai să petrecem în seara asta!

„Ai citit romane timpite“ îi răspunse bărbatul în gînd, dar în ochii ei mari apărură aburul ușor al lacrimilor. Nările palide fremătau. „S-o fi prostii din mastică“, se încruntă Andrei Pătrașcu.

— Nu vreau să fii posomorît, pricepi? Avem vin, mai cerem o sticlă... Lumea e veselă, petrece... Să fim la fel. În port sînt vapoare care pleacă departe. Ne închipuim că e ultima seară pe care o petrecem aici, că în zori plecăm spre o țară unde e cald și oamenii se scaldă toată ziua în mare, pescuiesc... Haide, nu mai fi trist!

„Nu sînt trist, dar tu ai văzut filme cu Tarzan“ se gîndi iar Andrei Pătrașcu.

Grecii se apropiaseră de masa lor. Adulmecaseră o pradă lesnicioasă și se opriră tăcuți, la o depărtare politicoasă. Ea le făcu un semn. Se înclină adinc, cu gesturi orientale, nu lipsite de grație. Instrumentele deveniseră vrăjite. O muzică mișcătoare porni să curgă lin, plină de presimțiri. Undeva, adia un vînticel călduț, foșnind măslini și chiparoși, și marea era albastră, limpede, ca și ochii aceștia enormi. O voce plină de patimă cînta dragostea, cerșea ceva în cuvinte melodioase, încărcate de dor. Undeva erau zimbete și promisiuni, era speranță și așteptări. Peste tot plutea mierea copacilor și răsuflarea mării. Glasul se tinguia pătimaș, purtînd toate chemările îndrăgostiților din Rhodos. Andrei Pătrașcu înălță capul, privindu-o. O însuflețire adincă îi răscolea ființa. Ochii deveniseră nefirești, grei de lacrimi, buzele erau întredeschise, nările adulmecau ceva nevăzut. Părea un animal tînăr, visătoare și totuși la pîndă, răscolită de niște chemări. Cu o singură mișcare, Andrei Pătrașcu înlătură toate gîndurile care-l impresuraseră. I se dăruia o seară rară, neașteptată. Femeia părea încîntătoare, poate că numai așa i se arăta lui, dar n-avea nici o importanță. Vinul era greu și o căldură blîndă urca în el, învîluindu-i inima. Aruncă o bannotă muzicanților, aspiră fumul țigării pînă în adîncul pieptului, și-i privi ochii. Goliră paharele pînă-n fund, privindu-se necurmat. Andrei Pătrașcu îi

luă mina, mîngîindu-i degetele subțiri și citeva clipe ținu capul plecat, ca și cînd ar fi cumpărat niște gînduri. Cînd ridică fruntea, pe obraz îi strălucea o hotărîre. Rinji cu toți dinții puternici, care scilpiră.

— Să beau deci, da? Să fim veseli? Bine. Atunci... Noroc!

I se încordară mușchii puternici ai gîtului ars de soare, și ea îl privi cu un zîmbet ciudat, cînd goli paharul cu sete.

— Hei, grecilor! Ceva vesel dacă vă ține cureaua! Lăsați dragostea în pace. Vreau să ne înveselim.

CEI DOI închinară capetele cu zîmbet înțelept. Coardele izbucniră într-o tarantelă zbuciumată. săltăreață, nebulă și plină de giambușlicuri. Cineva de la o masă ciocănea două linguri ca pe niște castaniete. Vocea aprinsă a lăutarului cînta acum vorbe italienești, gilgiitoare de veselie, în dialect napolitan. Refrenul se repeta mereu, revenea, jucîndu-se pînă la ametește, topînd în sunetele strinelor de argint. De la alte mese, oamenii începuseră să bată tactul, susținînd jocul îndrăcit al instrumentelor. De la masa marinariilor, unul neizbutind să-și mai stăpînească însuflețirea, se urcă pe un scaun și aruncă bereta în cadra în care naviga bătrînul „Averoff“. Patronul trase un oblon și, cu minile în solduri, privea mulțumit petrecerea. Localul se însuflețise în citeva clipe. Fețe transpirate, obosite, incinse, palide, prelungi, rotofe, amețite străluceau de veselie.

Chiar dacă nu jucau, ca marinarul cocoțat pe scaun, oamenii ciocăneau în mese, umerii le săltau în ritmul muzicii, picioarele topăiau, făcînd să tremure podeaua. Pentru citeva clipe, vinul și muzica învinseseră grijile și posomorea... Femeile chicoteau, ațîțate, cu ochii stîclînd, cu risete nestăvinite, arătînd atrăgătoare. Chefal schimbăse chipurile tuturor. Undeva se spărsese o sticlă, dar nici măcar domnul Costa nu se grăbi într-acolo. Motanul gras de la casă era singurul care rămăsese nepăsător. Căscă leneș, trezit de zgomot, privind nedumerit cu ochii săi de chihlimbar. Cineva comandase o sticlă de șampanie și detunătura se pierdu în larma localului. O femeie cu o gură mare, vopsită țipător, cu o beretă de marinar pe o ureche, își sumese poalele, schițînd un bolero spaniol. Unul smulseseră o bucată din lanțul de hirtie care atîrna pe tavan și înfășurîndu-și pieptul cu ea, juca deasupra capului un cîrnat într-o furculiță. Altul, cu minile la ceafă, juca turcește prin preajmă-i, căutînd să muște din cînd în cînd ca dintr-o alviță, spre hazul privitorilor.

Grecii nu-și precupețeau instrumentele. Răsărise și o țigancă tînără cu garoafa. Pe la mese apăruseră flori însingurate și busuioc cu miros înțepător. Marinarul găsiu un alt joc. În picioare, pe scaun, clătîndu-se amarnic, se străduia să stropească cu un sițon, țîtînd motanul. O țîșnătură nimerită în pînă îl făcu să sară ca opărit, mistuindu-se printre mese.

Andrei Pătrașcu cumpărase un mînușchi de garoafa. Ea rămăsese cu o floare în mină, mirosînd-o, privind gînditoare furtuna care bntuia localul.

— Parcă-am fi pe un vas gata să se scufunde... Veselia asta, oamenii... Fiecare are ceva de uitat, ceva de răzbunat.

Tăcu, rupînd visătoare, una după alta, petalele. O umbră de tristețe îi întunecă chipul. Tresări, îndepărtîndu-și părul cu o mișcare îndrăgănită.

— Veselia asta are ceva trist — arătă ea cu o mișcare a umărului către ceilalți. Miine o să le vină și mai greu...

— Lasă-i cum sînt. O clipă au uitat. Au izbutit să uite. N-ai spus că trebuie să fim veseli?

— Iartă-mă, ai dreptate. Parcă ne-am cunoaște dintotdeauna. Cum te cheamă?

— Îmi place să mă cheame Andrei. Fiecare are ceva de uitat, ceva de răzbunat. Tăcu, rupînd visătoare, una după alta, petalele. O umbră de tristețe îi întunecă chipul. Tresări, îndepărtîndu-și părul cu o mișcare îndrăgănită.

— Spune-mi, cum te cheamă?

— Andrei.

— De ce mă privești așa?

— Șerpii un zîmbet șiret:

— Îți plac?

— Mă uitam la ochii tăi. N-am mai văzut așa ceva.

— Trecea de la o expresie la alta cu o ușurință copilărească. Suisse răutăcios, cu gura amară.

— Cînd eram mică, mama spunea că am ochi de inger. Tata repeta că o să ajung o stricată; nu m-a iubit niciodată. Cred că mă și ura. Îl iubeam ca o nebulă și nu știu de ce. Mai ales după ce-a murit mama. Tata n-avea nimic deosebit. Funcționar Banal, provincial, fără viitor. Mizerabil slujbaş la Giurgiu. Într-o vreme o iubise pe mama și rămăsese acolo, pentru că ea avusese o nenorocită de casă. În tinerețe cîntase la vioară și pesemne să-și întemeiasse niște visuri în legătura cu asta. Pînă la urmă, ajunsese să urască totul: casa, pe mama, pe mine... Rareori, cînd se îmbăta, scoțea vioara și o privea ore întregi, încrîmîntat. Ajunsesem și eu să nu-l mai pot suferi. Am fugit cînd eram în clasa a patra de liceu. Nu l-am mai văzut de atunci. Odată i-am scris, dar cînd s-a trimis scrisoarea... am rupt-o. Asta-i toată țărășenia.

Privea undeva cu ochii senini, reci; povestise parcă despre cineva strănău. Întinse mina după pahar, dar era golit.

— Cere să aducă ceva tare. Simt că n-am băut destul.

Citeva clipe mai apoi, își mută buzele cărnose în paharul cu coniac și bău încet, strop cu strop cu o preocupare meticuloasă. Spuse neglijent:

— Acum sînt călărează la circ: „Miss Arabella“. Timpit de tot, nu? Și acum — ajunge! Să nu mă mai întreb nimic și te rog să uitați tot ce ți-am spus. Mai bea. Vreau să te îmbeți și să nu mă întreb nimic. Să tac. N-am reușit niciodată să mă ameteșc. Nu pot. Mi se îmbată picioarele, ochii, tot ce vrei, numai capul rămîne al dracului de limpede. Vreau să te îmbeți măcar tu...

Larma se potolise. Pluteau din nou melodii tărăgădate, pătimașe.

— Miine, tu iar o să-ți zugrăvești pereții, eu... o să călăresc iar în arenă. Doi străini. Ne-am întîlnit într-o seară, am trîncănit prostii, ca să nu ne mai vedem niciodată...

— Niciodată?

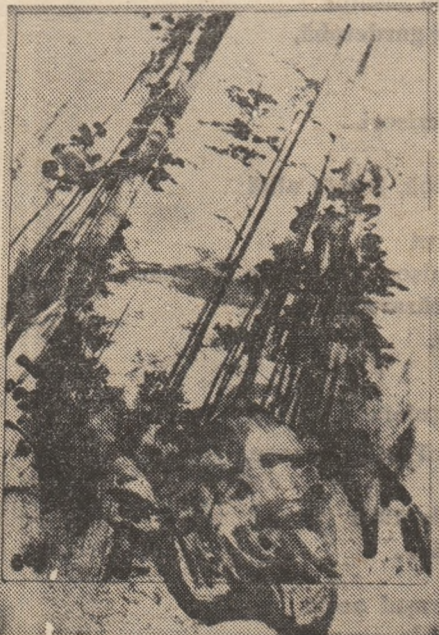
— Nu cred. Tu nu ești omul care să mergi la circ, iar eu n-am pereți de zugrăvit. N-am casă. Nici nu-mi trebuie așa ceva.

Rămăsese fiecare cu gîndurile sale, foarte departe unul de celălalt. Garoafa, pe jumătate curățată de petale, se ofilise. Vreau să mergem. Cred că se face ziua.

...AFARĂ apăruseră zorile. Era răcoare și cîntau cocoșii. Cerul devenise lăptos, pierzîndu-și culoarea. Străbătura străduța în tăcere. Pe o scară de lemn, coborîră îndelung, spre plaja „Trei papuci“, care se întindea la picioarele orașului.

Marea era de plumb, cenușie, fără mișcare. Plaja presărată cu mii de urme de pași era scufundată în tăcere. Deasupra apei se jucau pescăruși și țipetele lor răgușite fură acoperite de urletul unei sirene de remorcher.

(Fragment din romanul SALTIMBANCHII, aflat sub tipar)



D. RISTEA : Rădăcini la Sarmizegetusa



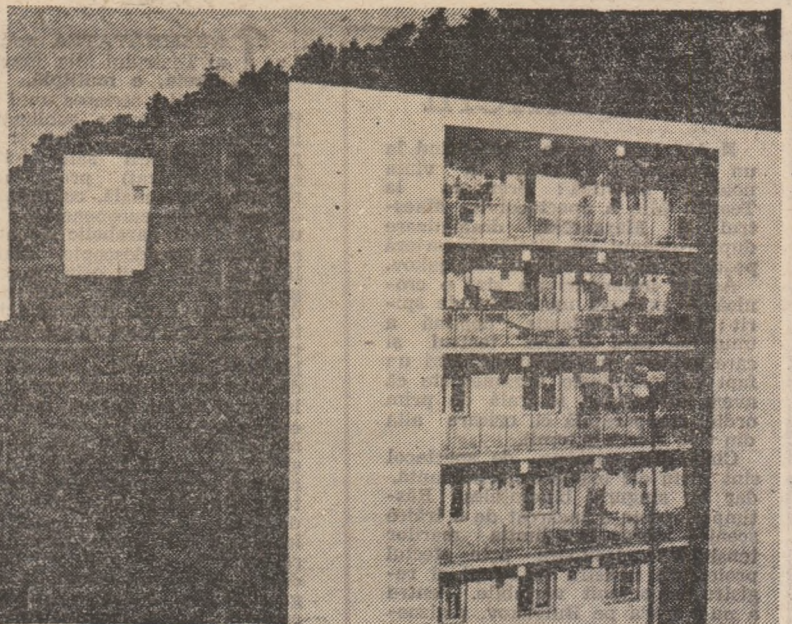
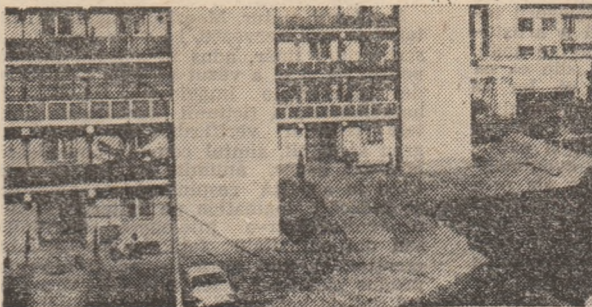
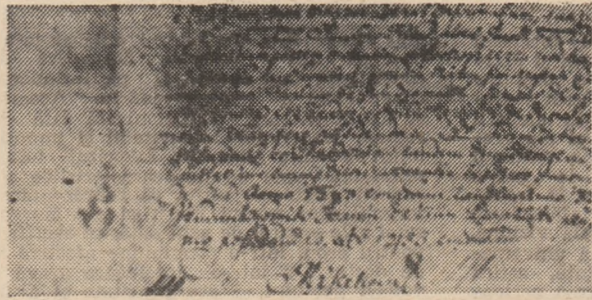
PAUL ERDŐS : Baladă (Grafică '80)

AGNITA — 700

CU ACTE în regulă, scrise și parafate, Agnita dovedește că a împlinit 700 de ani de viață atestată documentar. Și tot cu acte în regulă, scrise de astădată în piatră, Agnita dovedește că trăiește pe malurile Hirtibaciului, între marginile rotundului românesc, moștenit de la strămoșii noștri daci și romani, că la temelile sale sînt găzduite urme din epocile de piatră, din cele ale metalelor, de pe vremea dacilor, din timpul romanilor și, se-nțelege, din vremea noastră, a românilor, de vreo două mii de ani adică. Documente scrise și de suflet mai atestă că aici, la Agnita, ca și în alte locuri din Transilvania unde prin voia istoriei și a împărățiilor s-au așezat sași, sau maghiari, sau secul, și-a durat rădăcini puternice și statornice floarea aleasă a prieteniei și frăției, crescută mereu și mereu în anotimpul omeniei noastre, în anotimpul conviețuirii comune, vreme de citeva veacuri, împreună cu cei care au poposit lingă pragurile noastre ca prieteni și ca oameni.

Agnita, prin înfățișarea lui de astăzi, pare un oraș mai ciudat decît alte orase asemenea lui, ca mărime, din Transilvania. Prin centrul său, e adevărat, trece o autostradă. Dar îi lipsește piața aceea caracteristică tirgurilor transilvane, piața aceea transformată în parc după ce tirgurile și-au pierdut din importanță, două ce atelierele meșteșugarilor, numite mai mult în deridere fabrici, s-au transformat, după naționalizare, în fabrici adevărate. Îi lipsește, repet, piața-parc, turnul acela de aerisire al fierului țirg transilvan cu copaci încă tineri, cu bănci nu prea căutate, cu flori și iarbă necălcate în picioare. Sigur, Agnita este frumoasă așa cum este, mai ales că are și un mare privilegiu pe care nu-l posedă nici o altă așezare din România, fie ea urbană sau rurală. Agnita se află în centrul țării. Soarele răsare la București, dar atîtea drumuri duc la Agnita... Si aștenii se mindresc cu acest privilegiu. Și nu uită să-l amintească celor ce le trec pragul. Poate că n-ar fi lășit de interes ca vreun sculptor cu imaginație și bunăvoință să le ofere agnitenilor, acum, la a 700-a aniversare a atestării documentare a orașului lor, un monument care să confirme zi și noapte și tuturor acest lucru, adică faptul că Agnita se află în centrul țării, că distanțele de la Agnita la orice punct de pe marginea rotundului românesc (la Dorohoi, de pildă, sau la Carei, sau la Oradea, sau la Drobeta-Turnu Severin) sînt egale. Metaforic vorbind.

Revenind la istoria de ieri a Agnitei, se cuvin semnate citeva evenimente mai deosebite. La recensămîntul din 1488, Agnita număra 187 gospodării, 935 locuitori, un dascăl (decî avea școală), doi scribi ai tirgului, un morar și 9 oreoți. Interesant de amintit că prin Agnita au trecut, sau că în Agnita au poposit Ioan Corvin de Hunedoara, Matei Corvin, Vlad Teoș, iar mai tirziu marele voievod Mihai Viteazul. Nu este lășit de importantă nici faptul că agnitenii au fost partizani ai revoluției de la 1848, că unii dintre ei au participat la adunarea de la Blaj din mai 1848, că tot cum în aceeași vreme, asemenea lui Ștefan Ludwig Roth din Mediaș, agniteanul Conrad Schmidt, în calitate sa de deputat al Universității săsești în Dieta de la Cluj, a cerut drepturi egale pentru românii din Transilvania cu ale celorlalte naționalități. Peste 70 de ani, la Alba Iulia, în ziua de 1 Decembrie 1918, Avente Iene, împreună cu alți cinci agniteni votează unirea Transilvaniei cu România, împlinindu-se astfel unul din marile și cutezătoarele visuri ale românilor de dincolo și de din-



Document care atestă vechimea Agnitei (stînga sus) și noi construcții în cartierul Parc II

coace de Carpați. Și tot la timpul trecut se poate spune cite ceva despre breșe, apoi despre unirea meșteșugarilor, după 1872 și înființarea unor așa-zise fabrici de tricotaje, sau de prelucrarea pielii, sau de încălțăminte. Cu toate acestea, însă, în Agnita nu se prea întimpla nimic deosebit. Mulți oameni „călătoreau” de la tinerete către bătrînețe fără ca în această vreme în orașul de pe malurile Hirtibaciului să se fi întimplat ceva mai deosebit, ceva care trebuia neapărat transmis generațiilor viitoare, ceva de care să se mai vorbească, de bine sau de rău, care să fie mereu ținut minte. Se exceptează, desigur, marile evenimente ale vremurilor, la care Agnita a participat fără să le provoace însă.

A VENIT marea zi a Eliberării, 23 August 1944. A venit vremea ca puterea să fie cucerită de comuniști. A venit sorocul ca România să cunoască o nouă viață, o dezvoltare fără precedent. A venit era socialismului, era marilor înfăptuiri. Agnita n-a trebuit să aștepte prea mult ca să intre în conul de lumină al intereselor naționale. Brigadierii șantierului tineretului Agnita—Botorca au scos orașul din letargie. Faptele acelor tineri, cîntecele lor, lacrimile lor de bucurie, sau de durere, **hei-rup!**-urile lor, strigătele lor de izbîndă le-au demonstrat pentru intîia oară agnitenilor că viața nouă înseamnă o explozie în lanț, că ritmul nu mai este al lui „lasă-mă să te las”, că fața României și, implicit, a Agnitei se pot schimba numai și numai prin muncă. Bunăvoința și entuziasmul nu erau suficiente, nu creau valori materiale, nu determinau acumulări cantitative care să ducă la salturi calitative. Și locuitorii Agnitei n-au așteptat să li se soună de două ori despre ce-l vorba. Mai ales că, între timp, prin naționalizarea întreprinderilor, deveniseră adevărații stăpîni ai atelierelor pe care doreau, însă, din inimă, să le preschimbe în fabrici adevărate. Dar pînă să ajungă fondurile de investiții necesare, au pus ei mina și au făcut cum au putut și ce-au știut, demonstrîndu-le „foștilor”, celor mari cîndva, că fabricile produc mai mult decît produceau cîndva,

că treaba merge mai bine de cînd au intrat în stăpînire stăpînilor lor de drept, în miinile clasei muncitoare. Astăzi, atelierele de ieri nu mai există decît în poze și în amintirea celor mai vîrstnici locuitori ai urbei. În locul lor au fost înălțate fabrici adevărate, dotate cu cele mai noi mașini și utilaje, fabrici care se numesc: Fabrica de utilaje și accesorii, Întreprinderea de mînuși și ciorapi și Întreprinderea de încălțăminte și pielărie, Fabrici unde lucrează citeva mii de muncitori din Agnita și din localitățile limitrofe, Agnita fiind un fel de centru gravitațional din punct de vedere economic, în această parte de nord-est a județului Sibiu. Așa se face că an de an producția a crescut, oamenii s-au specializat, au învățat să și conducă, să facă și mașini, atunci cînd n-au avut de unde le lua, sau cînd au crezut că prețul cerut este prea mare pentru puterile lor. Și, de vreo zece ani, prin produsele lor, agnitenii sînt cunoscuți și apreciați pe multe meridiane ale globului. Vorbind de creșterea producției, se poate spune că în acest an, față de 1971, volumul producției industriale s-a dublat aproape, că exportul a crescut de vreo 65 de ori, investițiile alocate în această perioadă însumînd sute de milioane de lei. Sigur, cifrele sînt certe și vorbesc răspicat, dar dincolo de ele se află miile de oameni ai muncii, milioanele de fapte ale lor, sutele sau miile de praguri peste care au trebuit să treacă pînă să ajungă unde-au ajuns, pînă să poată spune fără teamă că mine vor face cu siguranță mai mult decît astăzi, pînă cînd speranța să se fi transformat în certitudine. Și tocmai de aceea nu dăm nici un nume, pentru că, la această aniversare, se poate spune fără teamă că greșim, că toată suflarea de aici a contribuit de vreo trei decenii încoace la multiplele și imoționantele transformări pe care le-a cunoscut orașul, oamenii săi. De la necalificat la director, de la primar la agentul poștal, de la medic la infirmieră, de la mic la mare. Toti, români și germani, uniți în gînduri și-n idealuri, toți au pus umărul la greu și toți s-au bucurat cînd au înscris încă o izbîndă în nescrisa carte de onoare a orașului. Și agricultura s-a dezvoltat în

această perioadă, ca și nivelul de trai al populației care a cunoscut evidente salturi calitative.

