

România literară

EMINESCU

(Paginile 12—13)

La masa de lucru a țării

ÎN ACEST an, 1981, viața politică românească a cunoscut chiar de la început, sub auspiciile de luminoasă perspectivă ale hotărârilor istoricului Congres al XII-lea al Partidului, o profundă potențare a semnificațiilor sale, ca an ce a deschis un nou cîncinal, — capitol excepțional în drumul patriei spre progres și civilizație comunistă. O dată chemare: 1981 să fie anul care să marcheze înnoirea radicală a întregii activități pentru o nouă și profundă revoluție în agricultură. Cum se știe, sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, a avut loc la Brașov o ședință de lucru consacrată problemelor agriculturii. Ținută în preajma celui de al II-lea Congres al consiliilor de conducere ale unităților agricole, al întregii țărâni, această ședință s-a constituit într-un eveniment de o mare însemnătate în activitatea oamenilor muncii din agricultură.

Și iată și cea dintîi vizită de lucru, cea dintîi reînfrînare la masa de lucru a țării din acest an, din acest cîncinal efectuată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, însoțit de tovarăsa Elena Ceaușescu, de alți conducători de partid și de stat, în municipiul Timișoara, vizită desfășurată într-o atmosferă de înaltă vibrație patriotică, de manifestare plenară a voinței oamenilor din această parte a țării — români, germani, maghiari, sirbi — de a participa, alături de toți oamenii muncii din republica noastră socialistă, la sporirea, în acest an și în anii ce vin, a tezaurului avuției naționale, la grăbirea mersului nostru neabătut înainte, la ridicarea pe o treaptă superioară a nivelului de trai material și spiritual al poporului. Au fost vizitate întreprinderi și unități de cercetare și proiectare timișorene de rang republican, a avut loc o întâlnire cu activul de partid din județul Timiș. În acest amplu dialog de lucru al secretarului general al partidului cu oameni care trăiesc și muncesc pe meleagurile bănățene s-a dat expresie sentimentelor fierbinți de dragoste și stimă față de partid, față de conducerea sa, vizita fiind, totodată, o împrejurare fericită pentru locuitorii județului de a adresa tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu prilejul apropiei sărbători din 26 ianuarie, ziua sa de naștere, sărbătoare a întregii noastre națiuni, urarea din inimă de ani mulți și rodniți în fruntea partidului și a statului spre gloria și strălucirea patriei noastre socialiste. În același timp, oameni de toate vîrstele, bărbați și femei, tineri și tinere, pionieri, șoimi ai patriei au ținut să adreseze și de această dată tovarășei Elena Ceaușescu, cu ocazia recentei aniversări a zilei de naștere, caldă urare de ani mulți și luminoși, de realizări tot mai mari în bogata sa activitate de remarcabil om politic și de eminent savant care a dus prestigiul științei românești pe meridianele globului.

Vizita de lucru, întâlnirea cu activul de partid din județul Timiș, importante indicații date cu acest prilej de secretarul general al partidului se înscriu ca un moment de mare însemnătate în cronica anului 1981 și a începutului de cîncinal, fiind prefata la noua și istorica etapă în care intră România, etapă de o importanță fundamentală pentru edificarea socialismului multilateral dezvoltat, pentru înflorirea tot mai puternică a forțelor creatoare ale națiunii noastre.

De la tribuna întâlnirii, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia imperativul: „Să facem totul incit, în orice împrejurări, oamenii să simtă că ei sînt stăpîni a tot ceea ce există în țară, că ei poartă răspunderea de a acționa, în deplină unitate — ca proprietari, producători și beneficiari — pentru folosirea cu maximum de eficiență a mijloacelor pe care le avem, pentru progresul general al patriei — condiția fundamentală a ridicării în continuare a bunăstării materiale și spirituale a întregii noastre națiuni”. Se cere, așadar, această angajare a noastră, a tuturor în marea acțiune a partidului de construire a noii societăți cu oameni și pentru oameni și, totodată, de modelare a conștiințelor, de pregătire a omului viitorului. „În același timp — s-a subliniat în Cuvîntare — să intensificăm munca politică-culturală de masă, de educare și formare a omului nou, înarmat cu o înaltă conștiință socialistă”. Deoarece „Societatea socialistă multilateral dezvoltată pe care o edificăm este o societate a omului liber, o societate care participă activ la luarea tuturor hotărîrilor, dar și la realizarea lor, a oamenilor conștiinți de tot ceea ce trebuie realizat în fiecare etapă de dezvoltare a societății noastre. Numai asigurînd înarmarea oamenilor cu o înaltă conștiință socialistă, acționînd pentru formarea omului nou — făuritor conștient al propriului său destin — vom asigura mersul tot mai ferm înainte al patriei noastre pe calea socialismului și comunismului!”

Accastă primă vizită de lucru în țară a secretarului general al partidului, fiind ea o primă pecete în cronica noului an, a noului cîncinal, ne-a dat nouă încă o dată ferma convingere că anii ce vor urma vor fi plini de cutezanță în urcușul pe noi trepte spre satisfacerea tot mai deplină a cerințelor materiale și spirituale, spre realizarea unei noi conștiințe, a unui nou profil spiritual, la care sînt chemați să aspire și să participe toți cei ce își unesc astăzi puterile spre a dura edificiul de miine al comunismului.

„România literară”



Ipoteștii văzuți din cosmos

■ O LEGENDĂ cosmică: a fost demult, pe fundul unei mări de lacrimă, secate, cu eflorescențe de sillexuri și gresii fluide. Din miazănoaptea lacrimii, dintre fume-gătoarele zăpezi ale lui 15 ianuarie 1850 s-a ivit o altă lacrimă cu cămașă de lapte prins și cu lăuntru podit cu cristale selenice. Și lacrima a curs, lent, vreau să zic s-a prelins vreme de ani treizeci și nouă (vitează pentru pămînt, pentru cosmos abia perceptibilă lunecare), lacrimă peste obraz de lacrimă, pînă a cules-o o fîntînă din miazăzi de i s-a zis și mormint, cu tei la creștet. Drum între zăpadă și magma florilor de tei. Între răsărirea și nărirea lacrimii cu diamantine muchii scrise mărunt (ca piramidele egiptienilor) cu atît de puține calendare și-au prîmînit românii odăile albe, incit spectacolul l-am crezut părelnic, abrupt.

Exprimată într-o limbă literară și ea încă neîncheată ca materia făuritorilor de clopote (Bugă, de-o pildă, din timpla Putnei), literatura eminesciană a fost templul înglobînd sub același acoperiș talpa de piatră a Începuturilor și frizele de intangibilă frumusețe ale Desăvîrșirii. Am mai spus-o și mi-o repet cu netulburată mirare: cu Eminescu pare că marea poezie românească a început cu... sfîrșitul. Un straniu „accident” (cu aparențe și ele astrale) a fracturat blindă și duioasa poveste ce prindea contur — abia coborîtă cu spinarea din poduri de mină-

stiri, boită voios cu cernelurile de la briul întîiului Văcăresc, plimbată de Alecsandri în butcă, de Bolintineanu în... alecsandrină, poezia noastră și-a trăit, în practic 13 ani (între 1870—1883), secole de firească desfășurare. Și era Mihai Eminescu încă un tînăr scriitor (în accepția anului 1981, să zicem) cînd propria-i poezie căpătase vechimi milenare. S-ar fi zis că abia a învățat să ricie marmora cu dalta și meșterul a înjghebat, pentru început, Parthenonul! În pauzele (puține) dintre un stîlp înflorat și un fronton populat cu fapte dăcești, el se pleca („Epigonii”) în fața unor înaintași obscuri. Nu știu dacă a avut conștiința scrisului, cred că nici conștiința geniului n-a avut-o (criză de timp), dar e sigur că s-a scotit un purtător de Cuvînt al românilor față-cu Istoria. Dureros temporală (epoca lui jurnalistică mai irită și azi), verva pasionată a tribunului care a fost Eminescu ne ajută să logodim ideea de mare scriitor cu aceea de mare inimă. Nimic nu-i concurează geniul dar nici generozitatea. A fost cel mai lipsit de vane trufii și pe frunte purta nu lauri ci o pălărie curioasă.

Și totul a început la Ipotești, un sat mărunt din veacul trecut. Atît de mărunt incit privit din cosmos aproape că se confundă cu planeta Pămînt...

Gheorghe Tomozei

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisiaşu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru soluţionarea problemelor complexe ale lumii de astăzi

„SÎNTEM conştienţi că tot ceea ce noi realizăm răspunde în primul rând cerinţelor poporului nostru, dar, totodată, constituie şi o contribuţie de seamă la cauza socialismului, la cauza păcii şi colaborării internaţionale. De aceea, acţionând pentru a realiza Programul partidului, pentru dezvoltarea forţelor de producţie şi ridicarea bunăstării poporului nostru, noi ne îndeşim obligaţiile faţă de naţiunea noastră, dar şi faţă de cauza socialismului, a păcii, a colaborării internaţionale, aducem o contribuţie importantă la realizarea unei politici noi, democratice, de deplină egalitate între toate naţiunile lumii”. Am citat din cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la înţilnirea cu activul de partid din judeţul Timiş, cuvîntare în care, apreciind realizările importante din această parte a ţării pe ansamblul cincinalului încheiat şi, totodată, dînd o serie de preţioase indicaţii privind munca de perspectivă în noua etapă a construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate, secretarul general al partidului a subliniat odată mai mult interferenţa semnificativă între politica internă şi politica externă a României, relaţia creatoare între progresul continuu al unui popor devotat făuririi noii societăţi şi lupta pe plan mondial pentru o lume mai dreaptă şi mai bună.