D AR Agnita nu este doar un oraș industrial, un oraș în care numărul muncitorilor depășește cu vreo mie jumătate din numărul populației în condițiile în care orașul mai are și vreo 3000 de elevi și mulți copii de vîrstă preșcolară. În Agnita există o multiplă și interesantă viață spirituală. Cinci școli generale și un liceu, dotate cu toate cele de trebuință; o casă de cultură; o bibliotecă cu 50000 volume; un muzeu istoric; cluburi și cămine culturale în localitățile componente. Ruja și Coveș; un club al tineretului. Numai în acest an au fost organizate peste 220 activități la Casa de cultură la care au participat aproape 9000 de oameni ai muncii; să adăugăm încă vreo 75 de spectacole cu peste 22000 spectatori și interesul pentru cultură al agnitenilor nu mai poate fi contestat. Să mai notăm faptul că ansamblul folcloric detine 9 diplome și medalii, iar corul 7 titluri și medalii, amîndouă formațiile amintite mîndrindu-se cu cite o medalie de aur și cu locuri de frunte în edițiile precedente ale Festivalului național „Cîntarea României”.

Nu-i ușor, desigur, să porți pe umeri „centrul” țării și să fii în același timp și modest. Nu, nu-i ușor să „călătorești” veacuri și milenii prin istorie și să rămii același, statornic și de omenie, iubitor de țară, să fii o cărămidă în uriașa columnă a continuității și statorniciei noastre pe aceste meleaguri, să poți demonstra lumii cu acte în regulă că aici, în centrul României, la Agnita, românii, moștenitorii dacilor și romanilor, trăiesc de două mii de ani, urmîndu-le, firesc, strămoșilor lor. Nu este ușor, dar este înălțător. Nu este ușor să creadă tinerii cum arăta Agnita ieri, cum erau fabricile la naționalizare, cit au trudit mai vîrstnicii lor tovarăși de muncă pentru împlinirile de azi. Nu este ușor, dar este înălțător să demonstrezi acest lucru. Să demonstrezi lumii că Agnita reprezintă și ea un etalon al miracolului românesc.

Radu Selejan



**Neculai
CHIRICA**

Balada Celui Fără-De-Chip

Cel Fără-De-Chip, Măritul Cel Mare,
sub luceferii getici Domnul Dintii,
cel dintii a spus să se facă hotare —
și-a fost ziua-ntîia, de neclintit căpătii.

Cel dintii a pornit să rostuie Țara
și țara s-a-ntins din munți pină-n zări —
și-a fost ziua doua, străjuită de para
arzînd din invrednicite păstrări.

Cel dintii a statornicit stîlpul de neam
la granița graiului, ca așa să rămînă! —
și a fost ziua treia, împlinirea pe ram
a sevelor vechi din străvechea țarină...

Infrișător să fi fost de nu i-au cioplit
chipul în piatră, sau nemaivăzut de
frumos?
Sau miinile nu mai aveau răgazul rivnit
fiindu-le scutul și spada mai de folos?

Și a fost ziua a patra și celelalte au fost
și au ieșit plugurile și au pornit turmele
și s-au născut fii și fiice și rost după rost
ducînd mai departe neamului urmele.

...Cel Fără-De-Chip, Întiul Mărit,
sub luceferii getici ridicat viforos
a împlinit tot ce-a fost rînduit.

Infrișător să fi fost de nu i-au cioplit
chipul în piatră?
Sau nemaivăzut de frumos?

Doar arborii și păsările

Îmi port pe umeri crucea mea de tină
spre locul sorocit să o împlint.
Ard arborii pe dealuri și eu cînt
și îi aștept în calea mea să vină.

Se roagă păsările în rugină
de soare scăpătînd peste pămînt
și le descînt să-mi toarne în cuvînt
un strop de rouă stoarsă din lumină.

La ceas sortit mă voi sui pe cruce
lăsînd cuvintele să se usuce
sub crusta viselor ce tot mai dor.

...Doar arborii și păsările, poate,
mă vor ierta de dor și de păcate
să pot reinvia în zarea lor.

Teatru

„Maestrul și Margareta”, după romanul lui M. Bulgakov

Eveniment

■ AM luat parte de curind la un eveniment deosebit în viața noastră artistică: premiera la Teatrul Mic a spectacolului **Maestrul și Margareta**, dramatizare după romanul de glorioasă carieră postumă al lui Mihail Bulgakov.

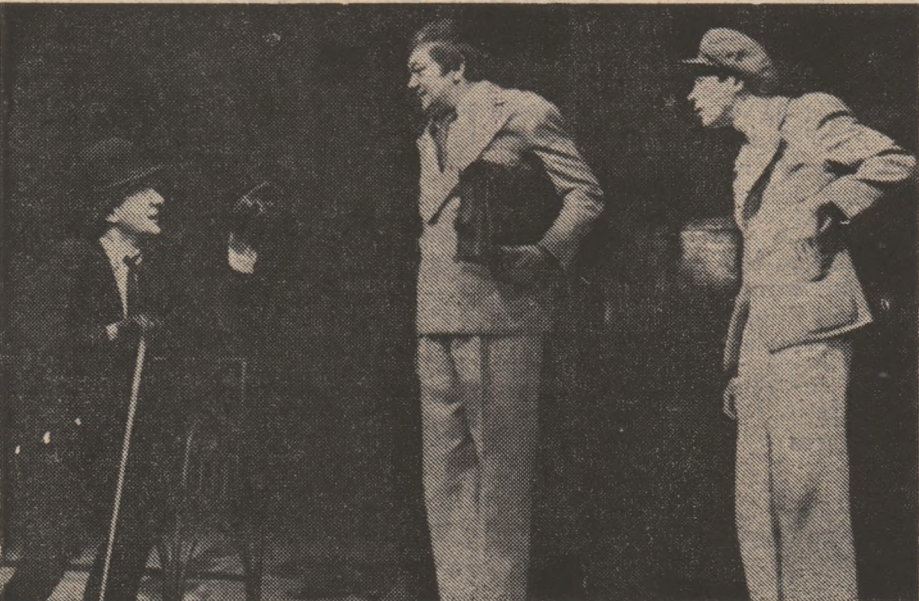
Aceste însemnări nu sînt o cronică ci expresia unei stări de spirit: traduc satisfacția deplină a unui om care iubește teatrul și care vede în montarea amintită un fapt ce înnuște argumentele că avem o mișcare teatrală de prim ordin, comparabilă cu oricare alta din cele mari ale lumii.

Cinci ore, aproape, de spectacol sînt prin ele însele o performanță, dar nu singura, bineînțeles. Răstimpul acesta e încărcat de o trăire scenică mereu la limita marilor tensiuni, copleșitoare prin efectul proiectării noastre în spațiu și registre neconținut variabile. Pentru a nu-l trăda pe Bulgakov, regizoarea Cătălina Buzoianu s-a văzut obligată să adopte perspectiva totalității. Orice eliminare sau rețeu ar fi primejdios întregul. Acționind doar în comic și burlesc ar fi rămas numai la elementul de parodie și farsă al romanului; mizind excesiv pe relația de iubire ar fi căzut în melodramă ș.a.m.d. Abia îmbrățișind totul — tema faustică și mitul biblic al patimilor, alunecarea simbolică prin epoci istorice, explozia fantasticului în viața banală, satira de moravuri și poezia iubirii, meditația despre destinul omului supus nenumăratelor agresiuni — opera va trăi complex și respira amplu, impunind prin aspectul său de monumentalitate și forță, prin largă deschidere vizionară.

Dar ce efort de cuprindere și stăpînire a diavolescului mecanic pus în mișcare presupune această atitudine! Nu intru în amănunte: sînt desigur și inegalități în spectacol, citeva dezacordări și lungimi; în totul însă impresia e puternică și ne urmărește îndelung: prin desfășurările funambulești vegheate totuși riguros, prin mulțimea sensurilor implicate oricărui gest, prin ideile și poezie.

Reușita de acum a Teatrului Mic iese din comunul manifestărilor teatrale fără a fi totuși o surpriză. Să nu trecem lesne peste un fapt: autoarea spectacolului a dispus de o trupă excepțională care îl cuprinde pe marii actori Octavian Cotescu, Ștefan Iordache, Valeria Seciu, Mitică Popescu, fiecare construindu-și memorabil prezența în scenă, fiecare dăruindu-se necondiționat rolului său. Și încă ceva. Cu **Maestrul și Margareta** doi actori tineri, Dan Condurache (interpretul lui Woland) și Gheorghe Visu (interpretul lui Ivan Bezdomni) intră neîndoios, cu drepturi depline, în linia celor mari. Dincolo însă de contribuția fiecăruia, și ar mai fi încă multe de amintit, victorios este la Teatrul Mic, după cit imi dau scama, spiritul de echipă. Dinamismul concepției îndrumătoare, climatul pasionat, îndrăzneț, incurajînd valorile, asigurat de actuala direcție, linia clară a țelurilor urmărite conduc firesc la realizări de prestigiu, adevărate acte de cultură, cum este și acesta pe care îl semnalăm.

G. Dimisianu



Maestrul și Margareta la Teatrul Mic. În fotografie (de la stînga): Dan Condurache (Woland), Nicolae Dinică (Berlioz), Gheorghe Visu (Ivan Bezdomni)

INSEMNĂTATEA noului spectacol al Teatrului Mic, **Maestrul și Margareta**, e multiplă. Se propune atenției scrierea unui literat sovietic modern, care a sublimat în alegorii îndrăznețe stări de spirit și idei ale vremii și societății sale, aici (în romanul acum dramatizat) proiectîndu-le într-o mitologie personală, cu rădăcini în legende medievale europene. Se înfăptuiește un spectacol parabolic de amplă viziune, alternînd, caleidoscopic, drama universalistă a cunoașterii prin suferință, satira grotescă a unor moravuri dintr-o perioadă istorică dată, pamfletul împotriva înțelegerii troglodite sau a neînțelegerii totale a creației, tragedia eroică a artistului care arătîndu-i lumii o imagine nouă, de adevăr violent, e expulzat din ea ca irațional tulburător al ordinii ei. Iar ca expresie scenică, e întocmit un original mister teatral, menit să dea continuitate și coerență atît fantasticului cit și explicațiilor sale de substrat logic, evenimentelor din epoci distanțate între ele prin douăzeci de secole, cuprinderii realității în mit și desfolierii sarcastice ori îndurate a miturilor, abilității poveștii despre diavol, în formulă simbolică excentrică (de gust variabil, cu oarecare povară de pitoresc) și a celor întunecimi ale realității curente ce pot produce senzația infernalității. O trupă admirabilă, ferm omogenizată, plasticizează cuțelătoarea concepției a regizoarei Cătălina Buzoianu, care oferă mereu și enigme, și chei ale lor. O bogată (citeodată excesivă) scenografie localizează acțiunea în regim diurn sau, dimpotrivă, sugerează spații siderale. Andrei Both (decorurile) și Liana Manjoc (costumele) contribuind decisiv la realizarea atmosferei de mister. Ei acoperă cu o pinză de noptecă și difuză lumină acoperișurile — pe care le ridică diavolul șchiop al lui Luis Vélaz de Guevara pentru a-i arăta studentului Cleofas întîmitățile oamenilor —, desenează pe chenarul unei sărmăne lucarne girliciu din care, încă în teatrul de la Valenciennes, în secolul cincisprezece, se indica ieșirea subpămîntenilor, construiesc măști terifițe de demoni și călăi, ca acelea care se pot vedea în muzeul de la Innsbruck, evocînd începuturile spectacoloziei din era modernă, inseratează într-o clinică de psihiatrie, cu geamuri de lac negru și pereti de vată, aparate medicale bizare ducînd gîndul mai mult spre chinuri de bolgie decît spre vindecări, înfig în pereti piroane suora-puse ce compun trepte ale unor golgotice urcusuri, sau întind poezice scări spre cer și aprind făclii subterane. Aduc poezie prea multe figuri spectrale și pun prea groase vopsele, dar operează, adesea, atrăgătoare translocări și transsubstanțieri, cerute de cursul sinuos al poveștii.

MIHAIL BULGAKOV (1891—1940) e un chio interesant din galeria scriitorilor ruși. Piese de-ale sale au fost puse în scenă de cei mai mari regizori — Stanislavski, Nemirovici-Dancenko, Tairov — dar spectacolele au stîrnit furtuni, unele n-au avut viață lungă, existența altora s-a curmat imediat după premieră. Parte din ele au început a fi reprezentate și intens răspîndite în lume cam din deceniul șase. Și-a extras singur subiecte de piese din propriile-i romane: **Garda albă (Zilele Turbinilor)**, **Viața domnului Molière (Cabala bigoților — jucată și la noi)**; a adaptat romane de Cervantes, Gogol, Dickens. Transpunerea scenică a romanului postum **Maestrul și Margareta** (apărut în 1967) a cunoscut, relativ recent, un succes considerabil la Moscova.

Desigur, o proză atît de complicată și ramificată, eteroclită și nu totdeauna deslușită, se lasă anevoie constrînsă în limitele unei piese. Mihaela Tonitza-Iordache, secretară literară a Teatrului Mic, teatrologă, și regizoarea, Cătălina Buzoianu au

ales cîteva fire din calerul epic și le-au împletit într-o țesătură dramatică de consistență mai rarefiată, pe întinderea convenabilă a unui scenariu. Această structură literară autonomizată față de roman, schematizînd inevitabil și imputînd direcțiile epice, a favorizat totuși reliefația unor sensuri caracteristice ale scrierii originare, astfel că reprezentarea întîmplărilor noului Faust și ale Margaretei sale — care, de astă dată, se sacrifică pentru erou, într-o comuniune afectivă și de destin, și într-o înțelegere gravă a valorii geniului — are densitate și acuitate.

Scriitorul matur, Maestrul, închis în spitalul de boli nervoase, își povestește viața scriitorului tînăr, adus în aceeași incintă, pentru că și el a văzut himere. Contrariat de hiperbolele imaginației în extensia halucinatorie a ficțiunii dincolo de limitele realului verificabil, în abstractul greu sondabil, simțul comun amendează, adeseori sever, anumite opere de artă. Cînd în această respingere se amestecă și judecări dogmatice pe criterii estetice provenite dintr-o înțelegere mărginită, sau din obtuzitate față de specificitatea creației, și cînd intră în joc și ultragiul produs cugetelor sclerozate de către atacul satiric vehement la adresa gîndirii și formelor de viață anacronice, a falsificărilor idealului, artistul poate fi declarat ne-bun, dăunător social. Sechele ale opiniei eclesiastice despre imoriturarea culpabilă a gestului artistic al cunoașterii și reminiscențe ale opiniei burgheze plat-conceptuale despre artist ca bufon abnorm, asocial, se prelungesc, explicabil, și în societățile noi, unde un alt mod de viață și înțelegere caută a le înfrînge, pornind de la o situare lucidă a creației în contextul muncii socialmente necesare. Bulgakov surprinde momente dramatice al acestei înfruntări. Spectacolul românesc le dă o nouă potență. Astfel, pre-supusul dement i se pune la dispoziție cită hirtie dorește ca să scrie, — însă doar pe zidurile camerei sale izolate. Soarta romanului (din piesă) respins și anihilat de cercuri literare impanicate și lașe, ori repulsive din opacitate, soarta ciudată a autorului, pus la index în mod particular, apoi oficial, sînt urmărite scenic cu fină analiză a cazului și cu o fervoare curată, expurgată de patimă. Se evocă, zguduitor, nu numai amănunte ale biografiei literare a autorului, ci procese mai vaste, din care însă se înalță în veșnicie o sentență mirabilă, „Manuscrisele nu ard!”, răspuns uimitor, dat peste veacuri, strigătului lui Caliban „Arde-i cartea!” Maestrul moare, dar urmașul lui, tînărul Ivan Bezdomni, fost poet conformist, gata să scrie orice și oricînd, la comandă, înțelege grandozitatea acelei biografii și are revelația unui alt mod de a trăi.

DIABOLUL apare în spectacol ca specialist în magie neagră, protagonist al unui varietet și, evident, contractant în pactul cu faustianul Maestrul. Se mai implică într-o dezbateră despre existența lui Dumnezeu, în anchetarea unor malversățiuni domestice, astfel că prezența sa, impunîndu-se pe diferite planuri, devine dominantă. În dialogul filosofic cînd amuzant, cînd patetic despre posibilitatea supranaturalului și istoricitatea legendelor, se aduce ca argument procesul lui Isus, în care apare și Pilat din Pont. Spectacolul românesc dă însă, aici, preeminență laturii morale a discuției angajate: lupta pentru adevăr, dreptate și libertate aduce adesea, în istorie, martiriul celor ce le propagă și, în același timp, **pilatismul** — fenomen complex, incluzînd felonia, lășitatea, delatunea, însăși frica de adevăr, conjuncturismul, egoismul, trădarea de sine, cosmarurile existenței mizere, petrecute în spaime și refuzări — și pe care-l speculează toate închizițiile pămîntului. Credința luptătorului e însă izbăvitoare și nemurire e răsplata ce i-o conferă generațiile ulterioare.

De aceea, după balul demonic al spectrelor (de o turnură guignolescă încertă artistică), după expierea pe înălțimi (reproducînd cam stingaci imagini renescentiste), după momentele grotesce de la teatrul de varietăți — rînduînd precar și sumar mișcile dezvălurii satirice despre felurite pîșcheriuri — soectacolul își recîștigă altitudinea, — prin transformarea și jertfa femeii, și prin transcenderea voltă a bărbatului — sfîrșind reflexiv, cu o apoteoză calmă a ideii ca astru al umanismului contemporan.

Pactul cu diavolul, metaforizare străveche a satanismului oricărui gnostic, are ca sorginte o legendă despre un fapt de la jumătatea mileniului unu, transcris înția oară literar în **Miracolul lui Teofil de Rutebeuf** (secolul XIII). Se știe cum a călătorit „invola” aceasta insolită prin epoci și literaturi, pînă la Goethe și la Sartre. Bulgakov se nutrește, desigur, în principal din clasici ruși, din Dostoievski, Lermontov, Gogol. Dar în tribulațiile burlesc-macabre ale diavolilor pe pămînt și în revolta tăcută a ingerilor terestri transpar și alte surse, printre care spiritualele romane ale lui Anatole France ar putea fi de asemenea întrezărite. Scriitorul a fost obsedat de personajul diabolic și de acuza de „neurastenie” pentru cei ce l-au „văzut”, și în **Romanul teatral** sau în nuvele din volumul **Diavoliada**. Mefistofelul

din **Maestrul și Margareta** are ceva din ferocele Belial, procuratorul Iadului în Misterul, de demult, al lui Arnoul și Simon Greban, după cum posedă și năstrucnicia lui Asmodeu sau găgălnicia lui Aghiută, ori îngindurarea sumbră a tartorului Lucifer. Dar mai are și ceva foarte propriu, inanalizabil, care aparține interpretării excepționale date de tînărul Dan Condurache, actor de o inteligență scenică scintiletoare. Instabil, într-o răscucire continuă, cu o curiozitate iritată și cu apatii tulburi, venite, desigur, din indoieli, cu un umor muscător și reflecții adînci, umplînd scena și intrînd în relație continuă cu toți partenerii, cu toate obiectele, schimbînd continuu veșmintele și pozele, pîrînd a ghici toate gîndurile, diavolul acesta numit Woland este și un **personaj talentat**, care știe să facă totul cu distincție și aplicație. Dan Condurache a figurat în el, cu o surprinzătoare multitudine de mijloace și cu o expresivitate multicoloră, artistul de estradă, gînditorul lucid și atroce, inițiatorul, avocatul (dar și procurorul) milenar al vicilor, autoritate totuși loială în ce privește autenticitatea, comprehensiv, admirativ, măcar în transcendentă, față de ceea ce nu l-a aparținut pe pămînt și și-a obținut redempțiunea prin puritate absolută. **Cultura rolului** e imbelșugată, condensînd serii de atari apariții, într-un personaj memorabil.

Nu e agreabilă și nici comodă, nu împlinește și nici nu complineste nimic tre-cerea actorilor și a unor personaje prin sală, ca și alaiul muzicanților pe înșuste cărări dintre scaune și pereti. În scenă însă, regizoarea i-a călăuzit cu energie și precizie, așa cum, cu rigoare și iscusință, a schimbat registrele montării, de la scenele grave la cele vodeviliste, de la poezia suavă, la procesul politic documentar. Și tot astfel, de la episoadele — într-o tonalitate surdă — din fața zidului cenușiu, în care excelează, prin nervozitate și prin suris, tînărul Gheorghe Visu, la cele molcomite într-o liniște falsă, remarcabil generată de Octavian Cotescu, profesor în clinica de boli psihice („Te ajutăm noi” spune el, blind, pacientului, frîngîndu-l) mai tirziu, tot atît de net conturat în corutul Pilat. Fluentă e și translația regională în spațiul fantastic, în care se mișcă demonii, rotindu-se pe spirale inventive, în verticalități neașteptate: Mitică Popescu-Koroviev, suplu, perfid, cu un rictus tăios, Ioana Pavelescu — o drăcoaică numită Hella, veritabilă ispită în gest felin și fizionomie sacramentală, purtîndu-și cu elegantă picanterie nuditatea, Dinu Manolache-Azazello (însă cu o dantură coltos-sîngerie imprumutată parcă din recuzita teatrului de copii și tineret), Mihai Dinvale-Abadonna, mut și aparent orb, firos prin celecitatele presupuse, bine jucate, Sorin Medeleni-Behemoth, motanul negru (prea pisicesc și gol interior).

Din lumea de toate zilele se rețin, căpătîndu-și în esență dreptul de îndigenat în ambianța mirifică, nostima caricatură a unui redactor nerod cu pălărie pleostită, ghețe cu gumilastic și capul plin de citate (dar cite drăcovenii poate săvîrși un asemenea năving convins și apodictic!) realizată de Nicolae Dinică, un călău roman cu o față coșmarească, solid conceput de Paol Panduru, un sclav negru (studentul Odalis Guillermo Perez), un Anchetator materialist, siluetat spiritual, în desen maiakovskian, de Nicolae Iliescu, o infirmieră jovială, de o bunătate bestială (Jana Gorea), un scriitorșor vilvol și etern dezolat (Stamate Popescu).

Cea mai grea sarcină scenică i-a revenit cuplului ce dă titlul piesei, și nici nu se putea o alegere mai bună pentru cei ce urmau s-o poarte, decît aceea făcută în persoana lui Ștefan Iordache și în persoana Valeriei Seciu. Maestrul e foarte bogat sufletește, are o intensitate deosebită a narației, apoi a participării directe. Disoerarea sa comprimată se consumă în gesturi puține și atît de înalte. Marea izbucnire nu e declarativă și teatralizantă, ci lirică, o implozie lirică de o frumusețe învîpăiată, ce nîmbează finalul. Margareta se ridică, încet, de la femeiusca înamorată la eroina imouătoare. Poate că în partea a doua a spectacolului rolul s-ar cere mai puțin despletit, concentrat pe sensul nou (dealtfel, în această a doua parte, se remarcă o scădere mai generală a tonusului reprezentăției, într-o măsură și a inventivității regi-zoral-scenografice). Actrița construiește, însă, în ansamblu, simbolul într-o imaginare mereu fertilă și nu o dată încîntătoare prin spirit, ori subtilă tristete.

Au mai lucrat, cu folos, muzicianul Mircea Florian, compunînd nu o partitură pentru spectacol, ci toată sonoritatea lui modernă, indispensabilă, și Miriam Răducanu (mișcarea — întru totul potrivită dinamicii scenice).

Au lucrat toți, desigur și mulți nenumiți, în cel mai meritos spirit de echipă, realizînd o operă scenică importantă. Nu e foarte ușor digerabilă, are destule obscurități și asociații ermetice, dar prin ceea ce spune și prin modul inedit în care o face, e reprezentativă pentru teatralitatea românească actuală și înseamnă un moment luminos al stagiunii.

Valentin Silvestru

„La răscrucea marilor furtuni”



La răscrucea marilor furtuni, noul film românesc scris de Petre Sălcudeanu și regizat de Mircea Moldovan (în imagine, actorii Mircea Cosma, Cornel Ciupercescu și Monica Ghiuță)

CELE 2 filme, plus un serial T.V., în 6 episoade, de cite un ceas fiecare, făcute de aceiași autori cu aceiași actori și dedicate revoluțiilor românești de la 1848, sint nu numai modele de film istoric, după toate grelele reguli ale acestui gen de povestire. Aceste filme mai sint încă ceva: sint o lecție de istorie nu doar pentru publicul românesc, ci și pentru spectatorii străini. Unii istorici apuseni, cind vorbesc de 1848, de acest eveniment așa de larg european, nesocotesc, uneori chiar trec sub tăcere, revoluțiile din Principatele române. Or, cele trei revoluții românești diferă de toate celelalte prin originalitate și prin complexitate, prin bogăția și varietatea programului lor. În apusul Europei ele cereau nu instaurarea, ci întărirea, perfecționarea unui regim deja existent, liberal burghez. În timp ce, printre reveniri, românii au fost, găsind, de pildă: desființarea pedepsei cu moartea și cu bătaia, emanciparea evreilor, inamovibilitatea în magistratură, unirea principatelor, desființarea șerbici și caetera...

Un alt „et caetera” deosebit de interesant și tragic era și desființarea complozului boieresc cronic. O conspirație permanentă, la fel, poate chiar încă mai gravă, ca aceea pe care filmul *Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu* a descoperit-o și descris-o așa bine. Am zis „mai gravă” pentru că în epoca Regulamentului Organic, toți cei trei domni regulamentari au început prin a fi monarhi model, căutînd cu zel să săvîrșească zeci de reforme pentru binele obșteșc și pentru civilizația întregii țări. Totuși nu au izbutit. Citez din memorandum-ul revoluționar al lui Mihail Kogălniceanu — „de la 1834 pînă astăzi oare ce măsură obștească s-a adoptat în țară, ce lege se propuse adunării, sau s-a putut în lucrare?”

Voievodul Mihail Sturza avusese meritul de a crea prima academie românească, Academia Mihăileană. Acolo veneau să predea tinerii sosiți din Franța și adăpați la ideile revoluției franceze. Dar pînă la urmă, tot cu ajutorul domnitorului, al lui

Mihail Sturza, meritorul creator al „mihăilenei” sale academii, s-au suprimat cursurile superioare!

În filmul *La răscrucea marilor furtuni*, scris de Petre Sălcudeanu și regizat de Mircea Moldovan, găsim și un alt episod patetic. În film este descrisă eroica luptă din Dealul Spierei, unde soldații români au rezistat armatei turcești.

Filmul, care a înțeles bine deosebirea dintre revoluția din Principate și aceea din Ardeal, a tradus pe ecran următoarele idei. În Principate, revoluția are un caracter mai teoretic, mai ideologic, mai intelectual, mai doctrinar, în Ardeal ea este o luptă acerbă, singeroasă, lupta lui Avram Iancu. Altă idee, semnalată de istorici, dar pe care filmul *La răscrucea marilor furtuni* o combate. Revoluționarii munteni se deosebiseră „chiar de la obirșii în două partide”. „În fruntea uneia era Heliade sprijinit de Tell și N. Gulescu; cealaltă partidă era alcătuită mai ales din tineret, și mai ales din cei reințori din țările Apusului, care tindea mult mai departe. Conduși de Nicolae Bălcescu, acest partid, care s-ar putea numi radical, vroia să se folosească de turburarea în care era cuprinsă întreaga Europă, pentru a elibera pe români de sub toate stăpînirile sub care zăceau”. (Xeropol)

Filmul nostru, desigur, nu uită nici un moment să zugrăvească contrastul dintre atitudinea romantică a lui Bălcescu și aceea cumpătată a lui Heliade. Totuși, cu toată această „cumîntenie” — crede scenaristul Petre Sălcudeanu — nu va fi niciodată o frînă, un refuz. Heliade, în ciuda aprehensiunilor sale, este arătat încercînd să-l urmeze pe Bălcescu și elanurile acestuia. De altfel, Heliade este executorul aceluia act foarte curajos, anume arderea, cu pompă de funeralii, cu biserică și cu popi, arderea publică, în fața unei mari mulțimi, a Regulamentului Organic.

Acest act memorabil mă îndeamnă să vorbesc despre filmul istoric îndeobște. Nu orice poveste cu peripeții și costume

de epocă este film istoric. Pentru a aparține acestui nobil gen, filmul mai trebuie să implinească două condiții: să cuprindă un moment ce viraj în istoria universală, ivit pentru prima oară în cutare istorie națională. Cealaltă condiție, este ca povestea să cuprindă cit mai numeroase momente de epoece, adică de curaj, unde curajul măsoară nu gradul de utopie, ci gradul de certitudine că, în ciuda aparențelor, exaltatele elanuri se vor realiza. Cum s-a și întimplat. Inflăcările năzuinții ale programului lui Bălcescu au devenit realități.

După *La răscrucea marilor furtuni*, în care se povestește mișcarea revoluționară din Muntenia anulul 1848, va urma filmul *Munții în flăcări* care zugrăvește luptele din Transilvania. Am întrebat pe scenaristul Petre Sălcudeanu de ce se vorbește atît de puțin despre evenimentele din Moldova. Mi-a spus că acestea, precum și alte multe și deosebite lucruri, vor apărea în cursul celor 6 episoade ale serialului T.V. În viitoarea cronică mă voi ocupa de *Munții în flăcări*, filmul al doilea, dedicat uluitorului Avram Iancu.

Voi scrie atunci și despre minunata distribuție, despre interpretii ambelor filme, precum și de neașteptata compunere muzicală datorată lui Tiberiu Olah. Vreau acum, înainte de a termina, să semnaliez un caracter interesant al dialogurilor. Se știe ce dezagreabil, ce artificial sună convorbirile cu prea multă preocupare de literatură; tiradele pline de „mots d'auteur”. Dar în cazul acestor filme, replicile lapidare, profunde, producătoare de evenimente, au existat, istoricește, au făcut obiectul unor momente de elocvență, de pledoarie inaripată, momente de antologie dramatică. Ele fac parte din personajul însuși, personaj cunoscut, personaj de legendă. Fraze care îi aparțin ca o haină, ca o pieptănătură, ca o trăsătură de portret. Iată de ce, aceste momente literare sint, aici, în aceste filme istorice, naturale ca răsufierea însăși a eroilor.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Revolta poleită

■ DIN cele treisprezece filme cu (sau de) Paul Newman, care au alcătuit la Cinematecă timp de o lună profilul cineaștului, am ales unul mai puțin cunoscut, *WUSA* de Stuart Rosenberg (1970) — tipică dramă sud-provincială, cuprinzînd toate ticurile și marotele, toată încărcătura de amărăciune socială a genului. Ca într-o piesă de Tennessee, trama curge încet și viscos; femeile sint dezamăgite, bărbații au ajuns la capătul răbdării, negrii mocnesc, artiștii se complac în blazare, finalurile se prăbușesc în disperare. Ca într-un acvariu torid, personaje nevrotice își intretaie destinele, se lovesc unele de altele aproape în nestire, își descarcă nervii în isterii, rămîind însă pe mai departe închise în același drum. O fină dialectică prezidează acest cerc vicios în care, deși totul pare să rămînă neschimbat, se înregistrează pînă la urmă mutații paradoxale. Personajul lui Newman, redactor al postului de radio *WUSA* (este numele unei ligi culturale pentru renașterea patriotismului), are — de oildă — la începutul filmului aerul unui băiat de încredere, calm și inflexibil; pînă nu era conștient de rolul de paravan al puterii pe care îl joacă, făcea totul cu plăcere și trageră de inimă; înțelegerea mecanismelor de culise îl umple însă de dezgust și ratare; rușinea de a fi obediencț la împingea în alcoolism și îl abandonează oportunistului. Dimostrativă, colegul său (interpretat de Anthony Perkins) parcurge drumul de la credulitate la revoltă, de la indiferență la atențatut politic. În timo ce pe Geraldine (Joanne Woodward) aroganta puterii o determină la disperare, apoi la drog și sinucidere.

Pentru fiecare, *WUSA* reprezintă un test al puterii sufletesti. Un test care, pe scala individului, parcurge distanța dintre starea latentă a caracterului și cea violentă, dintre resemnare și explozia disperată. Explozie individuală care lasă totuși intactă fața vechii realități. Iar pînă la urmă cimitirul, cu crucile lui frumos alinate, pare singura soluție, înghițindu-l pe unii și dăruindu-și liniștea supraviețuitorilor.

Cu dialogurile lui nemascat literare (certuri, discursuri, vorbe de iubire), cu rotitorul, strălucitorul lui caleidoscop de imagini din toate etajele societății (pale de presă, bordeie de negri, săli de jazz și arene de meeting), *WUSA* este unul din convingătoarele filme ale dezamăgirii poleite, un frison care scutură trupul îmbătrînit de ticuri și riduri al societății, pentru a i-l reda mai ușor, mai curat.

Romulus Rusan

TIBERIE CINEMA

Duminica, domina bona

■ DUMINICA asta, damă bună, mi-a dat semn din vreme să mă uit bine la ea, că alta poate n-am să mai găsesc. Să tot fi fost 11 și ceva dimineața, cind Iosif Sava puse la radio un Dinu Lipatti într-un Scarlatti. Il văzui pe domnul Caragiale-pere intrînd în casa domnului Delavrancea și rugînd-o pe fetița de la pian să-i înceapă ziua pe pămînt cu un „Scărlătescu al dumitale!”. Așa-i zicea domnul Caragiale lui Scarlatti — Scărlătescu. Parolă sublimă, bună de pus pe limbă și pe cerul gurii, ca să-ți aducă aminte de diminețile duminicale, ale dumitale, cind, absolvit de pian, sorbeai cafeaua cu lapte așteptînd ca domnul tată să-și țină promisiunea, să te ia de mînă și să te ducă la un matineu cu Stan și Bran. Numai bine încheie Sava prima parte a programului său, „Invitațiile Europei”, pentru a da cuvîntul celor de la inspecțoratul miliției ca să spună starea și cruzimile viscolului, că sună telefonul și-un prieten doctor, care de mult îmi diagnosticase că toate retele mi se trag din puerilitate, îmi zice: „vezi

c-au anunțat că dau filmul ăla cu Stan și Bran după care mori tu... ăla cu bradul!”. Nu se poate! Să nu mi se aplece de bine — cum zicea bunică-mea cind tăică-meu mă anunța că după Stan și Bran mergem după masă la Venus — Rapid. Nu trec nici 15 minute și Stan cu Bran, așa, ca într-un balet, îl fac craf casa lui Flyerstone, Flyerstone distruge, dăntuind și el, mașina, sergentul e la post ca de obicei, „ia prudent contact cu situația”, nu se bagă pînă cind Bran nu îl trăneste cu bătaia pe laba piciorului și-atunci cind în sfîrșit îl observă. Stan are gestul acela de trecut printre sfinți: cu maximă delicatețe, el încearcă să pună la locul ei, în pianul făcut zob, claviatura sfărîmată. Revin la doctor, îl întreb dacă mai zice că exagerez cind susțin că acest filmuleț e de dus pe lumea aialaltă, îmi spune că el nu ride la așa ceva, huligani există peste tot. Bun. N-o să-l omor pentru asta. Dar nici eu nu o să mă omor, fiindcă de dimineață Scărlătescu îmi șontise să nu uit că la orele 17 vine de se leagă „Noaptea furtunoasă” a

lui Georgescu, cu care îmi petrecusem pubertatea, vis-à-vis de parcul Carol, la grădina Odeon, seară de seară, de puteam zice ca Zita despre „dramele Parisului”. După 40 de ani, pardon de impresie, minunea încă ține în toate balamalele ei și scena — să mă-ngrapi, parcă o vedeam prima oară! — în care R. Vent. o salută larg, cu giubenul, și-o însoțește, de departe, cu privirea, pe Zita, contemplîndu-l drumul, printre bordeie și gunoaie, pe zină, cu Spiridon la un pas în urmă, n-are egal în filmul românesc, ca grație, plastică, umor caro, toate, la un loc, prefac misterios stupidul în ferie. Am oftat ferice dar și zguduit, căci știu de la cineva mare și important în artă că numai în anumite clipe sumbre, omul are privilegiul de a-și vedea, deodată, toată viața, de mic pînă la gogaMitul. Seara, ca să nu mă începă dubii, Iosif Sava a avut bunăntea să pună pe ecran și uvertura la „Bărbierul”, și-am adormit ca-n „Mama” lui George Coșbuc.

Radu Cosașu

Radio Televiziune

Retrospective

■ În ziua de 2 decembrie s-au împlinit 45 de ani de la nașterea unui creator al cărui destin tumultuos și exemplar a fost frînt nedrept de repede. Este vorba de Nicolae Labiș ce s-a stîns din viață la numai 21 de ani, vîrsta la care colegii săi de generație începeau a-și construi cariera lor literară. Copilul teribil al deceniului 6 văzuse lumina zilei în anul în care Mihail Sadoveanu publica primul volum din trilogia *Frații Jderi*, intitulat *Ucenicia lui Ionuț*. „Ucenicia” lui Labiș, nu a fost mai puțin interesantă și atît contemporanii cît și urmașii au

întîrziat adeseori asupra semnificațiilor ei. Este ceea ce au subliniat și emisiuni precum *Medalionul* inclus în *Revista literară radio*, *Biografia unei capodopere*, analizînd *Moartea cântăreții*, *Momentul poetic* difuzat seară de seară de-a lungul săptămîinii trecute ca și la televiziune, *Interferențele lirice* ce au prezentat muzică pe versurile lui Nicolae Labiș. Ne-ar fi bucurat să revedem o mai veche evocare TV, transmisă atunci pe programul al II-lea, evocare-eseu cu participarea celor ce l-au cunoscut și au trăit în preajmă-i din copilărie pînă la sfîrșitul tragic al adolescenței.

■ Un adevărat eveniment TV se anunță *Integrala Shakespeare* (producție BBC) ce va începe, în curînd, a rula pe micul nostru ecran. Scriitorul pe care artiștii epoci și artiștii l-au considerat ca pe un mare contemporan, scriitorul care a făcut, așa cum numai geniile pot, ca oamenii să se înțeleagă mai bine pe sine, va fi oaspetele de gală al serilor noastre de teatru. Cum vă place, *Măsură pentru măsură*, *Romeo și Julieta*, *Richard al II-lea*, *Iuliu Cezar* și *Hen-*

ric al VIII-lea vor forma prima secțiune a acestui ciclu interpretat de John Gielgud, Richard Pasco, Timothy West, Derek Jacobi, Tim Pigott-Smith, Kate Nelligan, Helen Mirren și alții, spectacolele fiind realizate de Desmond Davis, Herbert Wise, Alvin Bakoff, Basil Coleman.

■ Tot la televiziune, și tot o inițiativă laudabilă este organizarea ciclului *Caragiale* însumînd ecranizări cinematografice după citeva dintre operele scriitorului. Este, desigur, un pas important înainte în pregătirea *Integralei* pe care micul ecran o are în vedere, putînd beneficia, în această direcție, și de experiența *Integralei* radiofonice, relevant act de cultură și de cinstire a tradiției naționale.

■ Semnături în contemporaneitate (miine, la radio, pe programul II, ora 12,35) anunță un dialog cu Romulus Guga, despre cultura noastră socialistă, operă a tuturor creatorilor, fără deosebire de naționalitate.

Ioana Mălin

CONSTATIND că o expoziție colectivă de nivel republican reprezintă un criteriu semnificativ pentru analiza stadiului artei respective într-un moment anumit, reluăm, fără îndoială, un loc comun. Dar el nu poate fi ocolit atunci când, dincolo de inventarul protocolar sau operativ al lucrărilor și autorilor, se intenționează descifrarea tendințelor, direcțiilor, perspectivelor și șanselor conținute în structura totalizatoare și simptomatice a manifestării. Situație în care se găsește și Salonul republican de grafică 1980, expoziție ce presupune, cel puțin prin condiția sa virtuală de confruntare, cele mai bune producții de atelier și, prin extensie, ale principalelor tensiuni existente în teritoriul genului. Dacă acceptăm această premisă obiectivă, în afara căreia orice discuție rămâne o simplă și inoperantă speculație abstractă, vom izola destul de exact calitățile expoziției — cele generale dar și cele particulare, de autor — ca și unele simptome ce invită la analiză lucidă, la discuții deschise, nuanțate și operante.