Este ceea ce s-a relevat în multiple modalităţi de către opinia publică internaţională în cursul anului 1980, remarcîndu-se importanţele înfăptuirii dealungul celor cincisprezece ani de cînd la conducerea partidului şi statului se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu, al cărui spirit inovator s-a concretizat, cu deosebită relevanţă, şi pe plan internaţional. Mesajul cu prilejul Noului An a prilejuit un plus de referinţe în contextul comentariilor la scara mondială asupra deceniului încheiat, ca şi asupra noului deceniu în care a intrat omenirea păşind în 1981 cu o „moştenire” destul de complexă.

SÎNT multe probleme care au determinat o agravare deosebită a vieţii internaţionale — a apreciat preşedintele României în Cuvîntarea sa de la Timişoara. Ele sînt prezente în conştiinţa naţiunii, care, prin însăşi participarea tot mai activă la viaţa cetăţii, în cadrul, tot mai viu, al democraţiei socialiste, conferă, pe ansamblul său, politicii internaţionale a partidului şi statului nostru acea dimensiune majoră specifică noii orînduirii pe care masele o construiesc cu mintea şi braţele lor. Este un proces de conştientizare cu atât mai revelator cu cît, prin concepţia şi practica partidului nostru inaugurată prin Congresul IX şi dezvoltată tot mai semnificativ în anii ce au urmat, Partidul Comunist Român, România au devenit pe eschierul internaţional factori tot mai importanţi de iniţiativă în numeroase domenii, marcînd o fizionomie proprie a politicii externe a ţării, inspirată deopotrivă de la cele mai profunde izvoare ale identităţii specifice implicînd cele mai legitime năzuinţe de afirmare a suveranităţii şi independenţei naţionale, pînă la cele mai rodnice contribuţii, recunoscute ca atare, în efortul general de soluţionare a problemelor contemporaneităţii.

Căci o caracteristică definitorie a concepţiei şi practicii internaţionale promovată, tot mai prestigios, de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, este aceea a unei **consecvenţe încrederi în capacitatea popoarelor**, a forţelor progresiste de pretutindeni — forţe în cadrul cărora ţările socialiste ocupă un loc de seamă — de a se opune deteriorării destinderii, agravării procesului ostil păcii şi securităţii. Ca atare a fost subliniată şi în recenta cuvîntare convîngătoare că există toate condiţiile ca forţele progresiste şi antimperialiste, **acţionînd unite**, să poată asigura soluţionarea problemelor existente pe calea **tratativelor**, depăşirea actualei situaţii internaţionale grave şi continuarea politicii de destindere, de pace. „România este hotărîtă să facă totul — a declarat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — pentru a contribui la această politică ce **corespunde pe deplin atît intereselor poporului nostru, cît şi intereselor tuturor popoarelor**. Sîntem hotărîţi să facem totul pentru securitatea europeană, să întărim colaborarea în Balcani, cu toţi vecinii noştri, să acţionăm ferm pentru a dezvoltarea relaţiile cu toate ţările socialiste, cu ţările în curs de dezvoltare, precum şi cu celelalte state ale lumii, inclusiv cu ţările capitaliste dezvoltate, pe baza principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţă, neamestecului în treburile interne”.

ACESTE principii au fost şi sînt urmărite cu o inflexibilă consecvenţă în absolut toate împrejurările în care România îşi exercită drepturile ei de stat suveran şi independent, de factor activ în viaţa internaţională, prin aria intr-adevăr la scară mondială în care — spune cuvîntul, prin iniţiative ingenioase şi eforturi neobosite în atît de multiplele — astăzi — aspecte implicînd asigurarea convieţuirii paşnice şi demne a tuturor popoarelor.

Cronleac

Viaţa literară

Probleme ale exegezei eminesciene contemporane

● Omagîind 131 de ani de la naşterea lucească a poeziei româneşti, Muzeul literaturii române va organiza, sub genericul de mai sus, o înţilnire-dezbateri cu profesorii de literatură română din Capitală (secţiunea 3). Vor participa cercetătorii **D. Valamă-**

niuc şi **Petru Creţia**, membri ai colectivului de studii eminesciene din cadrul muzeului. Manifestarea va avea loc miine, vineri 16 ianuarie a.c., orele 10, la sediul Muzeului literaturii române (str. Fundaţiei nr. 4).

Centenar „Ion Minulescu”

● Uniunea Scriitorilor şi Muzeul literaturii române organizează o manifestare omagială dedicată lui Ion Minulescu cu prilejul centenarului naşterii poetului. Semnificaţia manifestării va fi subliniată de **George Macovescu**, **Radu Bouréanu**, **N. Carandino**, **Serban Cioculescu**, **Emil Manu**,

Mircea Şepitici, care vor reconstitui personalitatea omului şi scriitorului Ion Minulescu. În încheiere **Dinu Ianculescu** va citi pagini din confesiunile autobiografice ale poetului omagiat. Manifestarea va avea loc luni, 19 ianuarie, orele 18.00, la sediul Muzeului din str. Fundaţiei.

„Simpozion”

● SIMPOZION este titlul publicaţiei ceneclului literar al Academiei „Ştefan Gheorghiu”. Tipărit în condiţii tehnice excelente, caietul redă în paginile întîi următorul „Autograf” semnat de **D. R. Popescu**: „Ce este un reporter? Probabil un ochi viu deschis asupra lumii. Neodormit. Nechiorcit. Fără ochelari fumuri sau cu fumuri, coloraţi... Fără lumină, frumosul şi adevărul fiind cam imposibile, fără ochi lumina fiind tot atît întuneric. Să zicem: „Trăiască ochiul!”

În aceeaşi pagină, articolele „Argument” şi „Talent şi angajare politică” sînt iscălite de **Călin Constantin**, respectiv **Dumitru Bălăţ**.

Un interesant dialog cultural pe marginea volumului „Dimensiuni umane” cu autorul lucrării, prof. univ. dr. **Dumitru Ghişu**, este purtat (în pagina a treia) de către **Gelu Negrea**, **Valeria Ichim**, **Sorin Truşcă** şi **Paula Iordache**. Alte articole sînt semnate de **Al. Oprea**, **Henri Wald**, **Constantin Mocanu**, **Const. Popovici**, **Ovidiu Bădina**, **Mihai Cernat**, **Dora Ma-**

ria Popescu, **Victor Vişnuc**, **Ion Frunzeşti**, **Gheorghe Anca**, **Dan Grigorescu**, **Dumitru Avram**, **Marina Preutu**, **Raluca Bungăzan**, **Marin Stoian**, **Petre Pinzaru**, **Nicolae Frigoiu**, **Mircea Ichim**, **Angela Bocancea**, **Ion Beldeanu**.

În cele două pagini dedicate poeziei semnează versuri **Alexandru Brad**, **Ion Beldeanu**, **Const. Ştefăniuc**, **Gheorghe Pirja**, **Grigore Georgiu**, **Florin Dochia**, **Gabriela Hurezean**, **Vasile Iordache**, **Anca Jitla Florescu**, **Mircea Ichim**, **Lucian Teodosiu**, **Dumitru Bălăţ**, **Ana-Maria Pop**, **Dan Filipescu**, **Nicolae Breb Popescu**, **Elena Zarescu**, **Marin Constantin**, **Aurelia Titu-Dumitrescu**, **Faisal Kar-kati**.

Bucăţi interesante de proză oferă **Liviu Comşa**, **Iolanda Miculescu**, **Const. Amarişei**.

Despre „Metafora timpului la Tudor Arghezi şi Lucian Blaga” scrie un valoros eseu **Ion Halmes**. În sfîrşit sînt publicate traduceri din **Jorge Luis Borges** şi **Carson McCullers**, semnate de **Monica Grigorescu** şi **Ileana Culceag**.

Telegrame

Stimate şi iubite tovarăşe **SVETOMIR RAICOV**,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor are plăcerea de a vă adresa, din toată inima, un mesaj tovarăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea de creaţie literară în limba sîrbă, slujind cu devotament şi pasiune idealurile artistice şi politice ale umanismului revoluţionar, ale înfloririi literaturii din patria noastră, România socialistă.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România,
GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe **VASILE BĂRAN**,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor se bucură din toată inima şi vă transmite un mesaj tovarăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, fericire şi noi succese în activitatea dumneavoastră literară şi în munca obştească pe care le desfăşuraţi, cu devotament şi pasiune, în slujba înfloririi literaturii umanist-socialiste din patria noastră.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România,
GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe **ION HOBANA**,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor are deosebită plăcere de a vă adresa din toată inima un mesaj tovarăşesc şi colegial de sincere şi cordiale felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, fericire, noi succese în activitatea dumneavoastră de creaţie literară şi în munca social-politică, pe care le desfăşuraţi cu devotament şi dăruire în slujba înfloririi literaturii umanist-revoluţionare din România socialistă.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România,
GEORGE MACOVESCU

Simpozion

„M. Sadoveanu”

● Universitatea cultural-stiinţifică Bucureşti şi Ceneclul literar „G. Călinescu” al Academiei au organizat recent, în Sala Dalles din Capitală, cu prilejul încheierii manifestărilor dedicate centenarului Sadoveanu, un simpozion la care au luat cuvîntul **Valeria Sadoveanu**, **Ion Potocin**, **Pan Vizirescu** şi **Constantin Stîhi Boos**. A urmat un recital literar muzical la care au participat **Gheorghe Marinescu Dinizvor**, **Lia Miculescu**, **Florica Dumitrescu**, **Aurora Tacaciuc**, **Florian Saioc**, **Marcela Vrancea**, **Petre Paulescu**, **Valeria Deleanu**, **Gheorghe Cunescu**, **M. Orăscu**, precum şi **Mihai Constantin** şi **Ivonne Frankentfeld**, soliști ai Filarmonicii „George Enescu”.

Cenecluri literare

● În amfiteatrul liceului „Mircea cel Bătrîn” din Constanţa s-au desfăşurat manifestările culturale-artistice „Poesis” organizate de ceneclul cu acelaşi nume. Au prezentat expunerile dr. **Puiu Enache** şi dr. **Emilian Ştefănescu**. Poetii **Aurel Dumitrescu**, **Ştefan Bălăţ**, **Cătălina Creţu** şi membrii ceneclului literar al liceului au citit versuri originale.

● Sub genericul „Slavă Republicii”, ceneclul literar „Vasile Cîrlova” de la Casa de cultură „M. Eminescu” a organizat un festival literar-artistice, cuvîntul înainte fiind rostit de **Dan Simintinescu**. A urmat recitalul de poezie patriotică „Tărî — Vatră de eroi” susţinut de **Octav Sargeţiu**, **Ionel Protopopescu**, **Titus Popescu**, **Paul George Stati**, **Elena Mavrianopol**.

La Mărţişor

● O primă manifestare din acest an a Muzeului literaturii române a fost consacrată „Universului copilăriei în creaţia arghezieană” care s-a desfăşurat în ambianţa Mărţişorului (în fosta tîrnăniţă a autorului) „Cuvîntelor potrivite”. Amfitrioni, **Mitza Arghezi**, poetul **Ion Bănuţă** şi **Mihai Cazimir**, de la Editura „Ion Creangă”.

Au participat numeroşi prieteni ai acestui asezămint memorial. Au fost prezenţi, de asemenea, pionieri şi elevi din secţiile 1, 3, 4 ale Capitalii care au citit versuri proprii omagiale.

S-au decernat premii celor evidenţiaţi.

Lansări

de noi volume

● La Clubul mîiner Anina, editura „Fada” a prezentat volumele „Nergame”, versuri de **Vasile Versavia**, şi „Ethosul folkloric — sistem deschis” de **Vasile I. Creţu**. A luat cuvîntul **Ion Marin Almăjan**, directorul editurii. De asemenea, la librăria „M. Eminescu” din Timişoara a fost prezentat romanul „Noua promisiune” de **Ion Jurea Rovine**. Au vorbit **Ion Arleşanu** şi **Ion Marin Almăjan**.

● La ceneclul literar „Ion Minulescu” de pe lângă Casa de cultură a sectorului 2 din Capitală a fost prezentat volumul de versuri „Audibile” de **Viorica Farcaş-Munteanu**, apărut în editura Eminescu. Au participat **Al. Gheorghiu-Pogonesti**, **Petre Strian**, **Aurel Mărcăciuneanu**, **Cristofor Dancu**, **Ion Mărcăciuneanu**, **Ion Secoşeanu**, **Sela Serghie**, **Ion Mirică**, **Marin Tanciu**.

SEMNAL

● **Ion Marin Sadoveanu** — **SCRIERI. VI.** Volumul publică prima parte a **Istoriei universale a dramei şi teatrului**, urmînd ca finalul să abordeze începutul vol. VII. Textul este ales şi stabilit — urmînd proiectele de decenii ale scriitorului — de către I. Oprisan, autorul notelor şi comentariilor. (Editura Minerva, 834 p., 36 lei).

● *** — **MIORIȚA**. Antologie de Texte poetice alese dintre variantele „cîntecului bătrînesc” aflate pe toată întinderea României, realizată şi prefăcută de **Adrian Fochi**. (Editura Minerva, 216 p., 9,50 lei).

● **Nicolae Tatamir** — **ARPEGII MODERNE**. Volumul reuneşte ciclurile de versuri **Arpegii moderne**, **Alte cosmograme** şi **Sonete**. (Editura Eminescu, 144 p., 9,25 lei).

● **Vasile Frăţeanu** — **CRITICA GÎNDIRII MITICE**. „Studiul nostru anunţă autorul în **Prolegomena** volumului apărut în colecţia „Istoria filosofiei universale” — vizează atingerea a două obiective fundamentale: configurarea exactă a specificului gândirii nietzscheene şi punerea în evidenţă a deosebirilor şi opoziţiilor existente între această gândire şi gândirea marxistă”. (Editura Dacia, 352 p., 15 lei).

● **Gh. Iordache** — **MĂRTURII ETNO-LINGVISTICE DESPRE VECHIMEA MESERIILOR POPULARE ROMÂNEŞTI**. În acest Studiu cu privire specială la **Olfenita**, „se demonstrează că existenţa unui «microcosm terminologic» bine încheiat referitor la meseriile populare, microsystem al cărui nucleu principal este alcătuit din cuvinte autohtone sau latine care, prin proporţia lor predominantă, sînt în evidenţă în fondul străvechi al civilizaţiei săteşti româneşti, confirmă obişia autohtonă şi continuitatea meseriilor tradiţionale fundamentale”. (Editura Seriful Românesc, 192 p. + 12 planşe, 13,50 lei).

● **Virgiliu Vasile Mihăilescu** — **COSMARUL**. Roman. (Editura Junimea, 190 p., 4 lei).

● *** — **AMINTIRI DESPRE IORGA**. Antologia realizată de **Ion Popescu-Sireteanu**, cuprinde o selecţie de articole publicate în timp şi mărturii inedite semnate de: **Maria M. Alexandru** — **Dersca Bulgaru**, **Virgil Carianopol**, **Corneliu Carp**, **G. Ionescu**, **Al. Cerna-Rădulescu**, **Rodica Ciocan-Ivănescu**, **Serban Cioculescu**, **D. Florea Răilescu**, **Traian N. Gheorghiu**, **I.D. Lăudat**, **E. Lovinescu**, **Vasile Netea**, **Grigore Sălcănu**, **Leonida Secreteanu**, **Dan Smăntănescu**, **G.G. Ursu**. (Editura Junimea, 196 p., 7,25 lei).

● **Valentin Rasputin** — **DESPARTIREA DE MATIORA**. Romanul tradus de **Mircea Aurel Buiuc** este, după expresia lui **E. Sidorov**, un „recviem închinat unui sat siberian condamnat la dispariţie, ultim bun rămas adreşat tuturor lucrurilor sacre pe care le-am moştenit de la înalţaii noştri şi pe care timpul le şterge, implacabil, de pe faţa pămîntului şi din memoria generaţiilor de miine”. (Editura Minerva, XL + 280 p., 5 lei).

● **Ramón Pérez de Ayala** — **JUAN TIGRUL FELCERUL ONOAREI SALE**. Cele două romane, afirmă **Andrei Ionescu**, traducătorul şi prefăcatorul volumului, constituie „o critică a luxuriei ca putrezekune a spiritului, realizată prin dezbaterile mitului lui **Don Juan** şi a mitului onoarei calderoniene. Cele două mituri sînt corelate, reinterpretate, şi pînă la urmă se îmbină armonios într-o iubire integrală a spiritului şi trupului, desăvîrşită prin căsătorie”. (Editura Univers, 292 p., 10,50 lei).

LECTOR

Scriitori și cititori

IN UMBRA elogiilor pe care tot mai mulți scriitori le aduc cititorilor nu trebuie căutată banala politețe sau o atitudine de a le câștiga bunăvoința și încrederea, ci bucuria că numărul și calitatea acestora au crescut foarte mult. Acum, întâlnirile cu cititorii nu mai sînt ca altădată făcute asemeni unei piese de prost gust — ei aduși mai fără voie, cu întrebări gata scrise de un profesor cultivat sau de un activist cultural, iar scriitorul, la masa cu pinză roșie, jucîndu-și cu stîngăcie rolul, cu ochii la ceas și la figurile lor indifferente — ci niște confruntări serioase, deschise, un extrem de util schimb de idei.