Problema principală, insuficient dezbătută sub raport teoretic, rezolvată sau nu de fiecare artist după soluții mai curind intuitive, este aceea a condiției graficii ca artă, a esteticii specifice și a cimpului său de acțiune. Firește, s-a scris și se scrie despre grafică, nu foarte mult despre cea la zi și mai ales nu foarte la obiect, preferindu-se extrapolări sau digresiuni în sfera conținutului sau chiar diferite de obiectul specific. De obicei se caută și se relevă calități, se exaltă aspecte minore sau insolite, nu și marile întrebări, adeseori neformulate, confuze sau ambigue, cu care este confruntată astăzi grafica și nu numai ea. Fără îndoială, acumularea unor calități conceptuale și profesionale a provocat ecloziunea graficii românești relevându-i autonomia și autoritatea.

Consecințele pozitive ale acestei deschideri generoase, asumate ca o responsabilitate ce angajează totalitatea unui gen și nu doar o specie, o direcție sau o personalitate, au constituit simultan o șansă și un handicap. O șansă pentru că oferim o nouă perspectivă intelectuală și expresivă, premise și suport pentru mutații ulterioare. Un handicap pentru că relansarea spectaculoasă fusese produsul unor artiști dotați, din a căror întâlnire în condițiile unui climat fertil se născuseră o școală și un stil ce obligau în perspectivă. Privită cu luciditate, în afara pasiunilor, prejudecăților sau preferințelor subiective, grafica noastră actuală — cea expusă la „Dalles” ca un argument pe orizontala genului — este interesantă, incitantă, chiar spectaculoasă și, fără îndoială, compusă prin pozitivă articulare a celor mai diverse atitudini, formule, maniere și optiuni. Libertatea expresiei la nivelul iconografiei și al semnificațiilor



Ilustrații pentru Eneida de FLORIN CREANGĂ

este o realitate evidentă, diferit valorificată după afinități interioare sau doar de suprafață. Tentativa exprimării concentrate, a instituirii prin imagine a condiției definitorii se descifrează în cele mai multe cazuri și, lucru pozitiv, la toate generațiile.

Si totuși, Salonul nu are acel relief presupus de confruntarea problemelor reale și esențiale, nu convinge prin densitatea ideatică și decizia conceptuală. Gratuitatea imaginii tinde să devină o modă și un criteriu, ceea ce ridică semne de întrebare nu numai asupra continuității voit metaforic sau criptic, ci și asupra posibilităților profesionale, în măsura în care evitarea confruntării cu problemele de construcție logică și comunicare coerentă poate fi și simptomul dificultății de a desena sau articula elementele sintagmei. Să precizăm: nu luăm în discuție și nu invocăm nici un fel de argument exterior, restrictiv din unghiul tematicii sau al procedeelor. De asemenea, nu absolutizăm nici criteriul figurativului sau abstractizării în sensul antinomiei ce viciază unele judecăți critice, în ambele categorii existând rezultate excelente dar și eșecuri evidente. Ceea ce poate constitui un re-

proș — și el se cere luat ca atare — se referă la preocuparea excesivă față de cum realizăm textura paginii și la minimalizarea lui ce spunem ca imagine cu subtext. Procedeul artizanal este adus la o treaptă remarcabilă, adeseori vecin cu fetișismul, dificultățile tehnice aproape că au dispărut; „eliberată” de preocuparea pentru sensul și eficiența mesajului, atenția artiștilor se concentrează asupra execuției. Un gen inedit de calomorfism se instalează atunci când este vorba despre tehnică, toată lumea știe să compună convenabil, fie și după rețete, să speculeze și să supraliciteze rafinamentul soluțiilor profesionale și truculența unor formule, se face „frumos” — poate chiar pericolos de „frumos” în absența unei concepții proprii și ferme — la nivel vizual și tactil.

DUPĂ parcurgerea expoziției, desigur atractivă și de calitate în tot felul ei, rămii cu senzația existenței citorva tipuri de atitudine, ticuri și procedee clasificabile în familii, în afara cărora operează personalități originale și inconfundabile. Există o direcție care valorează cu pasiune și răbdare un desen

nu totdeauna corect și uneori banal, insti-tuind o fascinație optică dar nu și conceptuală. Există o altă care combină tehnicile gravurii cu ofsetul, procedeul ce nu mai poate uimi pe nimeni astăzi, fotografia înlocuind graficianul în redactarea imaginii. Apoi o a treia ce nu renunță nici acum, după cîteva ani buni de la trecerea lor prin constelația curentelor la modă, la diferite indicații, texte deconspirative, puncte de miră, coordonate, coduri cartografice etc., dar fără a sublinia totdeauna necesitatea lor ideatică. Se prelungeste, apoi, acea dorință de acțiune tranșantă și eliberatoare prin soluții gestuale sau informale, care stau bine în pagină dar nu posedă originalitate în toate cazurile, sau se continuă braconajul elegant prin teritoriul structurilor de tip incaș, maya sau tantra, nebuloase pentru că nu au suportul filosofic și încărcătura valabilă doar în spațiul original. Nimic rău în punerea în circulație și confruntarea tuturor acestor direcții sau a altora. Discutabilă rămâne doar supremația performanței și absența implicării reale, rezultată din înțelegerea esenței și nu din preluarea aparenței. Cu atât mai mult cu cât, nefiind o artă a impresiei, grafica reclamă elaborare, cerebralitate și conștiința necesității mesajului. Si, tot ca o remarcă legată de o serializare a soluțiilor, probabil că un sfert din expoziție, poate și mai mult, reia imaginea obsesivă a ferestrei. Simbol sau nu, pretext componistic sau „trouvaille” aluziv, ea străbate glorios grafica acestui Salon, probabil din dorința de a sublinia calitatea de real a imaginii ce se vede prin ea, sau ca semn al nevoii de comunicare. Poate de aceea lucrările ce scapă de toate aceste posibile influențe limitative au șansa de a deveni „evenimente”, ele aparținând unor foarte serioși și personali artiști, unii tineri încă, ceea ce ne oferă garanția depășirii unui moment ambiguu, de instalarea căruia nici critica nu este străină. Ca să nu mai vorbim despre caricatură, practic inexistentă, ilustrația de carte nu se dovedește la nivelul acreditării sale anterioare, cu două sau trei excepții, la fel ca și afișul, sărac și plat — iarși cu trei sau patru reușite — dar mai ales netipărit, ceea ce îl înstrăinează tranșant de condiția sa transformându-l, paradoxal, în unicat.

Mizând pe accentul critic în sensul dorit de cei ce repropoază cronicilor tonul lor constatativ dar nu și analitic, am intenționat deschiderea unei discuții fertile și creatoare ai cărei beneficiari să fie în egală măsură artiștii și publicul, pornind tocmai de la ceea ce, în Salonul republican de grafică și în expozițiile personale, reprezintă valoarea, implicare, calitate ideatică și profesionalism.

Virgil Mocanu

MUZICA

Premieră la Opera Română din București

„Căsătoria secretă” de Cimarosa

■ Includerea în repertoriul a operei bufe Căsătoria secretă de Domenico Cimarosa a suscitat păreri diverse. Într-un fel, nu e de mirare. O Serva padrona, o Così fan tutte sau un Bastien și Bastienne (montări anterioare) nu au izbutit să se recomande cu forța cu care rezistă în repertoriu, de ani de zile, Traviata sau Rigoletto, de pildă.

Întrebarea este dacă recenta premieră va reuși să se integreze ca o permanență pe prima scenă lirică a țării. Dacă da, atunci se impune a felicita conducerea instituției pentru noua linie, ce pare a sparge clișeele de pină acum, întind o mai mare diversitate repertorială. Bazându-ne pe acest prim pas, așteptăm ca intenția, firav manifestată prin montarea unei capodopere a genului buf, să fie continuată — în mod firesc — prin abordarea altor creații de forță ce ar putea contura „O istorie a genului lirico-dramatic în capodopere”, mergînd (de ce nu?) de la Monteverdi pînă în contemporaneitate.

Căsătoria secretă, acea bijuterie filigranată, creată acum aproape două secole, în care fiecare număr este, practic, antologic, nu e, chiar pentru colective de notorietate mondială, o sarcină tocmai ușoară. De aici și unele neîmpliniri ale spectacolului abia montat. Partitura pune spinoase probleme vocale, mai ales în registrul înalt și cere, din partea tuturor — de la membrii orchestrei la soliști și de la dirijor la regizor — o adîncă pătrundere a spiritului unei muzici ce nu devine ea însăși decît în condițiile unei execuții ireproșabile.

Regizorul Vasile Calomfirescu a reușit să impună spectacolului o notă unitară, legată de îndelunga tradiție a genului. Se păstrează inocente atitudini ale personajelor ce compun tablouri de gen, iar recitativele apar acompaniate de clavecin (execuție nesigură!). În schimb, prin jocul luminilor se individualizează — din cadrul general — intervențiile solistice ale personajelor, intervenții care, altfel rezolvate, ar fi riscat să sublinieze prea mult conventionalismul inerent operei.

Grija pentru acuratețe stilistică este

evidentă mai cu seamă în echilibrarea balanței solistice. În fond, opera se bazează exclusiv pe aportul vocal al celor șase soliști, susținuți de o formație instrumentală redusă ca dimensiuni, de tip cameral. Cu atât mai mult interpreților li se cere o remarcabilă prezență scenică, pentru a nu rămîne descoperiți.

Două dintre stelele scenei lirice române, Iulia Buciuceanu (Fidalma) și Constantin Gabor (Geronimo), au oferit veritabile recitaluri. Nu mai puțin, sopranele Elena Grigorescu (Eliseta) și Gerda Radler-Anca (Carolina), care au avut de învins dificultățile unei țesături vocale de excepție și care au demonstrat vervă și capacitate de interiorizare. Alături de ele, apariția — notabilă prin aplomb și presență scenică — a lui Nicolae Constantinescu (Contele Robinson). Compoziții lui Florin Diaconescu (Paolino), axate în principal pe sensibilitatea interpretului, un aport vocal mai substanțial i-ar fi fost benefic. Scenele de ansamblu, strălucitoare, ca și cunoscutul duct Geronimo — Contele Robinson sunt realizări demne de consemnat. Notăm aici și dicția interpretelor, element greu de obținut în condițiile unui tempo alert, așa cum pretinde partitura Căsătoriei secrete.

Orchestra a dovedit — sub conducerea tinărului dirijor Lucian Anca — strădania de a asigura partidelor solistice un comentariu adecvat. Execuția instrumentală, denotînd grijă pentru acele amănunte-cheie care constituie specificul stilului lui Cimarosa, ar fi fost de dorit să dea dovadă de mai multă vervă și culoare, într-un cuvînt de strălucire. Poate și din cauza insuficienței rodării, există însă supărătoare decalaje între soliști și orchestră.

Scenografia semnată de Ion Clapan, suplă și funcțională, răspunde ideii regizorului de a crea spații închise și de a nu supraîncărea scena cu elemente inutile. Disonanțe sub aspect cromatic, costumele sînt mai puțin realizate, în special în cazul personajelor feminine.

Carmen Stoianov

Concurs de afișe

Consiliul Culturii și Educației Socialiste împreună cu Uniunea Artiștilor Plastici organizează un concurs de afișe avînd ca teme „Cincinalul științei, tehnologiei, calității și eficienței”, precum și marcarea unor evenimente politice și date importante din anul 1981.

Concursul are în vedere reflectarea, cu mijloacele artei afișului, a preocupărilor oamenilor muncii pentru realizarea hotărîrilor Congresului al XII-lea al P.C.R., a indicațiilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, pentru dezvoltarea dinamică a economiei naționale, în cincinalul 1981-1985, promovarea progresului tehnic, a tehnologiilor înaintate, gospodărirea rațională a resurselor energetice și materiale, valorificarea lor superioară, accentuarea factorilor calitativi și creșterea rentabilității în toate domeniile activității economice. Afișele trebuie să contribuie, prin imagini sugestive, specifice, la sensibilizarea și stimularea oamenilor muncii pentru:

- gospodărirea judicioasă a avuției naționale;
- folosirea intensivă a bazelor tehnico-materiale a societății noastre, a tehnicii moderne din dotare;
- reducerea consumurilor de materii prime și materiale;
- reducerea consumurilor de combustibili și energie;
- reducerea cheltuielilor de producție, combaterea risipei și a lipsei de spirit gospodăresc;
- ridicarea continuă a parametrilor calitativi ai produselor, creșterea competitivității lor pe plan internațional;
- folosirea deplină a timpului de muncă;
- organizarea științifică a producției și a muncii;
- creșterea producției agricole, cale sigură de ridicare a nivelului de trai;

— participarea maselor la creația tehnico-științifică;

— sporirea creativității românești în domeniul cercetării științifice, al proiectării și tehnologiei ingineresti, precum și în domeniul creației artistice.

În ceea ce privește marcarea unor evenimente politice și date importante din anul 1981, afișele se referă la:

- aniversarea a 60 de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român;
- Congresul Uniunii Generale a Sindicatelor din România;
- 1 Mai, ziua internațională a celor ce muncesc, ziua frăției oamenilor muncii de pretutindeni;
- Congresul al II-lea al educației politice și culturii socialiste;
- 23 August, sărbătoarea națională a poporului nostru;
- Congresul al II-lea al consilierilor oamenilor muncii din industrie, transporturi și construcții;
- Congresul al II-lea al consilierilor de conducere din unități agricole, al întregii țărâni.

La concurs pot participa artiști plastici, membri și nemembri ai Uniunii Artiștilor Plastici.

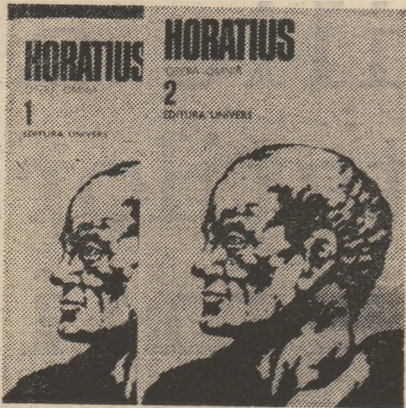
Afișele cele mai valoroase vor fi premiate și tipărite în traje de masă. De asemenea, cu ocazia marcării evenimentelor politice la care se referă, se vor organiza expoziții publice.

Lucrările vor fi predate pînă la data de 1 februarie 1981 la Oficiul de expoziții al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Calea Moșilor 134 A, sector II (cod poștal 70344), București.

Afișele nu vor fi semnate. Fiecare afiș, în formatul de 70/100 cm, cașerat pe carton, va avea pe verso o etichetă mată de 6/4 cm, sub care va fi trecut un număr de 6 (șase) cifre; tot pe verso va fi atașat un plic sigilat care va conține numele și adresa autorului. În plic va fi introdus, de asemenea, cifrul de sub etichetă.

Horăţiu, între clasic şi modern

Eseu



CLASICII se cer posedată. Ei nu sunt dacă nu-i ai. O dublă metaforică — erotică și militară — determină spațiul discursului clasic. Dacă nu sunt fecundată și cucerită, anexată, „clasicii” rămân niște biete umbre pierdute prin limbii limbilor. Departe de a fi încremenit afară din timp, clasicismul e mereu în devenire. Clasicii devin clasici, ei nu sint niciodată definitiv clasici, decît poate cu numele, în rafturile (classis) mereu amenințate de praful timpului. Ei redevin cu adevărat cei ce sînt, clasici, deci fecunzi, vii, cu fiecare act original, generator, de fecundare a lor. Un spirit erotic violent-cuprinzător trebuie să le infuzeze iarăși și iarăși viață. Acest spirit, spiritul clasicității lor, este inevitabil retrospectiv. El presupune o voluptuoasă scufundare în trecut, ceea ce nu înseamnă nicidecum o pasiune necrofilă, amorul macabru pentru defunctele farmece ale unui discurs abolit. Clasicismul e numai prezent; numai cucerit, posedat în prezent, clasicul devine clasic.

Trebuie să fii o natură pasională sau măcar să ai un grăunte de amor intelectualis pentru a-i iubi cu o dragoste fecundă pe clasici. Rolul cuceritorilor, al celor ce anexează unei literaturi clasici noi este, în istoria culturii, unul dintre cele aventuroase. Cine i-a fecundat, i-a anexat literelor române pe Homer, pe Pindar, Horăţiu, pe Dante sau pe Baudelaire? Cum au devenit ei clasici ai literaturii noastre? Căci clasicismul se constituie, înainte de toate, în funcție de o estetică a recepției. Ai clasicii pe care îi meriți. Fiecare literatură și-l poate revendica pe cei ce i-au cucerit marii ei amanți, cuceritorii ei.

I-au cucerit, dar nu pentru totdeauna. Există, oare, undeva, acele monumente mai nepieritoare decît arama? Horăţiu — și cu el toate spiritele funciar clasice — cred în existența unei asemenea perenității. Dar tot Horăţiu înzestrat, asemenea nouă, cu o acută conștiință a unei fuga temporum, putea să știe că monumentele conservă doar construindu-le din nou. Orice cucerire trebuie luată iar de la început. Suntem destul de tineri și de bătrîni, totodată, pentru că să suridăm plini de o înțelegătoare participare la auzul cuvintelor din cunoscuta odă a poetului latin: „Nu voi muri întreg: din mine o parte, partea cea mai mare, / va-nfringe Moartea, și prin slava ce-mi vor nălța urmașii, eu / în orice veac la fel de tînăr voi crește fără încetare...”. Clasicul crede în gloria literară pentru că are încredere în repetabilitatea efortului uman. Monumentul înălțat de el aere

perennius va trebui să fie și va fi înălțat tot mereu de urmași. Lecția clasicilor este una etică, de perdurabilitate a gestului re-creator.

Mai ard oare azi făcliile latine? Nu s-au stins ele odată cu agonia umanioarelor? Nostalgia clasicității pierdute este justificată sentimental, doar sentimental, ceea ce nu e prea mult. Nu prin cultivarea acestei nostalgii, nici prin repetarea pînă la sațietate a unui topos al „permanenței clasicismului”, cu care ne plictisesc toți epigonii săi, toți amatorii săi impenitenți, se revigorează valorile clasice.

Acestea „renasc” (orice clasicism presupune o re-naștere) ori de cite ori descompunerea unei lumi devine suficient de sensibilă pentru ca unele spirite alese să-și găsească salvarea (sau măcar consolarea) în cuvintul bine temperat. Nevoia unei ordini a verbului ca refugiu din dezordinea lucrurilor, a existențelor, îndeamnă la soluții clasiciste. Horăţiu (căci poezia acestuia, recitată în ampla sună a acelor Opera omnia pe care doi eminenți filologi — în sensul vechi, nobil al cuvintului — Mihai Nichita și Traian Costa, ni le-au oferit, într-o admirabilă ediție savantă, cu lecțiuni atent cîntărite ale textului și cu interesante note însoțitoare, mi-a prilejuit aceste reflecții), Horăţiu a avut, ca și prietenul său Vergiliu, poate chiar mai mult decît acesta, sentimentul unei ineluctabile decadente, înscrisă în ordinea romană ajunsă parcă la un apogeu. „Roma cade însăși sub puterea sa” — „ipsa Roma viribus ruit”. Aceste versuri ca și altele binecunoscute („Aetas parentum, peior avis, mox duros / progeniem vitiosorem”) sunt expresii ale unei lucide dezabuzări, ale unei conștiințe a decaderii virtuților romane. Cînd în marea epodă a XVI-a („Poporului roman”) vede cum „îvingătorii barbari în Cetatea sfărîmată / pe-a strămoșilor cenuse vor călca cu cailor...”. Horăţiu uzează dureros de ceea ce numește el „cuvintul meu profetic”. Cuvintul poetului-vates.

Să nu ni-l închipuim, însă, pe prietenul înțeles, lipsit de iluzii, bătrînicios încă de tînăr, al lui Mecena, drept o natură vaticinantă. Poezia lui care a sedus atîtea spirite ilustre nu putea, în secolul nostru, sau mai degrabă într-o parte a sa, ce începe să aparțină trecutului, să mai fie fecundă. Luciditatea spiritului său îi interzicea nebunia vaticinantă care i-ar fi făcut, poate, poezia, permeabilă unui a-nume gust al secolului XX. Și-apoi, înalta sa situație clasicizat-academică nu permitea o prezență germinatoare. Departe de a fi un „mîncător de lotus” (ceea ce l-ar fi făcut agregatul unor lirici moderni, de la Rimbaud și Lautreamont încoace) a fost un conscător avizat, un cîntăritor al „greului cuvintelor” — „pondus verborum”. Salvatoare (și primejduoasă totodată) virtute, într-o vreme în care cuvintele oamenilor au luat-o razna.