Cititorii de astăzi nu sînt consumatori neutri de literatură, ci adepți convinși ai ideilor de dragul afirmării cărora merită făcute orice sacrificii, judecatori foarte aspri ce veghează ca drumul scriitorului să nu eșueze în facil, nesemnificativ, asociați manifest în lupta pentru adevăr, frumos, dreptate, libertate și omenie, pentru ca spiritul să nu fie înjosit sau manipulat. Cititorul adevărat nu caută o carte doar cu scopul de a se destinde, nu dorește numai frumosul, ci vrea să găsească în ea și o atitudine, un nu ferm spus la tot ceea ce degradează omul, un stimulent pentru propriul său curaj, o voce în măsură să-l exprime întocmai. Indiferent de profesia cititorului, de locul în care te întâlnești cu el, există cîteva întrebări care revin cu obstinație, ele vizînd detalii în legătură cu profesia de scriitor, cu geneza cărților și „secretele” muncii literare, cu reacția scriitorului la succes și eșec, la adevăr și minciună. Nu de puține ori aceste întrebări denotă prețuirea deosebită pe care cei mai mulți cititori o acordă acestei munci, în contrast cu alții, mai puțini, care în fond o desconsideră; de la înălțimea mulțumirii lor de sine aceștia din urmă afirmă cu convingere că și ei ar scrie la fel de bine „dacă ar avea timp”, ca și cum îndeletnicirea scrisului ar fi numai o chestiune de dorință.

Firește, oricine poate scrie și aproape oricine, dacă se străduiește puțin, poate publica. Perseverînd în cultivarea unor clișee la modă va găsi pînă la urmă sprijinitori, chiar și suporteri gata să-l aplaude, ba, profitînd de confuzia de valori întretînută cu bunăștiință de unii, va reuși să se fixeze și în diverse topuri. Exemple sînt destule. Dar, cu toate acestea, scriitorul adevărat nu poate fi substituit, înlocuit, fiindcă literatura bună, pe lingă muncă, informație complexă, conștiință civică, mai are nevoie și de talent; iar talentul este un dat al naturii, o plăzmuire a ei într-o clipă de generozitate; el apare după legi neștiute și se dezvoltă numai într-un climat stimulator. Scriitorul este un rob al propriei sale vocații: munca sa fără odihnă, extrem de dificilă, nu încetează o clipă, uneori nici chiar în somn. Un personaj este suma a sute și mii de gesturi furate pe stradă, la uzină, la cafenea, oriunde, iar ideea cărții este consecința strigătelor celor mai acute ale momentului și rodul fortăreții „porților percepției”, cum ar spune Huxley, al luptei cu tabu-urile și necunoscutul, al implicării dra-

matice într-o confruntare inegală, cu bogăția materialului de cercetat, cu rezistența și opacitatea lui, cu prejudecățile și regulile timpului în care trebuie să scriem.

SIGUR, calitatea și viabilitatea unei societăți pot fi deduse și din atitudinea ei față de creatorii de valori spirituale. Dar chiar și atunci cînd aceștia n-au avut căutare, ei au fost obligați — și vor fi întotdeauna — să-și facă datoria, să scrie. Și nu oricum. Modul lor de a exista este lupta, confruntarea; fără ea scriitorul este mort, „înainte ca trupul să-i moară”. Munca lui, concretizată firește în cărți, nu i-a adus și nu-i poate aduce vreo satisfacție deosebită, nici chiar atunci cînd este însoțită de aplauze. Nemulțumiți, înspăimîntați chiar de eșec au fost și Dostoievski, și Tolstoi, și Thomas Mann, și Faulkner, și Rebreanu și toți cei mari, dar mai ales ei, chiar dacă au scris capodoperele pe care le știm, deoarece, așa cum au mărturisit nu o dată, ei au văzut mai bine ca oricare distanța dintre realizare și modelul ei mental, pe de o parte, dintre intenția cu care a fost scrisă și felul în care a fost receptată opera respectivă. Ei au măsurat mai bine ca oricare lungul drum ce mai rămînea de străbătut pînă la perfecțiune. Profesia aceasta, prin însăși definiția ei, nu este, așadar, aducătoare de mari satisfacții, de confort spiritual, indiferent cît ar fi de bună lumea în care trăiește scriitorul; ea este o lungă și chinuitoare strădanie de a ocoli eșecul, o nemulțumire continuă, o dureroasă confruntare cu limitele impuse de biologie, de timp, sau de neînțelegerea contemporanilor. Prin urmare, nu există scriitori adevărați fericiți.

La noi, scriitorul și-a dobîndit prestigiu și căutare abia în clipa în care s-a apropiat de adevăr. Adevărul ca expresie a nevoii de justiție, de abandonare a tot ceea ce este închistare, rutină, conformism, înjosire. În toate timpurile, în toate momentele dramatice ale istoriei, scriitorii au fost pe cele mai avansate baricade, s-au situat de partea noului și de partea omului nedreptățit și umilit. De aceea cuvîntul lor este așteptat, este foarte necesar. Cînd unii au abandonat lupta, au obosit ori s-au situat pe poziții contrare evoluției firești, intrînd în apa caldă a conformismului profitabil, opera lor le-a urmat drumul, a intrat odată cu ei în eclipsă. Sînt greu de uitat atîtea tragice exemple, așa că, astăzi, cine are tăria să ignore acest adevăr fără să se gîndească la consecințe?

De aceea, comuniunea intelectuală și umană dintre scriitori și cititori, țelurile și aspirațiile identice, drumul început, umăr lingă umăr, este unul din semnele cele mai sigure ale noului atît de necesar și atît de așteptat. Astăzi nici scriitorul și nici cititorii nu mai pot fi despărțiți de bariere artificiale. De fapt, această solidaritate în idei este tot ce-și poate dori un scriitor.

Augustin Buzura



CRISTEA GROSU : Chip de fată de la Dunăre (Municipala '80)

În lumina aceasta de patrie

Iată pămîntul sub orga zăpezii
din nou revărsată pe zborul înalt
al cîmpiilor și colinelor pînă sus în cerdacul
de piatră al munților... Ca o plămădă zeiască
germinează în albia brazei bobul mașcat.

Aici îmi e sufletul cel închinat, dimineața,
soarelui și lacrimii deopotrivă :
un vuiet de timp în care exist și privesc
asemenea tatei prin fiecare cuvînt
spus cerului și pămîntului, cu grai firesc.

Suris al semințelor iscodind prin omete
un limpede cîntec de neam, o plutire
de noi germinații în decembrie, clarul...
Aici, în lumina aceasta eternă de patrie
caută-și inima taina iubirii și harul.

Dar ce vînt se prăvale din astre, horind
prin fiecare secundă cu zvon de copilărie ?
Cîntă la pragul de cer un ecou de colind :
poate zimbetul tău de demult,
poate vocea pămîntului țării, pururea vie...

Haralambie Țugui

Închistare și înnoire



Z. Ornea
Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea



Editura
Eminescu

Z. ORNEA a dedicat curentelor de idei din a doua jumătate a secolului al nouăsprezecelea studii valoroase, dense și exhaustive: Sămănătorismul, Poporanismul, Junimea și Junimismul, Curentul cultural de la „Contemporanul”, trecind apoi la începutul veacului nostru cu Tărâșismul, urmat de actualul Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea. De nu ar fi decit aspectul masiv și minuios al acestor cercetări și încă ele ar forța stima noastră — sau, cu o vorbă inspirată a lui Mircea Iorgulescu: Z. Ornea a depus în ultimul deceniu munca unui institut întreg. Minte limpede în dispunerea unui material enorm, eruditul aplică în mod fericit metoda materialismului istoric. Cu o fermă orientare, autorul își luminează cercetările amănunțite cu idei generale și priviri sintetice, îndrăznește, ce dau acestora un aspect teoretic înalt. Toate acestea au făcut ca deceniul trecut să-l impună pe Z. Ornea drept cel mai serios, mai fecund, mai judicios — cu un cuvânt cel mai bun istoric literar al nostru.

Metoda folosită mereu, deci și în acest volum cu prea lung titlu, este a cercetării multiple. Istoricul investighează tacticos fenomenele economice și social, surprinde dinamica vieții politice, urmărește ciocnirea conceptelor principale, urmând ca în final, abia, să studieze sfera artei literare. Dar cu toată separarea pedagogică a planurilor, cercetătorul nu ridică nicodată construcții fără scări interioare, vreau să zic planurile nu sînt izolate ci, dimpotrivă, comunică permanent între ele, după principiul că un efect poate deveni oricînd o cauză. Viața politică — element suprastructural — influențează literatura, de pildă, creîndu-i forme de captare (revistele), stimulînd un curent, încercînd a sugruma un altul; după cum aceste reviste pot influența un curent de idei, creînd sensibilitate la o anumite formulă politică. Și este de constatat că, dacă apariția unui partid este determinată de un complex socio-economic, bătălia la nivel suprastructural este decisiv de acela ce-l suscită literatura cea mai bună, adică mai artistică. Revistele proaste artistice compromit ideile pe care pretind a le susține. Victoria „Vieții românești” față de „Sămănătorul” este o victorie artistică. În scurtă și zbuciumată sa viață, „Sburătorul” își datorează excelența pleiadei de scriitori pe care i-a descoperit și i-a impus, contribuînd substanțial la crearea unei literaturi românești moderne. Ceea ce e mult. Foarte mult.