Dante îl plasează pe Horăţiu în limbul nemintuitorilor senini, din anticamera infernului său, alături de Homer, Ovidiu și Lucan, numindu-l „Orazio satiro”, considerîndu-l drept poetul Satirelor și Epistolelor. Acest poet satiricus se distingea de acel vates al Romanae fidei lyrae, al iambilor și odelor, precum muza unui vates coboară din ceruri, iar muza satiricului este pedestră. Am uitat, vai!, am uitat demult, și rareori ne mai aducem aminte că acești „doi” poeți — inaripatul și pedestrul, extaticul și lucidul — pot fi unul și același. Schiller mai izbutea încă

să unească, în teoria poeziei „sentimentale”, pateticul și satiric-ironic. Dar romanticii și-apoi toți liricii modernismului victorios vor întrerupe comunicarea între cele „de sus” și cele „de jos”. Îndoșebi densa obiectivitate (n-ar trebui spus, mai degrabă, obiectualitate?) a poemelor lui Horăţiu pare de mai bine de un secol și jumătate perfect nemodernă. Dar discursul său, elocința discursivă a sermonelor acestui fiu de libert trecut prin școala epicureică și mai ales prin aceea a unei vita vitalis! Cit de „nepoetică” a părut — și poate să mai pară — multora această vorbire! Lectura sa te poate, însă, întări în ideea necesității unei revizuirii fundamentale a opticii „moderne” asupra poeziei, te poate fortifica în voința de a surpa caracterul autoritar-dogmatic al unei ideologii estetice care mai girează lirica modernă și care a ajuns — precum poeziile clasice ori romantice anterioare ei — la o limită dincolo de care începe, cum spune textul scripturar, oricuiena pustiirii.

SUPERIORITATEA textului modern asupra textului clasic, credea Barthes, ar rezida în pluralitatea celui dintîi. Textul clasic ar fi blocat prin „adevăr”, de o parte, prin empirie, de alta. Inocența de disprețuit a acestui text era sever denunțată de defunctul critic francez. Dar, cu adevărat, inocența aceasta a clasicilor este înșelătoare, naivitatea lor este prefăcută: textul „clasic” se prefacă a spune „adevărul”. Naivitatea aparține mult mai degrabă textului modern, de la cel naiv-mărturisitor de sensuri la cel naiv-distrușător de sensuri. Inocența adevărată nu este, firește, și nu poate fi nicăieri în acest spațiu al cuvintului literar izgonit dintr-un paradis prevemiotic. Dar dacă există o superioritate, aceasta aparține, totuși, textului ce-și asumă conștient lipsa de inocență.

Nimic mai puțin naiv decît poezia lui Horăţiu. Ceea ce admir mai presus de orice la el este conjuncția între „entuziasmul dionisiac pentru poezie”, cum frumos numește Mihai Nichita în interesantul său studiu introductiv dăruirea poetului, cultul său pentru o poezie ca mod de existență „dezvăluită din interior” (intus monstratum), și, pe de altă parte, o libertate aparent contrară acestei seducții și totuși unită cu fascinația dionisiacă, o libertate a poetului față de însuși verbul său poetic. Poezia e pentru acest Musis amicus un destin: „Oricare-mi va fi soarta, eu versuri tot voi scrie!”. Dar cit de bine cunoștea ironicul amic al lui Mecena, mindra odrasla a unui sclav eliberat, neputințele lirei cu tonuri blinde! Nu-și făcea iluzii, atunci cînd îi scria prietenului său, Vergiliu: „Decît Orpheus tralul de ai oîta mai blînd, / pe care îl ascultă și arborii cîntînd, / și singele tot nu va însufleți o umbră / o dată ce-a minat-o cu varga lui cea sumbră / Mercurius în negrul convoi al umbrelor...”. Virtuțile orfic-dătătoare de viață ale poeziei sunt limitate prin limitele vieții însăși. Neputințele verbului nu sunt însă și cele ale poetului. Acesta nu este niciodată sub cuvintele sale, nu este dus de ele. Maestrul de ceremonii al verbului, el se lasă răpit cu bună știință de riturile pe care le dirijează, participînd la ele mereu cu detașarea, amuzamentul, ironia, cu luciditatea secundă a celui ce „modest plămăiește cîntece îndelung migălite”.

Pentru Horăţiu, poezia este arta vieții „adevărate”, a unei vera vita, ca și a

unei „trăiri drepte”, a unei recte vivere. Ca atare, ea implică o funciară libertas, condiția poetului ca om liber. „Eu cel sărac de fama aceasta sunt străin, / Și rămînînd om liber, neispitit de glori / Mai fericit trăi-voi decît toți senatorii!”. Chipul acestui Horăţiu, proiectat în poeziile sale, ni-l face deosebit de atașant, mai apropiat nouă decît mulți poeți ai vremurilor vechi sau noi. Din această imagine nu lipsește ambiguitatea sa inițială: mitizarea se asociază cu autoironizarea. Cum să nu-l îndrăgești pe poetul care se proiectează pe sine între divinele constelații, considerîndu-se pe sine, totodată, cu amarul umor latin, precum în aceste versuri din Satira a opta, cartea întâi: „Am fost smochin odată, lemn nefolositor; / Dar mi-a ales tulpina un meșter cioplitor, / A chibzuit ce formă să dea trupului meu: / Priap să fii? Sau bancă? Si m-a făcut un zeu! / Un zeu sunt printre oameni, intruchipare sfîntă, / Și mina mea cea dreaptă pe furi îi înspăimîntă: / Și-n chip de falus, parul la capăt înroșit / Iar trestia, cu care în virf m-au altoit, / Îmi apără de păsări grădina ce-am sădit”.

Cum a devenit acest poet un clasic al literelor romane, ne-o arată un lung sir al traducerilor din operele sale. Printre talmăcitori: Asachi și Odobescu, Eminescu și traducătorul elogiat de Maiorescu, D.C. Ollanescu. Filologi, dascăli de latină, tot soiul de clasicști, poeți au contribuit la această operă. Recenta ediție bilingvă înfățișează, prin antologia traducerilor, un capitol de istorie a culturii romane. Latiniști și poeți contemporani nouă au contribuit la alcătuirea acestui capitol. Într-un sens mai puțin de recuperare istorică și mai aplicat prezenței poetului latin, am fi preferat poate o traducere nouă, integrală, a operelor sale. Cite o poezie (cum e Oda V, „Către Pyrrha”) din c. I, tradusă de Maria Banuș, cea succintă capodoperă care începe cu versurile: „Cine e tînărul zvelt care, -ntre roze, / scâldat în balsamul de nard, te cuprinde, / Pyrrha, în grota cea blîndă?...”, și se încheie cu versurile: „eu, cum se vede / scris pe tabla votivă-a peretului sfînt, / straiul cel ud l-am jertfit / zeului aprig al mării”, — o asemenea translație îți arată cum ar putea să comunice poezia lui Horăţiu filtrată printr-o conștiință lirică modernă.

Aceasta ne îndeamnă să reluăm o clipă meditația asupra devenirii întru clasicitate. Pentru a avea clasici, spuneam, trebuie să-i meriți. Nu poți „face”, însă, nu poți naște clasici. Amorul clasicității este fecund, dar, totodată, fecolnelnic. Nu se „clasicizează” cu adevărat decît ceea ce e în esența sa, prin natura sa, clasic. Și nici un autor nu este pe de-a-ntregul „clasic” — dacă acordăm de astă dată cuvintului sensul unei valori perdurabile. Căci, cum spunea Horăţiu: „Poeții au dreptul să moară ca alții”, ca toți ceilalți muritori de rînd — „Sit ius liceatque perire potis” — „Vrei să-l salvezi fără voia-i? dar e cum l-ai ucide”, citim în Arta poetică (466-467). Nu poți clasiciza orice; nu toate futilitățile unui poet, oricît de nobil, devin clasice. Nu totul e de aramă nepieritoare, chiar și în opera unui Horăţiu. Amant al clasicității, nu poți trece cu vederea plictisul suav, distins, dar nu mai puțin apăsător pe care-l emană uneori cei mai îndrăgiți dintre poeți. Somnolențele lui Homer ne toropesc și pe noi. Dar si vegherile lui! Trezindu-ne, ni se pare că-l trezim.

Nicolae Balotă



Fratele meu, Dinu Lipatti

urmă, prinde a se constitui pe măsură ce testamentul său artistic și moral rămîne de o uluitoare actualitate.

Exegeții și admiratorii marelui muzician român au subliniat adesea caracterul său mozartian, plămădit în esență din rigoare, din modestie și conștiinciozitatea pură a copiilor. Trăsături care s-au accentuat odată cu desăvîrșirea sa artistică și cu înaintarea bolii care avea să-l răpună. Dinu Lipatti era un temperament melancolic. Conștiința lui oscila ritmic între vioșie și tristețe, într-o pendulare parcă necesară unității contradictorii a sufletului său. Căci melancolia absolută și veselia absolută sînt dovada aceleiași infirmități a spiritului și, în fond, a desolidarizării acestuia de tot ceea ce este uman. Pentru Dinu Lipatti, ca pentru toți marii creatori, melancolia și reflecția gravă erau chează adevăratei arte, care respinge spiritul săltăreț și facil. „În artă, nota odată Stendhal, e nevoie de oameni puțin melancolici și nefericiți”. Dinu Lipatti a trăit astfel, purtînd în el bucuria de a crea și prezentimentul marilor suferinți din ultimii ani de viață.

Pentru cei ce nu l-au cunoscut, ar fi greșit, cu toate acestea, să și-l închipuie ca pe un personaj romantic, la care boala

și patetismul sînt trăsături definitorii. De copil, Dinu Lipatti a privit lumea cu ochii senini ai unui suflet clasic, în care echilibrul, severitatea, pasiunea perfecțiunii au dat un contur unic interpretărilor sale. Dinu Lipatti avea comportamentul unui artizan care, cu umilnța și încredere, se pleca zilnic peste obiectul muncii sale. Trudea din greu, fiind obsedat de muzică și netrîind decît pentru ea. Avea gustul perfecțiunii, al travaliului finit, mereu repetat, cizelat, desăvîrșit. Adolescențul, care trăia într-o societate a aproximației și al lui „lasă-mă-să-te-las”, rîvnea exactitatea absolută. Puțini mai știu azi incintața lui pentru tehnică: Dinu Lipatti era un excelent fotograf, construise în anii '30 aparate de radio montate cu mîgălă după scheme complicate, îi plăcea să-și dactilografieze singur corespondența și să conducă automobilul. Dialogul lui cu pianul se perpetua și se prelungea parcă într-o serie de activități manuale, în care adolescențul serios, cu privire gravă și suris de copil, se complăcea spre uimirea celor din jur.

Cinstea lui față de artă era absolută, pe măsura pasiunii sale și a geniului cu care fusese înzestrat. Nu admitea nici un compromis, nu avea nici o indulgență față de sine. Axat pe o singură îndeletnicire — muzica — era în mod fatal dezarmat în fața vieții pe care, în aparență, o vedea cu ochii copilului de altădată, senin sau bucuos, trist sau nervos... Cel puțin așa-l vedea cei din jur. În fond, Dinu Lipatti trăia pe un alt plan decît semenii lui imediați, neliniștiți de inadecvarea sa la realitatea cotidiană. Între om și artist nu a existat nimic fulbure; nici o degradare a omului nu a întinat creația artistului.

Așa a trăit Dinu Lipatti printre noi, în puținii săi ani de viață, ca un pescăruș cu mari aripi albe care se știa condamnat la imortalitate.

Valentin Lipatti

8 decembrie 1980

Cei patru Pessoa

EXISTĂ, uneori, și profeti care spun adevărul: în 1929, tânărul director al revistei lisaboniene „Presença”, João Gaspar Simões scria în paginile acesteia că „Fernando Pessoa este, fără îndoială, scriitorul a cărui operă va fi admirată și înțeleasă abia peste douăzeci sau treizeci de ani...”. Și lucrurile s-au petrecut întocmai: în 1942, la șapte ani de la moartea lui Pessoa, editura Confluência îi publica opera poetică în două volume (îngrijite de Adolfo Casais Monteiro). În timp ce editura Alcaia trimitea la tipar primul volum din **Opere complete** (inițiate chiar de Simões!), cuprinzând, în exclusivitate, poemele semnate Pessoa. Volumul următor, apărut în 1944, antologia numai poezia lui Alvaro de Campos, pentru ca volumele III și IV să apară deodată, în 1946, cu opera poetică semnată de Alberto Caiero și, respectiv, Ricardo Reis. Ultimul volum, cel de al VIII-lea, s-a publicat în 1956, an în care poezia lui Pessoa începea, într-adevăr, să fie admirată și înțeleasă nu numai în Portugalia, ci în toată lumea, stîrnind interesul celor mai avizati cunosători.

Supraveghind cu lupa continentul european, regretatul A. E. Baconsky a fost, am impresia, cel dintâi care a vorbit la noi despre poet (în 1968, cred), dar cu excepția unor tălmăciri sporadice prin reviste (la care am participat), abia acum, în 1980, grație Roxanei Eminescu, destul de singuratecă, dar tenace și sigură în cercetarea literară a teritoriului portughez, avem la îndemână o selecție din această poezie, prezentă în dialogul liric al noastre cu valorile universale. Insolită nu pentru că, în afară de *Lusiada* nu văd ce altceva s-a putea numi din această mare și necunoscută poezie la noi, ci pentru deosebita ei noutate, pentru neobișnuita unitate în diversitate, ori, mai exact spus, pentru uluitoarea virtute a unui poet de a se multiplica în patru firi poetice distincte, desăvârșite simultan.

IN FOND, cine-l Fernando Pessoa, acest caz unic în literatura universală? Un personaj mai mult decît ciudat, cu o biografie absolut liniară: născut în ianuarie 1888, la Lisabona, ajuns, la șase ani, în Africa de Sud, unde își face primele studii și reintors în patrie, în 1905, pentru a studia Literele la Lisabona, studii pe care le va abandona după doi ani și oraș din care nu va mai pleca niciodată. În 1908, nereușind să cîștige mai nimic de pe urma unei tipografii în care investise bani și idealuri, își va pune costum negru și papion, devenind pînă la sfîrșitul vieții (moare la 30 noiembrie 1935, în spitalul San Luis, cu diagnosticul „colică hepatică”), corespondentul pentru limbi străine al unor case de comerț.

Sînt aproape singurele date pe care le știm despre el, dar ele reprezintă numai biografia exterioară: Pessoa s-a născut poet, a trăit ca poet și a muncit ca poet, sacrificînd totul pentru poezie și nefăcînd niciodată un caz din această îndeletnicire sacră. S-a manifestat, e drept, în mod public ca atare, încă din 1912, colaborînd pe rînd la diferite reviste (*Águia*, *Renascença*, *Orpheu*, *Portugal futurista*, *Athena*, *Presença* etc), mai mult, însă, cu eseuistică. Din opera poetică, a tipărit patru titluri în engleză (1918—1921), pentru ca în limba maternă să încredințeze cititorilor unul singur: *Mensagem*, 1934.

Nu mai că în același timp cu Pessoa, alți trei poeți — Alberto Caiero, Alvaro de Campos și Ricardo Reis —, cu o poezie total deosebită se impuneau publicului care nu știa, n-avea de unde, că nu erau decît alte trei ipostaze poetice ale unuia și-aceluiași Pessoa.

Explicația acestei multiplicări a fost interpretată de mulți (Monteiro, Pierre Haurcade, José Régio, Jorge de Sena, Simões), dar esența mecanismelor care au declanșat-o rămîne mărturisită cel mai exact de poet însuși, în scrisorile adresate mai întîi lui Armando Côrtes-Rodrigues (1915) și mai apoi lui Monteiro (1935). Din cea de a doua, aflăm că „fenomenul” s-a produs la 8 martie 1914, cînd, în fața unei comode înalte, stînd în picioare, Pessoa a scris peste treizeci de poeme. „Într-un fel de extaz a cărui natură nu o pot defini”, pornind de la un titlu comun: *Păstorul turmelor*. Pe parcursul elaborării, Pessoa a simțit că nu el, ci altcineva scria astfel de versuri și le-a semnat **Alberto Caiero**. Terminîndu-le, a luat altă hîrtie și a scris, tot fără întrerupere, alte șase poeme, cele ce reprezintă ciclul *Ploaie oblică*. Și le-a semnat **Pessoa**.

Ca și cum n-ar fi fost suficientă această „capacitate de migrație ontologică” (Baconsky), imediat după aceea s-au născut alte două ipostaze: **Ricardo Reis** și **Alvaro de Campos**.

Pessoa s-a simțit minunat în compania celor trei fantome, inventîndu-le biografii minuțioase și luîndu-și asu-

pră-si sarcina scrierii operelor lor poetice, cu o detașare de el însuși greu de crezut posibilă și, de aceea, ușor de învidiat. Și n-a fost un joc (așa cum l-a făcut cîndva, la noi, Miron Radu Paraschivescu), ci un exercițiu devenit virtute. Am încercat mai de mult și am încercat și acum, pe selecția Roxanei Eminescu, să identific punctele comune dintre cei patru poeți și, numai cu îngăduință, am impresia că ei se întilnesc o singură dată, pe terenul elegiacului, notă fundamentală (alături de cea a iubirii) în poezia portugheză. În rest, sînt ca o făptură care se imparte în patru firi antagonice pornind fiecare spre un alt punct cardinal al poeziei. Caiero se contopește cu peisajul („am fost unicul poet al Naturii”), binecuvîntînd soarele, luna, vîntul, arborii, ploaia, iarba, stînd „cu tot trupul lungit pe realitate” și scriînd așa „cum florile au (de fapt, nasc!) culoarea”. În acest timp, Alvaro de Campos, preluînd de la „părintele” său toată emoția pe care acesta nu o datoră nici lui însuși, nici vieții, se lansează în elaborarea unor lungi ode, cu tonul exact al poeziei moderniste (egal cu cel al lui Carlos Drummond de Andrade), blesînd articulațiile motoarelor („Să mor aș putea măcinat de-un motor / Cu-acel dulce de tot sentiment de-a fi pradă femeii iubite”), frumusețea „splendidă a corupției politice”, „dulcele scandal al finanței și diplomației”, ori navigînd, ca toți portughezii, dar și ca Raleigh, peste ocean, pentru a se lăsa tatuați de vînturile Patagoniei. Cîț îl privește pe Ricardo Reis, medic izuit și latinist amator (ca și inginerul Campos), el e un epicurian abstract, tentat de grădinițele mitologiei, rar îndrăgostit și trist mereu, sprijinit parcă pe tolașul zădărniceii și pornit peste un desert sub care au adormit toate timpurile.

IN SFÎRSIT, Pessoa, atent la ceea ce n-au spus ceilalți trei despre lume, își rezervă dimensiunea lirică a existenței omenesti, înlăunțuit des de canoanele clasice, dar fascinat de simbol și de desenul caligramelor pe care le transpune la un mod absolut personal (silueta grifonului din *Timbru*), statornic preocupat de avatarea istoriei, imperiilor și, mai ales, de destinul ființei lusitane. Într-un anume fel, e foarte legat de universul iberic al poeziei, apropiat lui Machado sau de Lorca („Săcerătoria cîntă, biata cîntă...”) și mereu subjugat de rigoarea fatalistă a neamului său.

De ce a fost nevoie de această „rupere” în heteronimi rămîne, cu toate mărturisirile și interpretările, greu de spus: „Caiero, în care, zice Pessoa, „am pus toată puterea mea de depersonalizare” dramatică, este un panteist simplu, fără surprize; Alvaro de Campos, ogîndî în care poetul și-a lăsat numai complexul emoțiilor, e un revoltat patetic, prea puțin preocupat de desnodămînturi; în sfîrșit, Ricardo Reis, investit cu disciplina cerebrală a „părintelui”, este un moralist tragic, oprit pe malul unui rîu pe care, dacă nu mă înșel, grecii au uitat să-l inventeze; al pesimismului. Primul dintre ei a avut o existență precioasă, în ciuda horoscopului, „murînd” în 1915, „asistat” doar de Campos, pentru că Reis „plecase” în Brazilia, iar Pessoa, deși de față, e „ca și cînd nu ar fi fost”...

În definitiv, toate aceste speculații își au importanța lor, dar numai în măsura în care ne arată cit de aproape a fost Pessoa în tentativa de a descoperi „armonia dintre ceea ce rațiunea neagă, iar sensibilitatea nu cunoaște”. La fel de ușor am putea vorbi în cazul acesta despre cele patru anotimpuri, iar, de aici, despre cele patru virște ale omului. Și la fel de simplu, despre întocmirea unei singure „evanghelii” poetice, unde Pessoa a primit sarcina ingrătă, ca și Ioan, de compilator al celorlalți trei autori.