Magistrala carte a lui Z. Ornea Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea s-ar fi putut intitula (mai puțin modest) pur și simplu: Problemele României moderne, fiindcă, în fond, despre aceasta este vorba. Capitolul patru („Pe ce cale evoluăm”) constituie placa turnantă a volumului. Tînărul stat, aflat pentru prima dată în frontierele sale firești, a realizat cele două mari decizii sociale: reforma agrară și votul universal (pentru bărbați). Toate datele vechi (economice, sociale și politice) au fost date peste cap, s-a creat o realitate nouă care cerea soluții noi. Ca totdeauna, trecerea de la o etapă la alta rezolvă probleme vechi și deschide altele, noi. Dincolo de euforia, justificată, a momentului, apărea, însă, o veche realitate: mizeria satelor și o agricultură primitivă, exploatarea proletarietului și o industrie minimă ce nu erau în stare să satisfacă nevoile de bază ale noului stat, o intelectualitate ținută într-o situație inacceptabilă. Atunci s-a pus întrebarea fundamentală: pe ce cale evoluăm?, adică în ce se va investi prioritar și cu ce capital. Astfel s-au ciocnit cele două tendințe: dezvoltarea cu precădere a agriculturii și (prin capital străin) a micii industrii prelucrătoare, sau crearea unei industrii românești în sectoarele de bază. Schematizează, evident, ceea ce autorul documentează nuanțat. Este cu totul îndreptățit Z. Ornea să considere deceniul al treilea drept decisiv fiindcă atunci s-au ridicat, formulat și au început a se înfrunta cele două tendințe principale: între închistarea conservatoare și înnoirea structurilor prin crearea industriei moderne. Exaltarea statului arhaic, aceasta însemna în fond: acceptarea înapoiării sale.

Aplicarea la literatură a celor doi termeni („tradiționalism și modernitate”) este însă mult mai dificilă pentru că se

poate crea impresia — falsă — cum că modernitatea ar presupune negarea tradiției, ceea ce e un nonsens: orice curent literar continuă o tradiție — depinde însă care, fiindcă în societatea cu clase, curentele de idei exprimă mentalitățile claselor antagonice. Dezvoltarea orașelor creează o viață citadină care — fatal — începe a se exprima artistic și își creează, cu încetul, o formulă proprie. Confruntarea tendințelor este analizată de Z. Ornea cu un simț al nuanțelor remarcabil.

Z. Ornea consideră că lupta dintre „forțele frenatorii”, care voiau menținerea vechilor stări de fapt — tradiționalism — și forțele aspirînd spre înnoirea structurilor — modernitate — ne dă cheia înțelegerii deceniului al treilea, răstimp eminamente de tranziție. În concepția autorului, modernitatea nu se confundă cu modernismul, termen pe care Z. Ornea îl consideră „impropriu” și „exclusivist” — excluzîndu-l de la analiză produsele literare: act „exclusivist”. Autorul argumentează bogat că în planurile economic, socio-politic și filosofic, tradiționalismul frenatoriu s-a distins ca orientare hotărît, potrivnică oricărei evoluții, condamînd efortul industrial, blamînd democratismul și iradiînd irationalismul. „Cum exponenții modernității au dat soluții afirmative la tot ceea ce tradiționalismul nega îndărătnic, explică Z. Ornea, se poate spune că în acest plan, raporturile dintre cei doi termeni sînt antinomice”. Era evident că structurile marii burghezii (al cărei deziderat principal: ridicarea unei industrii autohtone, corespundea unor nevoi cu mult mai generale) tîneau spre modelul statelor capitaliste înaintate, cum este evident că Z. Ornea nu poate îmbrățișa necritic „idealul” acestei clase exploatare, totuși. În ideologia literară, neosămănătorismul și gîndirismul au constituit blocul compact al tradiționalismului retrograd. „Simetria dintre planul sociologic-politic-filosofic și cel al ideologiei literare ni se infățișează dincolo de liniile sinuoase ale fenomenului, destul de limpede”. În domeniul creației propriu-zise, dogmatismul tradiționalist s-a manifestat cu agresivitatea intolerantă, specifică extremei drepte. Cit privește aspectul de valoare artistică, se distinge între producția neosămănătoristă, lovită de nulitate, și aceea publicată în „Gîndirea” care — crede autorul — „reprezintă, firește nu toată, mari valori”. Ni se precizează însă că „aceste mari valori nu sînt expresia tradiționalismului, ci a tradiționalității și nu au, mai toate, mare lucru comun cu gîndirismul doctrinar”. „Are perfectă dreptate Z. Ornea să sublinieze că „arta nu se reduce la ideea ei, ci e substanță transfigurată estetic”. Cu alte cuvinte, modernitatea literară este în primul rînd o chestiune de viziune artistică, abia în subsidiar fiind și o nouă tematică — dacă este cazul. De altfel, scriitorii români, în zdrobitoare majoritate, au fost (și sînt) de origine rurală, drept care e firesc să fie obsedați de temele respective. „Din acest punct de vedere, conchide autorul, aparținerea la o grupare nu reprezintă decît o importanță minimală”.

CUM reiese și pînă aici, cartea lui Z. Ornea are o deschidere foarte largă. Nu e vorba doar de a da chestiuni literare o solidă bază sociologică, ne aflăm în fața unei analize multiple a societății românești într-un deceniu decisiv, analiză în care ponderea o are partea suprastructurală. Primul capitol („Scena vieții politice într-un deceniu de răscruce”) prezintă clar importanțele restructurării politice, cum și dinamismul partidelor în strînsă concurență. E un capitol care leagă marile evenimente istorice și sociale de cristalizarea unor mentalități de clasă, schitează problemele de bază ale noii Români întregite și totodată principalele linii de forță ale luptei politice, sintetizează și lămură întreaga deceniu. Cel de-al doilea capitol, masiv, de o documentare impresionantă, reușește să fixeze fizionomia celor mai importante publicații ale vremii, din convingerea că mărturia cea mai semnificativă despre peisajul ideologic al unei epoci se află în publicistica ei. Desigur că autorul — după o muncă imensă — a reținut doar elementele ce se înscriu în sfera sa de interes, în funcție de cele două categorii — tradiționalism și modernitate — ce dau titlul cărții sale. Dar cum această sferă este destul de largă,

vom asista la derularea unei dure și ample confruntări ce conexează cele mai varii probleme. Și e destul să menționăm că din contextul tradiționalist vor apărea, în deceniul următor, formațiunile extreme drepte — L.A.N.C. Goga-Cuza; Garda de fier a lui C. Codreanu, aparatul militar-fascist al lui Antonescu — spre a vedea că dezbaterile depășește mult limitele literaturii, ducînd în miezul dramatic al Istoriei. Capitolul este prea minuios spre a fi rezumat, semnalăm doar că „defecțiunea Călinescu” NU are caracterul meschin sugerat de autor (pag. 137): cel mai mare istoric literar al nostru s-a rupt de „Gîndirea” pe adversități de gust literar și NU pe o chestiune de tîfnă.

O idee centrală își are totdeauna armonicele sale care (însă) nu pot fi oricare — e un raport de consonanță. În acest volum, care demonstrează excelent bătălia generală pentru democratizare, partizanii oligarhiei au plagiat din Occident tezele unui irationalism ad hoc, mixtură indigestă de orientalism, misticism și rasism, totul în sos lirico-metaforic. Valul epigonic al obscurantismului lovea nu numai în Raționalism (Descartes, „oia neagră”), și în gnoseologie ei, mai ales în știință, tehnică (și — evident — industrializare), negîndu-se acestora posibilitatea de a cunoaște și modifica omul. Toate complicate cu un „cult al morții” pretins autohton, care avea a-și manifesta sinistre efecte în cursul dictaturii legionare. Dincolo de variile distincții în cadrul curentului misticoid, îi unea pe toți reacția viscerală față de evoluția societății românești. Efortul lor teoretic întreținea spaimea față de știință și tehnică, blamînd civilizația în ansamblu și, cu osebire, succesele industrializării și democrației politico-sociale. Cu un cuvînt, asaltînd modernitatea. Eruditul argumentează bogat — de asemeni — răspunsul sănătos și competent al stîngii.