În ce ne privește, ne mulțumim să-l vedem astfel: 1) Un fluviu care pleacă de lingă Santarem și se desparte în patru rîuri pentru a fertiliza cît mai multă tristețe, împricinindu-și din nou apele la marginea oceanului; 2) un singuratec care, ca și Pascal, terorizat nu de imensitatea, ci de liniștea spațiului, și-a cvadruplat existența și a trăit patru singurătăți; 3) un mare poet cărui l s-a părut că universul e prea complicat și l-a divizat în patru mari fragmente, punînd patru poeți să-l cînte împreună, într-un splendid quartet al emoției, rațiunii, frumuseții și adevărului.

Roxana Eminescu a reușit o echivalare românească fidelă a acestor singurătăți, rămîniînd — cu mici, inerente „trădări” — foarte apropiată de original și dovedindu-ne nu numai admirația și înțelegerea lui Pessoa, ci și trăirea acestei poezii, cea care vine dintr-un spațiu foarte apropiat nouă, dar din care am adus foarte puțin.

Darie Novăceanu

În marea familie a învățaților lumii



Nicolae Iorga, doctor honoris causa al Universității din Oxford

IORGA nu se poate nici defini într-o specialitate, nici mărgini la o epocă sau la o țară. El este o forță a naturii”. Această excepțională apreciere aparține unui învățat francez uimit în fața celui care, obținînd examenul de licență la Universitate cînd nici nu împlinise 20 de ani, era calificat de unul dintre membrii comisiei de examinare drept „un adevărat fenomen”, în timp ce pentru profesorul său A. D. Xenopol el era „minunea de om”. Informația lui Nicolae Iorga era uimitoare, ca și setea nestăvilită de cunoaștere și mai ales capacitatea de înmagazinare intelectuală, de păstrare a lecturii într-o memorie asociativă rar întilnită. Istoric al națiunii sale, pe care a slujit-o cu o imensă putere de dăruire patriotică și cu dragoste neîfărmurită pentru trecutul ei, el a fost totodată un larg cunoscător și înțelegător al complexelor procese ale istoriei universale. Aproape nu a existat domeniu al acesteia care să nu-i fi atras pasionata curiozitate și sete de cunoaștere și în care să nu fi scris, lăsîndu-ne, mai mult ca oricare învățat român, scînteietoarele sale idei, rezultate ale unei inteligente de excepție și ale unui tezaur extraordinar de cunoștințe.

Cînd, la 1 aprilie 1937, a avut imensa satisfacție de a inaugura activitatea Institutului de Istorie care astăzi îi poartă numele, Iorga și-a înfățișat o adevărată profesie de credință privind poziția sa față de disciplina pe care o slujise timp de o viață cu abnegație și cu uimitoare rezultate creatoare. „Școala pe care o urmasem, arăta el, era [...] o școală de istorie universală, dacă nu în ce privește spiritul, cel puțin sub raportul orientării. Astfel, cînd întors în țară, cea mai firească aplecare și cea mai imperioasă datorie față de poporul românesc m-au dus să ating subiecte care privesc dezvoltarea noastră istorică, le-am asezat în cadrul de istorie universală... Dar atît necesitățile catedrei de istorie universală pe cît și o curiozitate pe care nimic n-a putut-o împiedica și obosi, m-au făcut să mă amestec în toate domeniile istorice, de la evenimentele contemporane pînă la cele dintîi manifestări de civilizație, în timpurile preistorice”. „Am fost născut — însemna el în *O viață de om* — cu orizonturi depărtate în spațiu și în timp, cu prevestiri de strănătăți din fundul lumii și cu viziunile unui trecut din adîncul vremurilor”.

Beneficiînd de o pregătire enciclopedică, neconținut setos de a cunoaște, cu o aviditate a unei lecturi multilateral orientate, receptînd totodată în compartimentele minții o imensitate de date și, ceea ce era mai important,

înțelegînd ca puțini alții conexiunile fenomenelor istorice și avînd viziunea totului, a întregului, Nicolae Iorga a fost prin excelență cel ce a avut o putere nesfîrșită de a reinvia, de a reconstitui din fragmente viața trecută în ceea ce a avut ea mai caracteristic și mai esențial. A spus-o și el: „nu-mai o largă orientare în tot timpul vieții omenesti trecute ține la îndemînă exemplele lămuritoare”.

Marele istoric a fost și un optimist în considerarea acestei vieți omenesti trecute, care în fapt se găsește la sorginta vieții contemporane a umanității, a popoarelor și națiunilor. „... privită de la înălțimea trebuitoare — scria el — istoria povestește un mare triumf al energiei omenesti, care e oprită adesea în loc, care pierde din roadele silințelor sale, dar care-și cîștigă înapoi, prin luptă îndărătnică, cuceririle cîtăpote un timp de inconștiență barbarului, de nisipul deșerturilor”. În viziunea sa istoria universală este reanimată în dimensiuni de epopee, un imens teatru al cărui regizor — genialul istoric — știe să îndrume desfășurarea jocului, să înțeleagă pe fiecare din cei implicați în el, să-i lege și să deducă învățăminte surprinzătoare, deschizătoare de nebanuite și nu rareori splendide perspective.

Căutînd și găsînd căi noi în scrierea istoriei, setos de înnoire, Iorga a înțeles totodată ca nimeni altul interdependența fenomenelor istorice, pentru el existînd o singură dezvoltare „și toate manifestările de viață se prind într-însă, apărînd fiecare la locul ei, hotărît de sensul acelei mișcări, de momentul ivirii faptelor și situațiilor, și avînd fiecare spațiul pe care îl cere însemnătatea reprezentativă sau însemnătatea activă a acelor fapte și situații”. De asemenea, viața popoarelor el a considerat-o izolat, în compartimente singulare, ci într-o necesară corelare, fără de care însăși istoria lor devine incomprehensibilă în dimensiunile ei reale. „...viața unui popor — scria el — e neconștient amestecată cu viețile celorlalte, fiind în funcțiune de dinsele și înrîurînd neconștient viața acestora”. Dacă existența nu i-ar fi fost curmată atît de tragic, tocmai atunci cînd se străduia să dimensioneze ceea ce a definit drept **istoriologie**, corelările istorice ar fi căpătat noi dimensiuni ca rezultat al cugetării sale întemeiate pe lungă sa experiență, pe acumularea unui imens fond de informare istorică îmbrățișînd întreaga umanitate și toate epocile istorice și mai ales cuprinzînd concluziile la care el ajunsese. Faptele istorice, arăta acum istoricul, trebuiau grupate „prin felul cum ele colaborează și concurg la acel mare lucru, cel mai mare din toate, care e viața omenescă însăși”, iar ele trebuiau în prealabil selecționate, deoarece „numai ceea ce e caracteristic trebuie ales din mulțimea de știri care, mai ales pentru epoca mai nouă, e coplesitoare”.

Iorga a înțeles ca nimeni altul însemnătatea izvoarelor, necesitatea absolută ca lucrările să fie totdeauna întemeiate pe o armătură solidă de informație. „Faceți totdeauna o baie de izvoare, cînd pregătiți o lucrare”, spunea el studenților săi. Pentru Mario Roques principala trăsătură caracteristică în munca de istoric a lui Nicolae Iorga „era mai întîi preocuparea cercetării documentare”. Dar îmbogățirea fondului de izvoare însemna un efort continuu, o uriașă bătaie de acumulare întreprinsă în arhivele lumii și aceasta a realizat-o marele istoric prin capacitatea sa extraordinară de muncă. Jérôme Carcopino remarcă însușirea savantului de a purta „o îngrozitoare sarcină de muncă”. „S-ar putea crede, adăuga el admirativ — era în 1931 — că mai mulți oameni se schimbă înăuntrul lui pentru a duce la bun sfîrșit activitățile pe care le întreprinde, pentru a duce la bun sfîrșit poli-



tica și cercetarea dezinteresată, jurnalismul și sarcinile de învățămînt, știința și literatura". „În România sau în străinătate — spunea la rîndul său Mario Roques — în oraș sau la țară, în călătorie în țară sau în voiaj prin Europa, niciodată Iorga n-a încetat să citească, să transcrie, să compună, să dicteze. Nu gîndesc că ar fi avut pentru el vreun sens cuvîntul **vacanță** și poate nici cuvîntul **odihnă**; nu l-am întîlnit niciodată, oriunde ar fi fost și chiar pe stradă, fără ca el să nu-mi fi explicat, să-mi fi arătat sau să-mi fi demonstrat activitatea căreia i se dăruia în acel moment, descoperirea pe care o făcuse, ideea ce-i venise, sistemul pe care-l construia, proiectul pe care-l stabilea...". Contemporanii au rămas plini de admirație față de rara însușire a învățatului român de a se dărui muncii științifice. Savantul englez Horatio Brown îi scria: „Activitatea D-voastră, neobosită și puternică, îmi provoacă întruna admirația cea mai vie și invidiază în fața acestei probe de tinerească vigoare”.

DAR Iorga n-a fost numai un istoric al umanității, ci și cel care s-a apropiat de ea și de trecutul ei cu rarele însușiri ale celui înzestrat cu flăcările talentului. Deși a scris cu atîta modestie, a știut să unească știința ce a slujit-o cu dăruit devotament și frumusețea. El a știut nu numai să reconstruiască în complicata ei țesătură istoria omenirii, dar totodată s-o înfățișeze într-o haină de podoabă, nestîrbind întru nimic adevărul, ci dimpotrivă, reușind astfel și mai bine în opera sa de resurrecție. De pe urma sa au rămas cu miile nu numai pagini înfățișînd minuțioasă cercetare și logică inteligență deductivă, ci și opere de artă în maniera lor de exprimare, transmițînd prin jocul cuvintelor în lumini noi fapte și momente, reconstituind personaje și situații istorice în întregul lor dramatism și în întreaga lor frumusețe.

Vorbînd și scriînd și mai ales puțînd utiliza în munca sa puține limbi, cunoscînd științele auxiliare ale istoriei ca un sirguincios elev al prestigioasei Școli Practice de Înalte Studii de la Paris, cunoscînd în dimensiuni rar întîlnite operele predecesorilor, beneficînd fiind al extraordinarei sale capacități de lectură, în care viteza, comprehensiunea și corelarea se îmbinau atît de fericit, Nicolae Iorga a **trebuia** să fie un mare cunoscător al istoriei omenirii și el s-a manifestat plenar ca atare. S-a mai adăugat la aceasta faptul că Iorga a fost un neobosit călător sau, mai bine zis, un adevărat savant itinerant, care nu s-a mulțumit să citească ce-au scris alții și să precia, ci a vrut și a reușit să cunoască nemijlocit, pătrunzînd și stăruind îndelungate perioade în bibliotecile și arhivele din numeroase țări ale lumii. Hotărîtorii au fost în această privință primii săi ani de activitate științifică, atunci cînd timp de patru ani, cu scurte reveniri în țară, și-a curcit recunoașterea internațională a capacităților sale prin susținerea cu succes a doctoratului la Leipzig și a diplomei la Școala de Înalte Studii Practice din Paris, dar cînd totodată a lucrat cu înverșunare în bibliotecile și arhivele europene. A cunoscut atunci numeroși savanți și aprecierile lor îi vor însoți în perioada următoare pașii, a cunoscut țări, orașe, monumente și oameni, dar mai ales, în ceea ce privea profesiunea ce și-o alesese, a cercetat cu o nesățioasă sete de înțelegere arhivele și bibliotecile, a învățat și a aprofundat limbile europene. „Și noaptea trezită subit din somn — evoca el mult mai tîrziu timpul sederii sale la Berlin în 1893, unde plănuse inițial să obțină un doctorat — purtam prin minte cuvinte fără legătură din vocabularul care zilnic mi se îmbulzea”. Nu toți l-au înțeles atunci, chiar și lucidul său profesor Xenopol, care-i scria evident îngrijorat: „Nu știu cum vei sfîrși vagabondațiul intelectual pe care-l comiți acum”.

Dar, în realitate, atunci cînd s-a reîntors în țară pentru a ocupa catedra de Istorie universală la Universi-

tatea din București, Iorga demonstrase că dreptatea era de partea sa. Se întorcea nu numai doctor al prestigioasei Universități din Leipzig și diplomat al importantei școli menționate din capitala Franței, dar el revenea totodată cu un tezaur de informație neprețuit pe care și începuse a-l valorifica și pe care-l va publica în continuare în **Acte și fragmente cu privire la istoria românilor**, ca și în volumele din cadrul colecției **Hurmuzaki** pe care le va realiza. El se mai întorcea prețuit și admirat de figuri prestigioase ca Ch. Langlois, Ch. Bémont, Karl Lamprecht, Richard Sternfeld, Gustav Weigand, pentru a nu aminti decît cîteva nume. Tînărul profesor de istorie universală avea de asemenea să poată transmite studenților săi nu numai cunoștințele sale excepționale, filtrate prin scinteietoarea sa inteligentă, dar și impresiile sale **directe**, culesse nemijlocit, asupra popoarelor și națiunilor, a țărilor pe care le supunea analizei istorice.

Istoria universală n-a avut limite pentru Nicolae Iorga. L-a atras istoria veche, demonstrîndu-și puterea de sinteză și erudiția de excepție, a fost un „medievist prin vocație” așa cum remarcă cîndva regretatul profesor Mihai Berza, dar l-au atras în aproape egală măsură și studiile consacrate timpurilor moderne și contemporane. **Thomas III, marquis de Saluces și Philippe de Mézières 1327—1405 et la croisade au XIV^e siècle** i-au oferit, ca și cele șase volume de izvoare pe care le-a publicat — **Notes et extraits pour servir à l'histoire des croisades au XV^e siècle** — prilej de a se consacra unui domeniu pe care l-a stăpînit și l-a pus în evidență, cel al cruciadelor tirzii, fiind și lucrările prin care s-a făcut cunoscut, în primii săi ani de rodnică activitate, lumii savante europene. Dar cu un viu interes, cu pasiune creatoare, s-a apropiat istoricul de teme mai largi, menite a surprinde evoluția istorică în anumite etape în corelările ei. **Papi și împărați, State și dinastii**, precum și **Revoluții politice și întregiri naționale** aparțin acestei categorii, o specială mențiune meritînd și volumele seriei **Dezvoltarea așezămintelor sociale și politice ale Europei**. Lucrările consacrate chestiunii Oceanelor, chestiunii Mării Mediterane, celei a Rinului ori a Dunării își păstrează de asemenea tot interesul, ca și silințele sale de a surprinde legăturile dintre „lumi” diferite — **Relations entre l'Orient et l'Occident au Moyen-Age**. A încercat, temerar și ceea ce putea apare ca o mare îndrăzneală intelectuală, să scrie singur o sinteză a istoriei umanității. **Essai de synthèse de l'histoire de l'humanité**, realizată de el în patru volume, a concretizat ceea ce Gheorghe Brătianu considera o „formulă îndrăzneată și aproape anacronică în vîrsta lucrărilor colective din celelalte țări”. „Dar — adăuga succesul la catedră al marelui istoric, el însuși istoric de largă viziune, — gîndirea lui Nicolae Iorga, întotdeauna originală și răscolitoare, nu suferea compartimentări, nici în timp, nici în spațiu”. Iorga însuși și-a caracterizat această operă drept „cea mai grea și mai însemnată, poate și mai riscantă” dintre lucrările sale. Un elev al său considera poate cu mult temei că este vorba de „o lucrare de anticipație, o Istorie Universală **pentru mai tîrziu**”.

UN DEOSEBIT interes a înfățișat pentru marele istoric Sud-Estul Europei, zonă căreia îi aparținea și națiunea sa. Autor al unei remarcabile sinteze a istoriei popoarelor balcanice, a consacrat totodată un număr important de lucrări popoarelor și statelor — în succesiunea lor — din această zonă europeană, exersînd „în mic” ceea ce a făcut „în mare” în scrierile sale în care a cuprins zone îndepărtate ale lumii sau fenomenele de caracter general ale istoriei omenirii. L-a atras, de asemenea, Bizanțul, a doua Romă, el care a fost inițiatorul zelos și atît de competent al celui dintîi Congres internațional de bizantinologie desfășurat sub auspiciile sale la București în 1924.

Sinteza sa monografică — **The Byzantine empire** (Londra, 1907) —, dar mai ales **Histoire de la vie byzantine** în trei volume și **Byzance après Byzance**, (București, 1934), ori **Etudes byzantines** (București, 1939—1940) sînt cele mai de seamă realizări ale marelui învățat într-un domeniu îmbogățit de el cu alte zeci de studii. Cu multă comprehensiune s-a apropiat și de istoria otomană, preluînd peste veac făclia aprinsă de Dimitrie Cantemir și scriînd și publicînd la Gotha — între 1933 și 1913 — **Geschichte des Osmanischen Reiches nach den Quellen dargestellt**, în care erudiția s-a îmbinat cu uimitoarea sa însușire de a **înțelege**, ceea ce a și făcut ca cel de-al cincilea volum al lucrării, tradus încă din 1913, să fie publicat în limba turcă în 1948. Neîndoiește că această amplă operă n-a fost singura lucrare a savantului privind pe puternicii succesori ai Bizanțului.

Istoria universală a reprezentat firesc la Nicolae Iorga nu numai un scop în sine, izvorit din dorința sa ardentă de a **cunoaște** și a pătrunde cît mai profund țesătura complicată a vieții omeniești în evoluția ei trecută, ci și un mijloc de apropiere de istoria poporului său, de creare a cadrului larg care să înlesnească istoricului cea mai deplină comprehensiune a istoriei naționale privită nu izolat, ci în corelarea ei firească cu largul curs al istoriei umanității. De la cea dintîi sinteză, în două volume, tipărită în 1905 la Gotha — **Geschichte des Rumänischen Volkes in Rahmen seiner Staatsbildungen** — și pînă la **Istoria românilor** — masiva și impresionantă realizare din ultimii ani ai vieții, care nu întîmplător a cunoscut și o ediție franceză aproape paralelă **Histoire des Roumains et de la romanité orientale** (București, 1937—1945), Iorga a făcut o operă de reconstituire și corelare a **naționalului cu universalul**. Cele trei volume — din 1935 și 1936 — **La place des Roumains dans l'histoire universelle** n-au făcut decît să evidențieze și ele pregnanța ideea-forță care-l anima pe marele învățat de a da viață unei istorii prin care rolul națiunii sale și al înaintașilor ei în procesele istoriei universale să fie evidențiat în dimensiuni reale și ca astfel istoria „internă” să capete o mai mare strălucire.

Ardent apărător al romanității românilor, el a fost în aceeași vreme apărătorul ferm al înaintașilor celor mai vechi, al iliro-traciilor, semîntie „întîia creatoare de ordine politică de la Carpați pînă în Arhimelag”. Procesul de romanizare — sigiliul Romei! —, rezistența înaintașilor pe locurile ancestrale, locul statelor românești medievale în istoria europeană, strălucirea unei culturi cu rol sud-est eu-

ropean, trezirea națională și constituirea pînă la desăvîrșirea ei a României moderne au constituit obiectivul nenumăratelor sale lucrări, de mari sau mici dimensiuni, toate purtînd însă trăsăturile unor creații în care evenimentele istoriei naționale erau firesc corelate cadrului general, erau explicate prin apropiere și comparații, erau „desprovincializate”. „Concepția asupra istoriei care s-a afirmat la Iorga — scria Mario Roques — este în fapt foarte largă; în ceea ce privește România, el a vrut să studieze și să reconstituie întreaga civilizație, întreaga viață”.

NICOLAE IORGA a menținut un necontenit contact cu comunitatea istoricilor din întreaga lume, printre care s-a afirmat el însuși cu atîta strălucire. Legăturile sale au fost neîntrerupt dezvoltate. A străbătut drumuri și ținuturi îndepărtate, a pătruns în biblioteci și în arhive unde niciodată un român nu ajunsese, a întreținut legături de prietenie și colaborare cu cei mai de seamă reprezentanți ai istoriografiei mondiale, și-a publicat contribuții în prestigioase reviste de peste hotare, a conferențiat în Universitățile lumii. Membru a peste douăzeci de Academii și societăți savante și **doctor honoris causa** a zece Universități, din rîndul cărora n-au lipsit cele din Oxford, Paris și Roma, vice-președinte al Comitetului Internațional de Științe Istorice în ultimii ani ai vieții, Iorga s-a bucurat în mod evident de respectuoasa prețuire a istoricilor lumii. În același timp a știut ca nimeni altul să aparțină comunității istoriografice mondiale. A publicat nenumărate lucrări în limbi de circulație internațională, a fost editorul unor reviste scrise în aceleași limbi, a ținut cursuri și conferințe demonstrînd înalta sa competență și universalitatea spiritului său, a participat activ, uneori coplesitor prin imensitatea cunoștințelor sale, la reuniunile internaționale ale vremii sale.

Prestigioasă figură, titan al veacului nostru, om de cultură patriot, dăruit națiunii și patriei pînă la supremul sacrificiu, Nicolae Iorga aparține, prin opera sa științifică, umanităților, civilizației în ansamblul ei, purtînd cu el în marea familie a învățaților lumii și printre marile scrieri ale acestora nu numai măsura excepțională a capacităților sale creatoare, ci și steagul larg desfășurat al țării sale, dorința ardentă de a afirma știința românească pe înaltele culmi ale gîndirii umane, de a o îmbogăți cu strălucirea minții sale scinteietoare.

Dan Berindei



Împreună cu renumitul bizantinolog Charles Diehl



Romain Gary

● In ziua de 2 decembrie și-a pus capăt vieții cunoscutul romancier Romain Gary. Scriitorul s-a făcut cunoscut încă din 1945 prin *Education européenne*, proiectând amintirile din copilărie și din tinerețe, carte apreciată (și s-a decernat Premiul Criticii) cu atât mai mult cu cât autorul ei „venea din Rezistență”, fiind pilot de război al „Franței libere”. Alte opere urmează. Printre acestea, *Les Racines du Ciel*. Pro-

messe de l'aube, volumul de nuvele *Gloire à nos illustres pionniers*, urmat de alte romane, printre care *L'Été de Stephanie*, ultimul, din 1980, *Les cerfs-volants*, fiind considerat ca una din cele mai fermecătoare pledoarii pentru natură, pentru viață, în profunzimea ei semnificativă umană. În reproducere (după „Magazine littéraire” din aug. 1980) una din ultimele fotografii ale lui Romain Gary.

Strada Andreievski nr. 13

● Este adresa din Kiev unde s-a născut și și-a trăit anii copilăriei și adolescenței Mihail Bulgakov. Pentru anul viitor, când se vor cere 90 de ani de la nașterea scriitorului, printre numeroasele manifestări este prevăzută și inaugurarea unei case-muzeu în fosta locuință a scriitorului. Locul central al expoziției va fi rezervat celebrului său roman filosofic-satiric *Maestrul*

și *Margareta*. În ultimii ani, în Uniunea Sovietică au apărut numeroase studii importante consacrate operei lui Bulgakov. Multe scene îl prezintă plesele, iar cineaștii îi ecranizează operele. Subiectele unor tablouri și desene realizate de reputați artiști sovietici sînt insușite din scrierile sale. Este, printre altele, ceea ce va ilustra „Casa lui Bulgakov” din Kiev.

Expoziție itinerantă

● După vernisajul din 1976, la Washington, expoziția itinerantă egipteană Tutankamon a poptat în Anglia, Franța, iar în prima jumătate a acestui an a fost găzduită

în R.F.G. Acum, continuându-și itinerariul, expoziția compusă din 55 de piese, copii după originalele descoperite la mormintul lui Tutankamon, va fi deschisă la Copenhaga.

Am citit despre...

Dezolantul univers al urii

■ **SCRIU** despre *Paza contra incendiilor*, primul roman al publicistului Alan Dennis Burke, bucurându-se, îndată după ce voi termina această prezentare a cronicii unui univers dezolant, mă voi putea întoarce la cartea pe care cu incintare o citesc acum, o carte pe înțelesul și pe gustul meu, pentru că îmi confirmă existența inteligenței, culturii și căldurii omenești, **Vieți particulare în Cetatea imperială** (adică în *Indescriptibilul New York*) de John Leonard, fostul redactor-șef al lui „The New York Times Book Review”, actualmente cronicar literar la „The New York Times”.

Paza contra incendiilor este o carte pe care aș vrea-o din toată inima neadeverată, o ficțiune de „serie neagră”, fantasmagoria unei minți nu pe de-a-ntregul sănătoase. „Alan Dennis Burke — ne asigură însă un recenzent bine informat — este un locuitor al Bostonului care a îndeplinit funcția de responsabil cu disciplina într-una din cele mai agitate școli ale orașului. Acest roman se bazează, în mod evident, pe experiență directă. Nu e prea bine scris, dar autenticitatea lui de granit convinge”.

Există, deci, în acest an 1980, o școală ca aceea din Boston la care Peter Lyons este responsabil cu disciplina (în text „security officer”, agent de securitate, dar am căutat o echivalență mai benignă, un cuvânt cu rezonanță mai asortată ca un mediu, totuși, școlar), funcție provizorie, instituită în primul an de integrare rasială deplină. În baza unei ordonanțe judecătorești, elevii negri sînt aduși cu autobuzele din cartiere îndepărtate, cei albi vin pe jos din apropiere, și pătrund cu toții zilnic în clădirea școlii medii „Adams High”, împinziți de polițiști propriu-ziși, în uniformă, gata să intervină în orice moment pentru a nu-l lăsa pe colegii de clasă să se ucidă unii pe alții. Principala problemă pedagogică a celor circa o sută de profesori și profesoare, albi și negri, este supraviețuirea elevilor. Aflăm că directorul „a acționat rapid după tulburările din noiembrie, întărind securitatea punctelor slabe. Elevii au primit carnet de identitate cu fotografii. Numărul polițiștilor și al supraveghetorilor a fost sporit. S-au organizat razii zilnice pe coridoare

„Walt Whitman — o viață”

● In cartea sa biografică despre Walt Whitman (apărută de curind în ed. Simon Schuster sub titlul *Walt Whitman — A Life*), Justin Kaplan alternează într-un mod interesant relatarea cronologică a existenței marelui poet american. În loc de a începe, convențional, cu nașterea și cu familia lui Whitman, Kaplan pornește prin a evoca primăvara anului 1884, cînd Whitman, în vîrstă de 65 de ani, se muta în propria sa casă, din Camden, statul New Jersey. De aici, narațiunea avansează, cu detaliu, pînă la moartea lui Whitman, survenită cu opt ani mai tîrziu, și abia apoi, în capitolul al treilea, revine la nașterea sa într-o fermă din Long Island, în 1819. N-ar fi nimic deosebit în acest aranjament dacă efectul realizat de Kaplan prin el nu ar fi foarte potrivit pentru relevarea pentru cititor a personalității marelui poet. De la început acesta apare în legendara sa bătrînet, trăind singur, revizuiindu-și și restructurîndu-și cartea vieții sale, *Fire de iarbă*. Apoi, modalitatea îi permite biografului să introducă dintr-o dată subiectul faimoasei scrisori în care filosoful transcendentist și poetul clasic Ralph Waldo Emerson, salutînd apariția *Firelor*

Book Review



de iarbă ca „pe cea mai extraordinară piesă de inteligență și înțelepciune pe care a dat-o vreodată America”, se întreba ce anume stă în „fundalul îndepărtat” al unui „asemenia început de mare carieră?”. Kaplan își mai folosește strategia și pentru a anticipa anumite trăsături importante ale operei lui Whitman, inclusiv perfecționarea continuă, revoluționară, a formei poetice, sau locul pe care moartea, ca temă, l-a ocupat în creația sa. (În imagine, un portret al poetului, reproducus după coperta lui „Book Review”).

Primul roman al lui William Faulkner

● Operă de tinerețe, apărută în 1926, cînd scriitorul avea 29 de ani, primul roman al lui William Faulkner a fost reeditat la Paris (*Monnaie de singe*, ed. Flammarion). Introducînd cîteva din temele preferate ale scriitorului — eroii acceptați cu greu legea și capriciile unui destin implacabil — cartea înfățișează istoria unui tinăr întors într-un oraș din Carolina de sud, după ce a luptat în aviația americană, în Europa. Dar nimeni nu-l așteaptă pentru că ministrul de război comunicase, dintr-o greșală, decesul său. Desfigurată de cicatricele unei răni cumplite,

amnezic, abulic, tinărul nu pare a percepe din lumea exterioară nici o realitate tangibilă. Un război a luat sfîrșit pentru el, dar un altul abia începe, poate la fel de ucigător, fapăturile care-l înconjoară dedîndu-se unui joc de pasiuni devastatoare. Dar această lume restrînsă nu este singura țintă a atacurilor tinărului Faulkner. El se răfuiește și cu acele ființe „respectabile” care au găsit în război un mijloc eficace de a se îmbogăți, cu acei părinți suiți pe piedestal, pentru că unul din fiii lor, un ticălos inainte de război, a pierit pe cîmpul de luptă.

„Freud, omul și cauza”

● ...este titlul celei mai recente monografii consacrate de Ronald W. Clark marelui savant Sigmund Freud. Apărută în editura engleză „Weidenfeld and Nicolson”, lucrarea este considerată drept cea mai

bună monografie despre Freud, deoarece, spre deosebire de monografiile anterioare, se ocupă atît de opera savantului cît și de viața sa particulară pe baza unei documentații exhaustive.

și cordoane formate din profesori și polițiști, pentru a-i împiedica pe elevi să umble pe culoare fără autorizație. Un expert al poliției a venit să examineze clădirea și să facă sugestii. Scaunele și mesele trebuie fixate de podea, a declarat el în fața adunării profesorilor. Rîgilele, globurile, foarfecele și bețele de steag trebuie scoase din clase. «Și încă ceva. Pentru că vorbim despre arme potențiale. Ce naiba, văd peste tot cărți.» Profesorii au izbucnit în ris. «Asta-i totuși o școală» a exclamat unul dintre ei”.

Copiii au fost învățați acasă să se urască unii pe alții, să nu aibă încredere în profesori, iar aceștia, dezarmați, descurajați, se străduiesc doar să-și tîna în friu și în viață, folosindu-și, de pildă, orele pentru a prezenta filme, în speranța că vor păstra, astfel, un minimum de ordine. Cei cîțiva care se încapăținează să-și predea materia par deplasați, de o naivitate ridicolă. Ignoranța și comportamentul antisocial se agravează reciproc, disprețul față de învățătură, brutalitatea, viciul (prin consumul și comerțul de droguri și prin desfrîu) sînt tendințele dominante nu prin numărul celor la care se manifestă — majoritatea școlărilor par a fi, dimpotrivă, copii normali, prinși, fără voia lor, în acest vîrtej — ci prin felul cum se impun și deteriorează întreaga atmosferă.

Protagonistul cărții, Peter Lyons, va evada în final din această lume urîtă într-un mod foarte urit, va duce, deci, urînia cu el și — avem toate motivele s-o credem — o va propaga în noua școală la care a reușit, prin intrigi și jospicii, să capete un post bine remunerat. Foarte deprimantă este această evoluție a lui Lyons, un submediocr care năzuiește la toate avantajele societății influente, dar nefiind nici măcar la înălțimea meschinilor sale aspirații, calcă prostetele comandamentele elementare ale moralei, compromițîndu-și armonia conjugală, cinstea, camaraderia cu ceilalți membri ai corpului didactic. Corupția moravurilor politice îl fascinează, se lasă prins de ea, dar nu are, pe nici unul din aceste tîrîmuri, capacitatea de a juca tare, de a ieși din postura de nevolnic.

O școală în care copiii sînt tratați ca pasibili de a deveni în orice moment călăi sau victime este o lume dereglată, haotică, și tocmai de aceea un loc unde exemplarele de proastă calitate ale speciei umane au maximum de șanse de reușită.

Felicia Antip

George Raft

● La Los Angeles a început din viață, în vîrstă de 77 de ani, actorul american George Raft (n. 27. IX.1903, New York), considerat unul din „durii” ecranului american. Fost dansator într-un local de noapte, el a debutat în 1931 în filmul *Șantajul*. Dintre

cele peste 100 de filme în care a apărut, printre care și *Ocolul Pămîntului în 80 de zile*, după Jules Verne, mai amintim: *Cartierul îndrăgostiților* (1933), *Am furat un milion* (1939), *Unora le place jazzul* (1959) și *Favoritul femeilor* (1960).

Poezia modernă suedeză

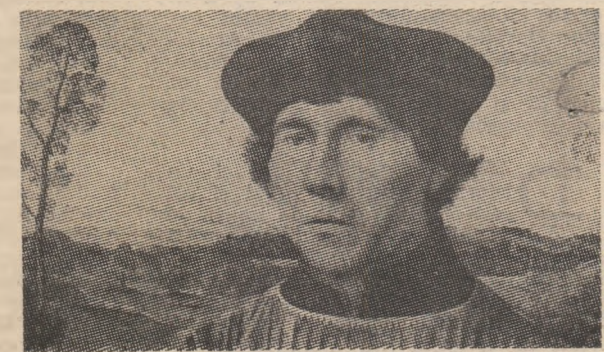
● O frumoasă antologie a operelor unor poeți ca Tomas Transtr mer, Lars Farsell și Margareta Renberg a apărut recent în editura Universității din Minnesota, S.U.A. Poeziile, selectate de doi editori care sînt ei înșiși poeți, Gunnar Harding și Anselm Hallo, reflectă temele predominante de-a lungul a trei decenii de literatură suedeză postbe-

lică. Poetul american Robert Bly, care a tradus mulți poeți suedezi, notează în prefață că „această generoasă și bine tradusă culegere de poezie suedeză... este cea mai largă selecție de opere suedeze din cîte au apărut în Statele Unite”. Antologia conține și un apendice cu biografii ale tuturor celor 14 poeți și ale traducătorilor.

Huysmans inedit

● Ultimul număr apărut (septembrie/octombrie 1980) al publicației „Revue d'Histoire Littéraire de la France” publică două carnete inedite ale lui Joris-Karl Huysmans (1848—1907), cu prezentarea și comentariul lui A. Guyaux. Manuscrisele,

care au fost descoperite la biblioteca municipală din Ch teauroux, au stat la baza lucrării *Trois Primitifs*, apărută în 1905 la „Messein”. Descoperirea celor două carnete restituie adevărata formă pe care a dat-o cărții Huysmans.



„Comori din Liechtenstein”

● Un eveniment în lumea cărții de artă este considerat volumul consacrat patrimoniului artistic al principatului Liechtenstein. Alcătuit de Reinhold Paumstark, somptuosul album, a cărui copertă o reproducem, apărut în editura pariziană Albin Michel, cu texte traduse și în franceză, prezintă capodopere aflate în colecția particulară a suveranului acestui stat și în sălile publice. De o ini-

maginabilă diversitate, aceste comori au început a fi colecționate în secolul XVII, ajungînd să însumeze numărul de 1400: picturi, sculpturi, mobile și tapiserii. Casa artei, actualmente în construcție la Vaduz, va prelua o mare parte dintre ele, pentru a le face mai ușor accesibile publicului. Volumul *Trésors du Liechtenstein* este el însuși un „mic palat de artă”.

Artă africană

● Musée National des Arts Africains et Océaniques din Paris s-a îmbogățit cu alte patru săli dintre care trei sînt consacrate artei Maghrebului: artă tradițională tunisiană, marocană și algeriană (ceramică, covoare, lemn). Cele patru galerii

afectate artei africane au suferit sensibile transformări în ceea ce privește o mai bună prezentare muzeografică (vitrine, socluri, explicații) și etalarea noilor achiziții dintre care se detașează obiecte de podoabă și instrumente muzicale.

John Lennon



● În noaptea de 8 spre 9 decembrie a fost asasinat la New York — de către un alienat mental — liderul celebrului grup al celor 4 Beatles, John Lennon. Cîntărețul-compozitor, aliat cu McCartney (acesta — realizator al muzicii) a alcătuit cea mai mare orchestră care în anii '60 avea să devină cunoscută nu numai în Anglia, unde a luat ființă (Lennon s-a născut la 5 oct. 1940, la Liverpool, unde a și copilărit) dar — repede — și în întreaga lume, astfel că astăzi se calculează la un sfert de miliard numărul discurilor „Beatles” vindute. Se știe că grupul s-a dislocat în 1971, fiecare lucrînd, apoi,

„pe cont propriu”. În celălalt capăt al lumii, acesta, căsătorit cu o tînră americană de origine japoneză, tocmai terminase un album cuprînzînd cîntece interpretate împreună cu tovarăsa lui de viață. Dar un destin ciudat (asasinul l-a urmărit cîteva zile „pentru un autograf”), — artistul fiind el însuși un temperament turbulent —, a pus capăt carierei unui mare artist. În imagine, cei 4 Beatles, — John Lennon, primul din stînga — într-o secvență din filmul *Help!* (căci au făcut și cinema, pe l ngă miile de spectacole pe care le-au dat și sutele de imprimări pe discuri).

● Poetul și dramaturgul spaniol Federico García Lorca, asasinat de fasciști în 1936, devenit figură aproape mitică, cunoaște astăzi, și în țara sa, o nouă viață: datorită reinviertii operei sale în modalități și forme dintre cele mai interesante. La cîțiva ani numai după moartea lui Franco, teatrele spaniole au făcut din Lorca „dramaturgul zilei“. O nouă montare a dramei sale politice **Doña Rosita, fată bătrînă**, care a deschis actuala stațiune a Teatrului Maria Guerrero din Madrid, a reconfirmat importanța scriitorului ca dramaturg, subliniind interesul popular crescînd față de creațiile sale în acest domeniu. Este prima reprezentare cu această piesă în capitala Spaniei, unde, abia în 1950 și în condiții aproape clandestine, era pusă în scenă celebra piesă **Casa Bernarda Alba**. Înainte de a fi prezentată la Madrid, **Doña Rosita** a făcut turul provinciilor spaniole, unde a



fost văzută de aproximativ 87 000 de spectatori. Prima ei reprezentare într-un teatru național constituie un eveniment și prin viziunea feerică pe care i-a imprimat-o renumitul regizor Jorge Lavelli. În același timp a asimilarea teatrului lui Lorca și cu si-

tuarea poetului ca „unul din marile monumente ale poeziei secolului XX“, Spania închină acum ilustrului ei scriitor omagiul restituitiv al publicării operelor sale complete într-o nouă ediție, precum și două ediții broșate, una cu note pentru studenți și alta pentru începători. Studii, articole și teze savante despre Lorca proliferază. În decembrie urmează să avară în facsimil un libret nepublicat, intitulat **Opera Bufo**, pe care Lorca l-a scris pentru bunul său prieten Manuel de Falla. Un documentar suedez despre moartea lui Lorca a fost prezentat recent, realizînd una din cele mai largi audiențe din istoria televiziunii spaniole. Urmează să fie făcute cunoscute spaniolilor și opere insoțite de Lorca unor mari artiști ca Picasso, compozitorul brazilian Villa Lobos sau coreograful newyorkez Alvin Ailey.

Profesiune de credință



● Wilhelm Kempff (în imagine), unul din cei mai talentați pianști ai secolului nostru, a împlinit recent 85 de ani. Într-un interviu acordat cu acest prilej, Kempff a precizat: „N-am exersat niciodată prea mult și nu o fac nici acum. Cu toate acestea n-am nici un fel de trac înaintea unui concert. Cunoșc, de pildă, atît de bine cele 32 de sonate ale lui Beethoven, încît le pot interpreta oricînd, fără să exercez. Particip, de 22 de ani, la cursurile de vară de la Positano, unde ne străduim să-l înțelegem pe Beethoven. Aici am regăsit idealul preocupărilor mele didactice.“

Romancierul Elia Kazan



● „Lucrez în prezent la cea de a treia versiune din **suita America, America**“ — a declarat cunoscutul regizor în cadrul unui interviu. „Dacă într-un an voi fi mulțumit de ceea ce scriu acum, voi face și un film! Pentru mine nu este o treabă ușoară. Am început să scriu la vîrsta de 55 de ani. Fiecare pagină o redactez de mai multe ori. Nu pentru că sînt un mare stilist, ci pur și simplu pentru că am urechea formată la dialoguri!“

Premiul Marcel Proust — 1980

● ...a fost decernat în acest an lui Jacques de Bourbon Busset pentru **Les Choses simples**, cel de al 8-lea volum din **Jurnalul** său apărut în colecția **Blanche** a editurii Gallimard.

Omagiu

● Teatrul local, Filmoteca națională și municipalitatea Valenciei au organizat recent o serie de manifestări prin care l-au omagiat pe cunoscutul scriitor spaniol Max Aub. Născut în 1903, autor al mai multor volume de poezii, nuvele și romane, precum și al unor lucrări dramatice curinse în volumul **Teatru incomplet**, Aub a luat calea exilului în 1942 stabilindu-se în Mexic unde a rămas pînă la sfîrșitul vieții (1972). Printre altele, în cadrul manifestărilor care au avut loc la Valencia, s-a prezentat și filmul **Sierra de Teruel**, realizat de Aub în colaborare cu Malraux.

La Muzeul Marc Chagall

● Muzeul Marc Chagall din Nisa, fidel programului de a confrunța spiritualitatea diferitelor popoare, prezintă peste 100 piese care ilustrează religiile africane. Gîndirea mitică este transmisă oral și se materializează în obiecte rituale. Sînt prezentate și filme prin intermediul cărora obiectele exnuse pot fi văzute în contextul lor obișnuit.

Sara Lindman

● Scriitoarea suedeză Sara Lindman a prezentat publicului ultima sa carte intitulată **Fiecare pagină — un ochi**. „Este o lucrare în care m-am ocupat din nou de problema Vietnamului — a precizat autoarea — dar și de așazisa literatură de tarabă, acea literatură care răspindește, în ediții de milioane, pornografia și brutalitatea“.

Premii

● La Santarem, Portugalia, a avut loc cea de-a 10-a ediție a Festivalului internațional al filmului. Pentru cele peste 50 de filme vizionate, juriul Festivalului a acordat două premii: „Strugurele de pur“ care a revenit filmului **O floare**, realizat de regizorul francez A. Dureau, și premiul „Trofeul de aur“ care a fost decernat filmului românesc **Rug și flacără** realizat de A. Petringenaru.