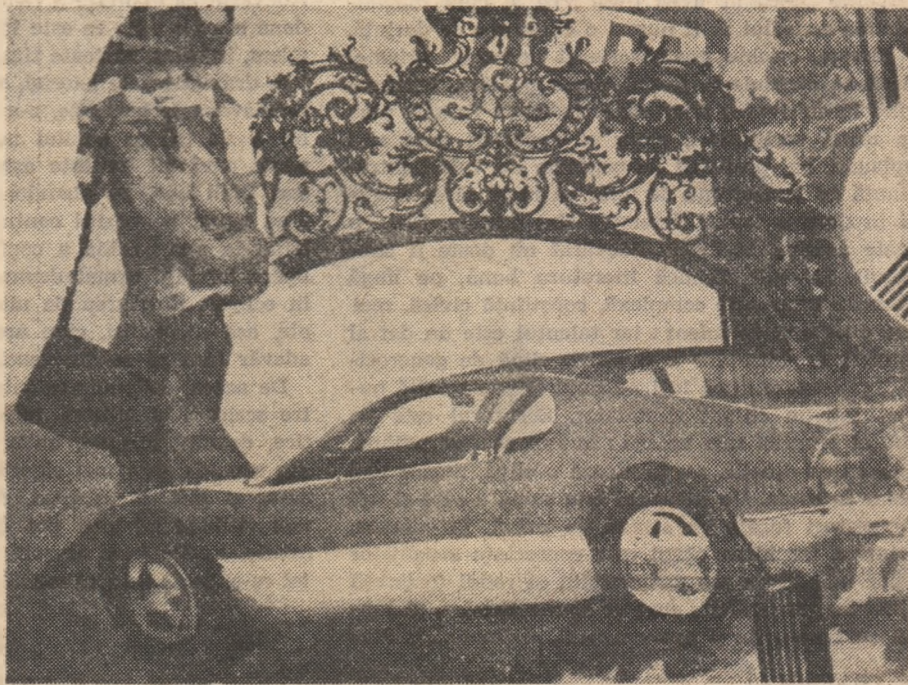
Cel de-al patrulea capitol se intitulează **Pe ce cale evoluăm** și pune în lumină lupta ideologică dusă în jurul opțiunii centrale. Z. Ornea dovedește că principalele curente de idei din secolul trecut, deși își dădeau seama de necesitatea unor schimbări radicale în structură, erau axate exclusiv pe agricultură. „Cu excepția curentului socialist de la „Contemporanul”, toate curentele au fost potrivnice înnoirii organismului românesc prin industrializare”. Și: „Față de adevărata modernitate înfăptuită prin industrializare, ostilitatea era, cu varii gradații, constantă”. Încetîneala cu care s-a desfurat acest proces se datorește — pînă în 1918 — rezistenței moșierimii. Noua înfăptuire a țării îngăduia speranța redimensionării economiei, depășirea exclusivismului agrar cu profil de monocultură, o politică energetică de industrializare. Exhaustiv, Z. Ornea indică factorii de înnoire cit și pe cei de închistare, arată baza lor economico-socială, prezintă schimbul de argumente, adesea vehement, între cele două poziții, examinează nuanțele însemnate existînd în cadrul fiecărei tabere. Desigur că, spirit eminamente serios, Z. Ornea luminează critic primejdiile autarhiei — „Prin noi înșine!” — care era lipsită de baza necesară unei dezvoltări vițelioase — dorită, necesară dar nu și posibilă. Istoricul literar înainteaază prudent, sprijinit pe documente,

atent la nuanțe, fără a brusca semnificațiile, și aceasta este una din marile sale calități. Totuși mi s-a părut exagerată distincția, ca opoziție, dintre etnicismul ortodoxist și cel... păgîn sau laic, primul fiind cu toate ponoasele, celălalt absolut cu ușurință. Evident că ortodoxismul — cum au dovedit atîtea spirite luminate — NU poate fi elementul distinctiv al românilor, deoarece e o formă comună mai multor popoare, dar „păgînismul” altor condeieri nu mi se pare inocent nici el, mai ales dacă mă gîndesc la cultul lui Wotan.

CEL de-al șaselea capitol — **Tradiționalism și modernitate în viața literară** — cuprinde două sute de pagini, adică o treime din carte. El este — să o mai spunem? — de o totală probitate științifică, minuios documentat și de un remarcabil simț al nuanțelor. Reamintim doar că nu e vorba aici, prin capitolele precedente, doar de o solidă bază sociologică a fenomenului literar, ci de o prezentare magistrală a întregii suprastructuri românești, din care face parte, firește, și literatura. E de la sine înțeles că dezbaterile majoră a epocii la aceste aspecte deviate, se complică, pe fond de sensibilitate personală, cu teme interferente etc. Terminologia însăși cere multe precauții, iar raportul dintre atitudinea revistelor și creația găzduită e destul de complicat. Evident, Z. Ornea procedează nuanțat. Mai întîi, el acordă o pondere deosebită vieții literare, adică atitudinea revistelor și a personalităților față de înnoirea expresiei artistice. Se arată dezorientarea mentorilor după război, în fața noilor situații, intenția de regurare a sămănătorismului și producția sa lamentabilă. Dezrădăcinatul inadptabil al lui Cezar Petrescu suspendat între două lumi, teizismul rousseau-ist utopismul democrației rurale la Ștefan Veanu care indică o simbioză posibilă între Orient și Occident; lichidarea pașismului idilic în Ion, lovitura aplicată sămănătorismului reacționar; analiza obiectivă și lumea citadină burgheză la H. P.-Bogescu, teme ce indică o critică de conținut, un sociologism profund și rafinat, ce captează filioanele principale din operele analizate inteligent. În capitolul dedicat poeziei (Crainic, Voiculescu, Pillat, Adrian Maniu, Ion Barbu, Blaga, Arghezi), criticul optează pentru analiza tematică, fără a pierde din vedere sensibilitatea specifică, mai greu cuantificabilă. Există, în epocă, o revoluție în expresie care modernizează în adîncime poezia noastră, dincolo de tematica fatal statornică, impusă de realitățile obiective. Fără a ignora acest aspect, istoricul literar îl minimizează în detrimentul analizei tematice, ambiguu ca sens și restrictiv. Dar pentru a releva bogăția cercetării lui Z. Ornea — de pildă în capitolul hotărîtor dedicat lui T. Arghezi — ar fi necesar un articol deosebit.

Încheind, subliniem că prin materialul imens adunat și bine argumentat, prin problemele majore dezbătute, ca și prin finețea cercetării, noul volum al lui Z. Ornea este eminent.

Paul Georgescu



Pictură de SIMION MARCULESCU (Galeria „Căminul Artei”)

Moduri poetice

GASINDU-MĂ, profesional, în absolută imposibilitate de-a urmări constant producția literară curentă, dar neputînd-o nici ignora cu desăvîrșire, nu am (ca, de altfel, toți acei ce nu țin o cronică, și chiar asemenea celor ce țin, căci nici ei nu pot înregistra totul) altă ieșire din dificultate decît aceea — generatoare de atîtea situații penibile! — de a scrie despre unii autori, iar despre alții, despre cei mai mulți, nu. Sper, totuși, ca, odată și odată, să dispun de suficient timp pentru a citi tot ce s-a publicat mai de seamă de un număr de ani încoace și a întocmi un tablou critic în care să-și afle locul cit mai adecvat valorii proprii reale fiecare prezentă literară. Însemnările ce urmează — și posibile viitoare însemnări — s-ar vrea schițe pentru acel tablou prezumtiv.

LA AL treilea volum, Lucia Negoită își perpetuează existența lirică recunoscută (dacă sint exact informat) de către toți recenzenții printr-un mod al poeticului rămas același de la *Poemele* cu care a debutat în 1973 la *Duminică spre luni* (1980). L-aș numi mod oracular. Poezia emană din zicere, din zicerea ca atare. Piesele ce alcătuiesc toate trei culegerile sint tot atîtea soliloquii sau, mai precis, secvențe ale unui monolog continuu, ale unei orații începute înainte de a se comunica receptorului și reînchietă odată cu îndepărtarea de auzul acestuia. E ca și cum am deschide un aparat, și l-am închide, pe aceeași voce. Eminamente liber, și alb, versul nu e, în consecință, cantabil, și totuși, ceea ce se obține prin zicere e o stare muzicală, un melos interiorizat, de „cîntec cu gura închisă”.

Undeva, Roland Barthes semnalează existența unui cod al vorbirii fără conținut și finalitate. Aparent, un asemenea cod funcționează și în versurile Luciei Negoită. Poeta vorbește, parcă, pentru a nu spune nimic. Sau pentru a provoca impresia aceasta. Pentru a camufla, în orice caz, conținutul „discursului”. În primul volum, mai ales, limbajul e de-a dreptul ermetic pe alocuri, însă nu ca urmare a condensării expresiei, ci, tocmai dimpotrivă, din pricina abundenței verbale. Zicerea devine laconică prin... redundanță. Cititorul poate avea impresia că poeta nu spune nimic tocmai pentru că spune prea multe, pentru că trece fără preaviz de la una la alta, pentru că asociază, uneori prin simplă aglutinare, reprezentări și sugestii eteroclite. Parcă ar vorbi un medium, în transă. Efectul e o impresie de straniu, intensificată și de alto particularități ale recitalului, precum: vorbirea cliptică, anacolutică, referințe vagi, semnalări enigmatice („semne prelungi”, „vestitorul calului galben”, „vinzătorul de iarbă”), nume rare, cvasiezoterice (Lemuel, Fedon, Helgafel, Alegenor), citate în limbi străine, stil futuristo-constructivist (în ciclul *Stop-cadru* din ultimul volum).