Vittorio Gassman, monografie



● În colecția **Capete de afiș** a editurii Hachette a apărut monografia **Vittorio Gassman** de Bernard Degioanni. În marea galerie de talente ale cinematografului italian, Vittorio Gassman ocupă un loc privilegiat. Cariera sa e prestigioasă. El a fost capul de afiș a peste 100 de filme, multe din ele remarcabile, **Orez amar**, **Parfum de femeie**, **Desertul tătarilor**, **O căsătorie**, **Micul judecător** etc.

Otar Șalamberidze:

„BUNĂ ZIUA, ROMÂNIE!“

● OTAR ȘALAMBERIDZE aparține unei generații de poeți georgieni, generație numită „veșnic tînără“. Linia poetică a acestor artiști este cu totul remarcabilă în ceea ce privește dialogul deschis cu lumea. Această poezie poartă în ea o prețioasă încărcătură lirică și mediativ filosofică.

Otar Șalamberidze își publică inițiile producții lirice la Tbilisi în 1957, iar în 1969 i se publică cule-

gerea intitulată **Apropiere și depărtare**. În 1974 apare volumul intitulat **Saravandî**. Este tradus pentru prima oară în limba rusă în anul 1975.

Grupajul de versuri pe care îl publicăm astăzi face parte din volumul **Bună ziua, Românie!**, apărut la Tbilisi. Dedicat frumoaselor meleaguri românești pe care poetul le-a vizitat, volumul este în întregime un omagiu vibrant adus României, minunatelor ei locuri unde, după cum a mărturisit poetul, s-a simțit ca la ea acasă.

La mormîntul lui Eminescu

Cărturarule,
Titan al gândirii,
Eu stau aici
Nemiscat, în fața ta ;
Din Georgia
Ți-am adus
Lacrime lui
Baratașvili !...

Amindoi ați atins
Veșnicia
O mare furtună
V-a bintuit.

Aici este inima ta,
Acoperită de poala pămîntului.
Și nu știu dacă pot
Să spun totul,
Însă îți citesc poeziile
În georgiană,
Tălmăcite de
Grigol Abasidze !

Niciodată
Nu v-ați întîlnit,
Însă aceeași rană
V-a durut ;

Casele vechi ale Bucureștiului

Oare la ce se gîndesc
Casele vechi
Ale Bucureștiului ?
Palidele,
Tristele
Și întunecatele case ?
Cui împărtășesc tristețea
Urișă cit un munte
Și pe cine, pe cine oare
Cheamă
Casele Bucureștiului ?

Vedeți primul lui chip,
Prima înfățișare.
Dar la ce se așteaptă
Casele vechi
Cum le-am putea lăsa fără îngrijire ? !

Nu vă fie teamă,
Caselor vechi
Ale Bucureștiului,
Palide, triste
Și întunecate case ;
În măreția noului,
În măreția demolărilor,
În aceste vremuri mărețe,
Voi trebuie să rămîneți
Visul,
Amintirea...

Din crăpături
De culoarea frunzei,
Picură umezeala,
De parcă pereții
Ar plînge
Ploaia trecută...
Însă ghidul spune :
Dumneavoastră vedeți,
Acum, Bucureștiul adevărat,

Nu vă fie teamă,
Caselor vechi
Ale Bucureștiului.

Pășesc din nou pe străzile Bucureștiului

Picură albastru
Din cerul nins
Și-i ușurează inimii
Depărtarea,
Îi ușurează tristețea ;
Pășesc din nou
Pe străzile Bucureștiului
Și ca pe Tbilisi cunosc Bucureștiul.

Nu mi-e teamă că mă pierd ;
În mereu
Își aminteste de Tbilisi
Și are grija
De oaspetele din Tbilisi.

Nu trebuie
Martor la dragoste,
Pentru un musafir,
Mai ales străin ;
Pe drum mă întîlnesc
Cu rugăciunea lui Antim Ivireanul
Și drept luminări
Ard gîndurile mele...
Aici, acum și mai
mindru voi umbla

Ale mele sint
Binele și răul lor,
Și caut cuvintele
Potrivite pentru frăție
De parcă inima
Pe care-o pierdusem la Tbilisi
Am găsit-o aici,
Pe drumurile României.

Prezentare și traducere
Ioana Diaconescu
Zaira Samharadze

Bucuria lucrurilor simple

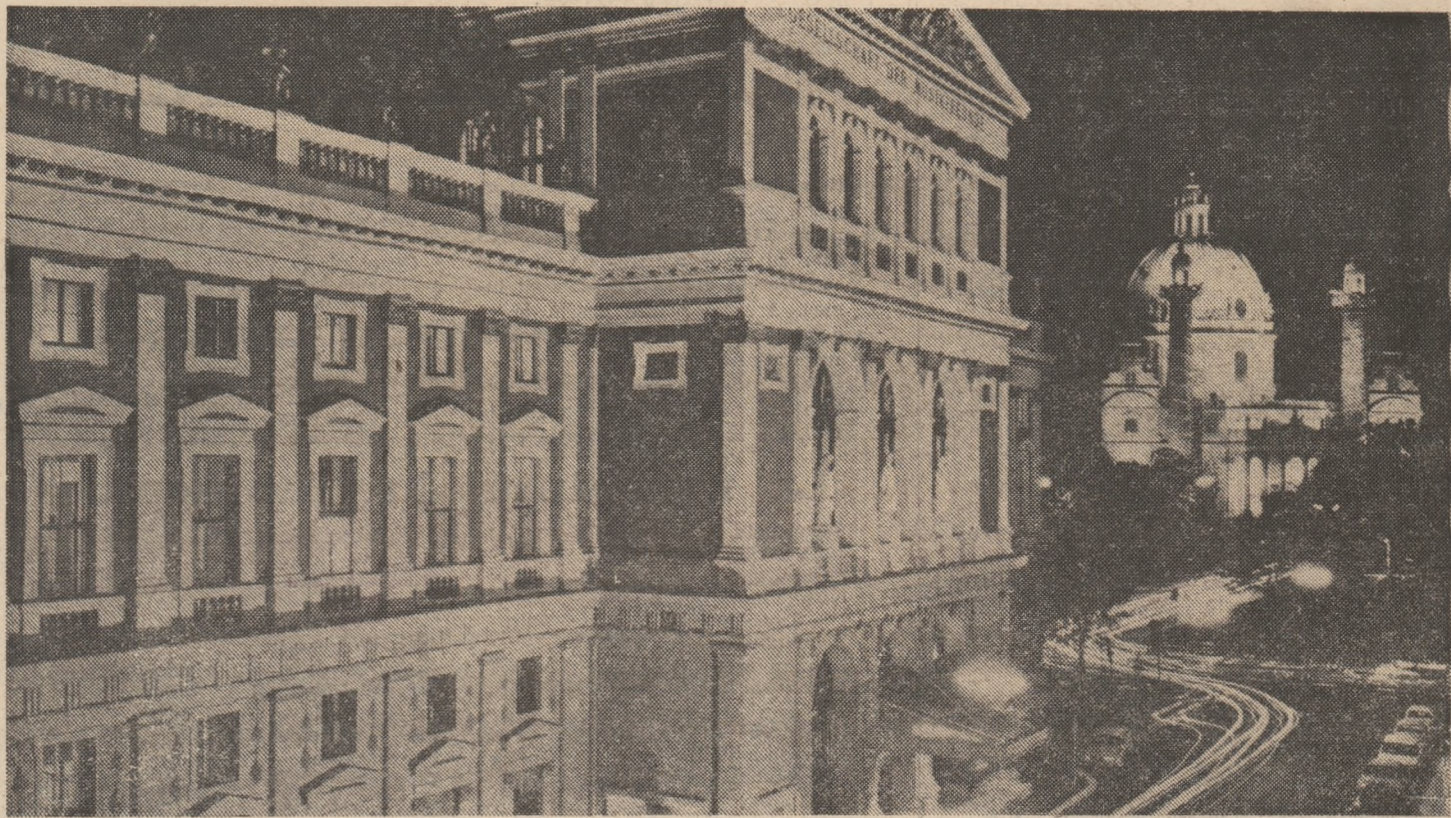
● „BUCURIA lucrurilor simple“ este genericul interesantei expoziții de pictură deschisă recent la Casa de cultură a R.F. Germania, în București, cu participarea a doi tineri plasticieni: artista germană Herma Köpernik-Kennel și pictorul român Eugeniu Barău. Acțiune culturală de cunoaștere reciprocă pe tărîmul artei, expoziția are ca liant, ca factor de unitate, o anumită viziune poetică, fantastică asupra realului. Cu individualități precise, cei doi artiști se întîlnesc în acest fel de a privi dincolo de lucruri, de a recupera amintirile, de a păstra senzațiile. La Herma Köpernik-Kennel, rezultatele sînt o pictură solară, peisaje, scene de familie, clipe din copilărie evocate prin refracția visului povestit, invadat de culori pline ; din ce a fost se salvează numai bucuria, plăcerea, liniștea, seninătatea, ca atribute parcă esențiale ale realității. Copii cu sînți pe povîrnișuri immaculate, blînd conturate de gardurile de lemn, păduri semănate cu ciuperci surizătoare, ferice seri de iarnă, biserici cu turla bufante. Desenul precis păstrează numai esențele, atmosfera de vis, de sărbătoare a naturii de zi cu zi se realizează printr-un fel de lipsă de îndoială, mai exact prin siguranța prin care aparenta joacă e adusă pe pînză. Evi-

dentă este aici familiarizarea cu pictura flamandă a așa-numiților „mici maestri“, însă într-o proiecție care o situează pe artistă în familia unui Rousseau-Vameșul și tendințele de fructificare a picturii populare. Remarcabil este efectul de spontan, de nesofisticat, înfrîngerea tentației de a divaga intelectualizant pe marginea temelor și subiectelor alese, un fel de sobrietate chiar evidentă în folosirea deliberată a unui număr restrîns de unghiuri, o punere în pagină care, adăugînd cite ceva de la o imagine la alta (deplasări de la alb spre griuri de sub care parcă pîndește soarele : **Moară de vînt în ceață**, **Seară de iarnă**), se dezvoltă fără să se simtă dar și fără să se repete. Procedul poate fi urmărit, cu aceleași bune efecte, și în miniaturile fals-artizanale expuse, unde unicatul este parcă învăluit, mascat de o simplitate care vrea să ascundă complexa artă a creației.

Mai metafizic, mai frîmțit și adîncînd în planul meditației aceleași proiecții, din scene de altădată, din vise, pîlde, întîmplări parcă trăite, auzite, povestite la gura sobei este Eugeniu Barău. Artist experimentat, nu-și ascunde experiența, nici îndrăzneala. Lucrurile simple la el sînt mai incisive, bucuria lui nu

este prin contemplare, ci prin acțiune. Evocările au dramatism. Folosind tehnici care duc cu gîndul la Bruegel, dar mai ales la pictura populară românească, el inventiv necontenit, dovedind o fantezie prodigioasă, deloc în sine. Ascultînd poezii și pîlde, le transmite, le caută semnificațiile, le subliniază. Este un mod de a fi moralizator sau sfătos în care arta nu e cituși de puțin trădată. **Sticla cu amintiri** este un recipient prețios, cu fină insinuare a materialului transparent în care parcă gîndurile se zbat, vor să iasă de sub opreliștea trecerii timpului ; **Unicul copac**, narînd un basm cu lupi înfometaji iarna sub privirile celui ce s-a salvat, singurul salvat, domină un fel de cîmp de bătălie, iarăși cu subtile moralizări. Clipe ale unor scene de muncă, penumbrele învăluitoare și neliniștitoare, pline de întrebările firești, ale venirii pe lume a copilului în casă, sărbători se alcătuiesc într-o lume plină de mișcare. Personajelor acestor tablouri mereu li se întîmplă ceva, trăiesc în viața lor simplă experiențe decisive, la care participă deopotrivă timpul trecut, ca și prezentul. Astfel există mereu un plan dol de vis și amintire care constituie suportul fantasticei întîmplări din primul plan. Din toate, deși dramatice, nu lipsește o undă de umor, rezultată din detașarea parțială a artistului în această postură de povestitor.

Platon Pardău



Sediul concertelor Filarmonicii vieneze, Musikverein-ul construit în 1870

Mozaic vienez

CUNOSC din copilărie iernile cu cer lăptos și pal ale Vienei, primăverile ei cu dumbrăvi și pajiști înflorite, nemărginirea bolții de azur a verii peste năvala de clădiri din centru. Anotimpul adevărat al Vienei este cu toate acestea toamna.

De pe la sfârșitul lunii septembrie, Viena are o altă tonalitate și parcă o cu totul altă lumină. Metropola clocotind de viață, în plină dezvoltare și prosperitate, se potolește pe nesimțite, ca și cum o melancolie hrănită din toate colțurile zării s-ar așterne peste bulevardele ei.

Miroase a frunze veștede, a castane coapte. Te-ăștepți de la o câmpă la alta să răsună acordurile unei flașnete din vreun parc, pe ale cărui alei rătăcesc, cu fruntea îngândurată, ultimii plimbăreți răzleți. Nu s-aude însă decât clopotul tramvaielor: se preling pe Ringuri fără grabă, pentru ca publicul călător să poată gusta frumusețile înșirate de-a lungul lor: de o parte Universitatea, Primăria, Parlamentul, Muzeul de istoria artei, monumentul Maria Tereza, de altă parte Burgtheater-ul, fostul Palat Imperial printre platani stufoși, statuile lui Mozart și Goethe, Opera de stat.

CONSTAT cu destulă părere de rău că zidurile de un ocruciu întunecat ale Operei, care mă atrăgeau pe vremuri ca o vrajă, au fost proaspăt spoite într-un galben anost. Nu e galbenul de Schönbrunn, datorită căruia vechile edificii vieneze răsar din aglomerarea de blocuri noi, „funcționale“, ca o geană de lumină, ci este un galben mohorit, care slujește mai curînd ideea de confort, decît ideea de frumos. Noroc că în interior n-a fost nimic modernizat. În afara caietului-program, înșesat de publicitate comercială.

NU SÎNT bani pentru continuarea traseului metroului nou. Un metrou elegant, rapid, de o exemplară punctualitate. Ziarele dezbat cu aprindere nevoia prelungirii liniei care leagă centrul de cartierele aflate dincolo de Dunăre, odată ce orașul a crescut la depărtări nemăsurate de vechiul Stadtbahn, care se limitează la centura orașului vechi. Nu sînt bani, cu toate că pe străzile dimprejurul Operei, luminate de revărsarea globurilor aprinse, galantarele feerice etalează articole de îmbrăcăminte la prețuri exorbitante. Sînt destinate, în mare parte, turiștilor străini, însă localnicii nu se lasă nici ei mai prejos, odată ce Viena continuă să dea tonul în moda feminină și masculină deopotrivă.

M-am întrebat de unde această înclinație a vienezilor spre exagerarea esteticii vestimentare? Aflu răspunsul într-o lucrare de istoria culturii, *Letzter Glanz der Märchenstadt*, pe care o răsfoiesc la National Bibliothek. Autorul ei, Otto Friedländer, pretinde că intensă viață socială, participarea frecventă la spectacole, concerte, expoziții etc. ar fi dezvoltat treptat în oraș o înaltă exigență față de ținuta vestimentară.

PUȚINE capitale de pe continent oferă o atît de bogată și

variată gamă de manifestări, prilej pentru vienezi de a-și exercita sociabilitatea și interesul față de artă. Toamna e vremea ideală pentru ceea ce se cheamă mai nou turism „de calitate“, spre deosebire de celălalt turism, „de cantitate“. Sînt cuprinși firește în această noțiune, cu evidente implicații comerciale, și localnicii, însetați după lunile de vacanță de re-deschiderea teatrelor, sălilor de concert, galeriilor de artă.

Afișele propun o mare diversitate de manifestări, în nu mai puțin de douăzeci și șase de săli diferite. **Volkstheater** se plimbă cu **Urfaust** prin casele de cultură ale sectoarelor capitale. **Schauspielhaus** prezintă, cu toate biletele vindute pînă la sfârșitul anului, **Othello** de Shakespeare. Pe scena **Burgtheater**-ului se alternează piese de Nestroy, Grillparzer, Gorki, Sofocle și Labische. Grillparzer revine, alături de Goethe, Wedekind și Ödön von Horváth, și la **Teatrul Academic**. Succesul cel mai mare îl are spectacolul cu **Drumul singuratic** de Arthur Schnitzler la **Teatrul din Josefstadt**. Este o piesă sentimentală, cu aluzie polemică la egoismul iubirii. Textul de o cursivitate lineară, cu sugestii care nu necesită note explicative, comunică emoția direct, ceea ce și explică interesul stîrnit în public.

EXPOZIȚIA care a bătut în acest octombrie toate recordurile de frecvență este cea consacrată **Mariai Tereza și epocii sale**. În fiecare dimineață, înainte ca valul de ceață care distilează lumina solară să se fi risipit de peste parcul Schönbrunn, sute și mii de oameni se îndreaptă spre fostul palat de vară al Habsburgilor.

Puțini monarhi au fost în așa măsură expresia nădejdilor zdrobite ale popoarelor lor ca Maria Tereza. Și mai puțini s-au priceput să confere domniei lor mai multă strălucire, fast, lux și iluzia belșugului. Comorile perioadei de interferență dintre baroc și rococo au fost etalate într-o somptuoasă galerie de săli. Obiecte de preț — tablouri, gravuri, porțelanuri, toaleta, bijuterii — splendide și inutile, ca tot ce ține de timpul dus. Firește, rămîne valoarea lor de artă, transmisă pînă și obiectelor de toaletă din aur, odăjdiilor și rochiilor imperiale.

Cred că mulți vizitatori s-au întrebat dacă făpturile care au avut parte de toată bogăția aceasta au cunoscut oare cu adevărat plăcerea de a trăi?

La apropierea amiezii, după ce am terminat ocolul sălilor expoziției, cobor agale scările palatului, spre a mă lăsa purtat de aleile cu ochiuri de lumină galbenă în nisip.

SEARA, în Grinzing, care își pierde caracterul de oraș datorită podgoriilor ce se preling rural spre culmi, ascult vechi cîntece vieneze. Pătrund deopotrivă în ureche și suflet, amestecînd înțelept melancolia cu ironia, duiosia cu sprinteneala, vechiul cu noul.

Adică tocmai ceea ce constituie temelia sufletului austriac.

George Sbârcea

PREZENTE ROMĂNEȘTI

GRECIA

● La 29 noiembrie, în sala festivă a Ambasadei române din Atena, a avut loc o „masă rotundă“ comemorînd 100 de ani de la nașterea marelui prozator național Mihail Sadoveanu.

Au fost prezenți — luînd cuvîntul — numeroși scriitori greci și traducători. După frumoasa introducere la acest impresionant act cultural a ambasadorului român la Atena, Ion Brad, au urmat prezentările operei și note succinte asupra autorului: au luat cuvîntul Romul Munteanu, venit la Atena cu ocazia înmînării premiului „M. Gregos“, Petros Haris, distinsul academician, directorul prestigioasei reviste de cultură „Nea-Estia“, care consacră regulat pagini din revista sa literaturii române și contribuie la difuzarea ei, George Hurmuziadis, care a evocat figura marelui prozator român, subliniînd și una dintre vechile colaborări dintre Sadoveanu și Nicolaidis, pictor și gravor de factură bizantină, care a ilustrat unul din volumele de nuvcle intitulat **Legende sfinte**. A mai vorbit Costa Asimacopoulos, cunoscut și el publicului român, subliniînd importanța giganticei opere sadoveniene în cadrul literaturii universale, Maria Marinescu-Himu și alții.

LUCIA
DIMITRIU-HURMUZIADIS

U.R.S.S.

● În volumul colectiv **Problemi realizma v zarubejnom teatralnom iskusstve** (Probleme ale realismului în arta teatrală de peste hotare), Svetlana Frumkina semnează studiul **Comedia satirică la Aurel Baranga („Mielul turbat“)**.

R.F. GERMANIA

● Ultimul număr al revistei din Heidelberg „Freies Forum“ cuprinde din nou contribuții românești. Cinci poezii de Ion Caraion apar în traducerea lui Heinrich Merkl care semnează și o scurtă prezentare a poetului. „Freies Forum“ mai tipărește un articol despre artă și hermeneutică de N. Tertulian și un nou fragment din studiul despre Kafka al criticului S. Damian, în prezent lector de română în R. F. Germania.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La Belgrad, în colecția „Reč i misao“ a editurii RAD, a apărut volumul: **Nichita Stănescu — Stanje Poezije** (Starea poeziei). Selecția, postfața și traducerea versurilor: Petru Cîrdu.

Culegerea cuprinde poezii din majoritatea volumelor lui Nichita Stănescu.

● Revista „Letopis Matice Srpske“ (anul 156, iunie 1980) a publicat un cîlu de versuri de Ștefan Aug. Doinaș, în traducerea lui Petru Cîrdu.

„România literară“

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