Abolind (inconsecvent) cînd normele sintactice, cînd regulile de punctuație, nemaivorbind de convențiile prozodice, nesupunîndu-se, uneori, măcar legilor articulare coerente, autoarea *Rozei și inchiurii* scrie în conformitate exclusiv cu „năzuința formativă” lăuntrică și cu gramatica propriei sensibilități. De aici, frământarea arbitrară (în aparență, cel puțin), asociațiile derutante, discontinuitatea. E ajuns însă ca cititorul „vălul alb de peste toate să-l înlăture puțin” pentru ca numeroase soliloquii să capete congruență și sens. Ceea ce, privit din afară, poate trece drept conglomerat haotic de reprezentări și enunțuri ni se înfățișează, dacă percepem impulsul intim, de care sint acționate resorturile elocuției, ca un mod învîluit al confesiei, structurat de o logică a mișcărilor sufletești iraționale. Constituții poemelor aderă, probabil, cu toții, abscons, la un anume factor afectiv integrant; în multe cazuri, ei sint avatare ale unui flux interior, sugerat cu extremă discreție, uneori, altori, însă, numit de-a dreptul, a cărui sursă poate fi ușor identificată prin intermediul semnalizațiilor ei, care sint chiar nucleele lirice ale poemelor. Cuvinte, sintagme și propoziții ca „săgeată”, „rod”, „roată amețitoare”, „cercuri de foc”, „bulgări aprinși”, „sămînță”, „singele nostru flerbinte”, „rugul ce ardea”, „rămălestrugurilor”, „căldura singelui”, „muntele de foc”, „drumul de foc”, „rugul aprins fără de milă”, și, cu atît mai mult, altele, precum: „dorul perechii”, „dor de pereche”, „nunta”, „vălul de nuntă”, „mirii”, „căldura bărbatului”, „laptele dogoritor”, „soroc de prunci”, „rodul pîntecului”, „un scîncet ce va să vină”, „primavera incintă”, „rochia rotunjită pe pîntec”, „sămînță de prunc”, „febra înmulțirii”, indică fără echivoc natura obsesilor generatoare de stări lirice.

În cele trei volume, în ultimul îndeosebi, se găsesc de altfel și destule texte în care erosul fecund și maternitatea sint celebrate direct. Semnificanți „dorului de pereche” nu sint însă, desigur, chei pentru absolut toate ușile. Există și „mistere” (în accepția dată vocabulei de către Mallarmé) cărora cheile respective nu li se potrivește. Dar, încă o dată, atmosfera lirică se creează prin stilul vorbirii.

N-aș putea stabili acum cit e de original acest gen de lirism, însă chiar dacă el profilează, ceea ce e foarte probabil, prin mulți alți poeți și mai ales poete, Lucia Negoită i-a imprimat, indiscutabil, o notă individualizantă, prin laconismul sui generis, prin ambiguitate. Autoarea celor

trei culegeri nu scrie o poezie de confesie, ci o poezie a nevoii de confesie, a nevoii de comunicare în general; o poezie care promite confidențe, și chiar le face, însă numai pe jumătate, și, adeseori, ocolit, lăsînd impresia de a menține „sub pecetea tainei” experiențe sufletești mult mai tulburătoare decît cele destăinuite. Drept urmare, logოსul capătă o tonalitate ritualică și decorurile se alcătuiesc prin stilizări hieratizante.

Dacă prin tematica unora dintre poemetele erotice, și prin laconismul confesiunii, Lucia Negoită răspunde, peste decenii, „șoptelor” Elenei Farago, tehnica ei poetică fixează vagul simbolist în apropierea literaturii din perioadele avangardiste ale perioadei interbelice. Timbrul versurilor este, în majoritatea cazurilor, elegiac la modul Vinei, fără „nervi”, însă, și fără fosforescențele bizare din *Ora fîntînilor*, uneori cu vagi sonorități blagiene. Colajele amintesc de Voronca. Toți poeții din care autoarea *Duminică spre luni* porcede, sau cu care se confruntă, sint aduși însă la diapazonul ei. Lucia Negoită experimentează procedee integraliste și suprarealiste fără a cultiva, asemenea corifeilor mișcării de avangardă, imaginea-șoc, imaginea-surpriză, expresia percutantă, cuvîntul dinamitar. Poeticul se realizează, în versurile ei, cînd se realizează, mai cu seamă prin crearea, pe felurite căi, sonore și vizuale, a impresiei de straniu, de insolit, fără ruperea marginilor cotidianului, și prin transmiterea senzației de ingenuu: „...o, știu ce vrei să spui, știu dinainte, //

aproape toată întinderea ei „sîntelor silabe cu rimă și cezură”. Cit privește substanța lirică, ea se alcătuiește mai cu seamă din miturile copilăriei, ale unei copilării consumate în universul rural, și în toate cele patru culegeri flutură „sufletul satului”. Vlăstar al colțului de lume teleormănean din care, cu decenii înainte, a pornit să cucerească tărîmurile himerice ale poeziei Dimitrie Stelaru, invocat în penultimul volum de două ori, Ion Segărceanu construiește în cu totul alt stil decît autorul *Orei fantastice*, cîntă pe strune pe care degetele defunctului consătean preamărit al durerii nu le-au atins nici odată. În versurile sale e concentrat întregul climat și sint strînse toate mijloacele poeziei traditionaliste din perioada interbelică. Pillat, Voiculescu, Maniu, Ciurezu și-au imprumutat instrumentele confratelui postum care, cu pietatea discipolului devotat, „dar și cu o iscusință pe care maestrul i-ar aprecia-o, orchestrează astfel sonorile incit din armonizarea lor și combinarea cu alte tonalități, în special blagiene, rezultă o voce lirică nouă, cu un accent sufleteș inedit. Despre modul poetic astfel obținut, ca atare, nu sint multe de spus. El se integrează structural stilului neoclasic, iar prin tioul de sensibilitate în care e implantat ține de neoromantism. În contextul istorico-literar românesc apare ca o prelunzire (neepigonă) a traditionalismului interbelic. Aceleași decoruri, aceleași procedee, aceeași atmosferă, aceeași tematică. Frate cu năsarile, cu fluturii, cu „pomii de pe margi-



SPIRU VERGULESCU: Iarna (Galeriile de artă ale municipiului București)

că lungile plete, care acum încălzesc / obrajii, se vor fi presărînd / flori de măr pe morminte; / și tinărul Fedon, dispo-lul, iubit de nici o femeie, / acestea le-a fost auzit abia după banchet, / în templele prădate balantele se închină / taberele stau ghemuite în dreptul copacilor / pădurile merg, drepte pădurile lunecă, / o, vrei să spui că totul se poate înlocui / chiar porțile de lemn [...] „imprăștiți furul, / eu te conduc precum zeul hoților nevovăți / tabloul mișcat își smulge ramenele urcînd după flacăra / port pelerină albastră, sandale de plută uscată, bătoresc amurgul desfășurat fără grabă [...]”; „Ce las în urmă / rodul de aer / în mijlocul unui cerc adumbrit / fie slăvit dar / fără de numele // Tu crede imaculatăi sâr-bători / a frunzelor de salcie / peste care mai calci / întocmai ca pe stele / pămîntestii”. Rîsul acestei situații lirice este monotonă. Chiar și cel mai fascinant recital devine, de la o vreme, obositor prin uniformitate. În cazul concret, poeticul are de suportat și alte neajunsuri, inclusiv vecinătatea zicerii inexpressive, fade, apatice, a motirii prozaice convențional stilizate.

Avînd un stil propriu al confesiunii și al contemplației, autoarea culegerilor comentate dispune, vîdit, de toate mijloacele pentru a se menține la cota maximă a poziției lirice ocupate. Nu-i rămîne, pentru aceasta, decît să fie cit mai crudă cu propria producție, să o cearnă cit mai nemilos înainte de-a o oferi lumii. Pentru urcarea în noi zone lirice sint necesare, firește, lărgiri ale orizontului interior, reconsiderări, eforturi spre metafora plurip-lană, vizionară, revelatorie, deschideri spre mitologic, spre cosmic, spre absolut.

RADICAL diferit de modul poetic materializat în cărțile Luciei Negoită este cel ilustrat de Ion Segărceanu prin cele patru volume ale sale: *Fuga din hazard* (1970), *Solitarul citadin* (1972), *Lungul drum către casă* (1976) și *Tărîmul magic* (1980). Acest poet scrie o poezie eminamente deschisă, perfect transparentă, melodică, fidelă, pe

nea drumurilor”. Poetul e „o ramură din dudul bătrîn”, „o creangă insingărată din salciile plîngătoare” de acasă, „un copac migrator / care-și caută disperat în cîmpie / rădăcinile”. În rădăcinat în huma fertilizată de un „riu duios”, „lin”, „cu vechi-străvechi, poetic nume: Sin”, poetul stă, ca între sanctuarele unor zei tutelari, „între două cruci”: a mamei și a tatălui, care „nu mai sint”. Casa părintească — „bătrîna casă cu pridvoru-n soare” — a rămas goală „în marginea satului”, de unde privește „gînditoare spre Sin”, dar bind din vinul aburitor, fiul celor îngropați sub pruni simte cum singele său, „ca o ciutură plină, / Cu cel al pămîntului se întîlnește, / Sevă țîșnind din aceeași rodnică rădăcină”. Chiar departe fiind de satul natal, ritmîndu-și pașii „prin imperiul citadin” al indiferent căror metropole, el rămîne „blajin” ca Sinul și, contemplînd peisajul urban „cu suflet rustic”, duce cu el, pretutîndeni, orizontul meleagurilor de baștină: „Parcă chem și parcă trag / Sat, cîmpie după mine”. Accentul inedit, individualizator îl dă poeziei lui Ion Segărceanu sentimentul „imposibilei întoarceri”, al ireversibilității timpului, al despărțirii definitive de paradisurile vîrstelor revolute. Traversînd discret întregul spațiu poetic acest sentiment produce, din loc în loc, cristale lirice de o puritate specială, precum acelea din *Suflet răscolit*, *Salcie*, *Pe malul-aciului riu*, *Arătarea cailor*, sau din *Retragerea cailor*, ce debutează și se încheie astfel: „...Oh, cai, voi cai! Sortitul domn vă duce / La marginea cîmpiei, în comori / Și vă opriți la cite o răscruce, / Privind în urmă satul fără voi. // [...] V-asterneti mortii — palide fantasma / Pe pajistile verzi cu sinziene / Și vă retrageți dîlnuind în basme / Cu Feți-Frumoși, Ilene Cosînzene...”.

Poezia pămîntului natal, întretînută și sporită azi de un Ion Brad, un Ion Horea, un Tiberiu Utan, un I. D. Bălan, își are unul dintre reprezentanții vrednici de mai multă atenție decît i se acordă și în mai tinărul Ion Segărceanu.

Dumitru Micu

Orfeu în poezie

■ DUPA primele două ipostaze ale lui Orfeu — în dramaturgia contemporană și în muzică — Orfeu se impune deasemenea conștiinței noastre ca o condiție sau ca modul de a fi al poeziei. În înțeleșurile lui originare, arhetipale, Orfeu este deopotrivă cîntec și poezie ce țîșnește din adîncuri ale sufletului omeneș spre a împlini dorul de autocunoaștere și puritate, spre a da seama de resorturile poetice ale unor conștiințe aduse în starea de grație.

Ștefan Augustin Doinaș și-a intitulat simplu ultimul volum de critică a poeziei *Lectura poeziei* (Editura Cartea Românească) dar ar fi putut să și-l intituleze tot atît de bine *Orfeu și tentația purității* sau *Orfeu și permanența mitului în poezie*, deoarece el mi-a amintit volumul său mai vechi — *Orfeu și tentația realului* (Editura Eminescu).

În raport cu acele mituri ale ispășirii (Tantal, Ixion, Danaidele), ale răzbinării și pedepsirii (Eriniile) sau ale standardizării, depersonalizării prin repetiție monotonă (Sisif), forța vitalizatoare de fire și spiritualizatoare de suflet a lui Orfeu simbolizează **exceleța poeziei**, puterea magică a verbului. Dacă Orfeu poate imblîzi fiarele cele mai cumplite, poate însușești lucrurile, poate proiecta asupra firii o atmosferă de grație și concordie, făcînd din logos și pathos principii de antropomorfizare a realului, pe care-l stăpînește și-l umanizează prin cîntec și poezie, de ce nu ar încerca să frîngă și legea de fier a morții? În interpretarea lui Șt. Aug. Doinaș, tocmai aici trebuie să căutăm un simbol al forței, al cutezanțelor ultime ale poeziei, dar și un mit al crizei acesteia. Moartea Euridice și tentativa lui Orfeu de a o smulge morții este proba supremă la care e supus cîntecul său, este încercarea disperată a poeziei de a depăși radical realul concret-sensibil și de a se aventura în cea mai teribilă zonă a necunoscutului — imperiul morții. Moartea iubitei nu-l paralizează cîntul inspirat ci dimpotrivă îi conferă o asemenea forță „care cutremură temelile inesei ale existenței” zgîlîind pînă și porțile ce despart viața și moartea. Dar criza poeziei nu decurge din provocarea morții ci dintr-o asemenea confundare cu realul ce-l duce pe cîntărețul mitic la un **hybris**. Orfeu „știe că verbul său poate exercita o acțiune magică asupra realului — scrie Șt. Aug. Doinaș; și atunci cînd o parte a acestui real — cea mai prețioasă realitate pentru el: făptura adorată — îl este smulșă, el nu se resemnează ca toți muritorii, ci se simte tentat să încerce imposibilul. Dar ce înseamnă o asemenea tentativă, dacă nu o concretizare a hybris-ului ce ispitește pe anumiți oameni, o manifestare a unui **daimon** artistic, care-l împinge la un act ce vădește lucrarea concretă a unei **fatale lipse de măsură**”. Dar, întreb la rîndul meu, ce altceva este poezia — adevărata și marea poezie — decît o permanentă manifestare de hybris, în sensul abaterii de la măsura obișnuită a realului. Ea imblîzește lumea lucrurilor numai intrucit imblîzește lumea cuvîntelor; ea introduce o ordine nouă în ontologia ființei, dar în același timp provoacă o „dezordine” în raport cu obișnuitul, cu măsura „normală” a lucrurilor. Orfeu nu putea să respecte condiția pusă de zeii tărîmului morții pentru că aceasta ar fi însemnat nu numai să-și refuze o curiozitate ce nu putea fi stăvilită de nimic dar și ruptura cu realul în absența căruia poezia se ofilește și moare. Este aceasta criza **adevărului poetic**? Da, dacă prin aceasta vom înțelege tensiunea maximă a actului poetic care se zbate, de fapt, între două hybris-uri: acela de a încerca imposibilul prin revitalizarea a ceea ce a trecut pragul morții și acela al primejdiei de a se rupe de real. Euridice a început să trăiască în conștiința poetică a omenirii abia după ce Orfeu a pierdut-o definitiv. Înainte de moarte, Beatrice abia dacă a existat chiar pentru Dante. Prin gestul său poetic sublim, marele florentin i-a conferit după moarte o realitate spirituală nemuritoare. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că moartea ar fi o condiție a **Operei** poetice, ci doar că în poezie tensiunea dintre real și ideal atinge punctul culminant iar actul lui Orfeu devine paradigmatic atît în sensul tentației irezistibile a realului cit și în sensul primatului idealului și al verbului în actul poetic. Eșecul lui Orfeu de a o recupera pe Euridice în concretețea ei naturală simbolizează neputința poeziei de a capta realul altminteri decît în formă ideală, ca o construcție a eului liric. Sediul adevărului poetic este eul liric cu multitudine lui de reacții intelectuale și afective posibile, conținutul său este dat de „noua fizionomie a realului” încărcat de sensuri inedite iar modul de revelare și percepere a sa, modul în care se poate impune conștiinței noastre este de natură expresivă-verbală. În cazul poeziei, limbajul nu e doar un instrument de expresie, un veșmînt oarecum exterior ci modul lăuntric de construcție a adevărului poetic.

Rareori am citit o critică a poeziei și a unor poeți de mare rezonanță întemeiată în așa măsură pe o experiență poetică și culturală proprie dar și cu o armătură teoretică dintre cele mai clare și bine elaborate. Șt. Aug. Doinaș face el însuși parte din familia aleasă a spiritelor carteziane ale culturii românești și europene.

Al. Tănase



Dan DEȘLIU

Niște copii

Niște copii într-adevăr
nu dintr-o fată și-un băiat
se hirjoneau pe sub un măr
ce dase-n pîrg Și s-a-nserat
Și-au dat să plece către casă
Dar s-a iscat pe zare luna
Rotundă Bleagă Ticăloasă
Și n-au mai fost copii întotdeauna

Din păcate

Sînt cu voi
deși sînt al meu
și n-am nimic
avînd tot ce se poate
pierde nemijlocit prin consens
Și sînt o sărmană
sămînță de piatră
Mai sînt oarecum personal
și totul mă preocupă în parte
Ce-are-a face ?

Sigur —
nu vă interesează
Pe mine da
Pe mine da

Dialog în trei

— N-ai trăit bine îmi spune
sau pare să-mi spună
castanul din față
Totul putea să arate altminteri
Tu — mai ales
 Și-și clatină lung
a neîmpăcare constelatele ramuri
— Ai dreptate
 recunosc rușinat
Bătrînul mă știe de copil
— Ai dreptate
Magnific n-o duc nici acum
nici măcar așa pe deasupra
S-ar fi convenit
 de la bun început
Dar la ce bun
 îmi zic
 el știe întocmai
ce trebuia
 ce nu trebuia
În fine — suspin — cel puțin
am învățat și eu cite ceva
O groază de lucruri
Și de azi înainte
Și vîntul îngină rîzînd printre lacrimi
și printre
constelatele ramuri
— O groază de lucruri
 O groază de lucruri

O brumă de speranță

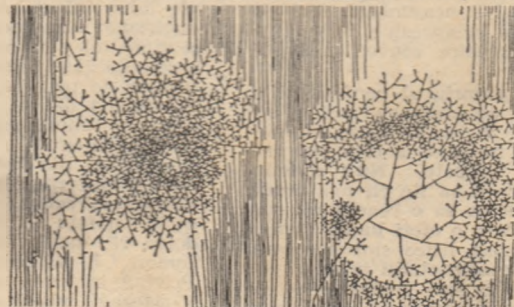
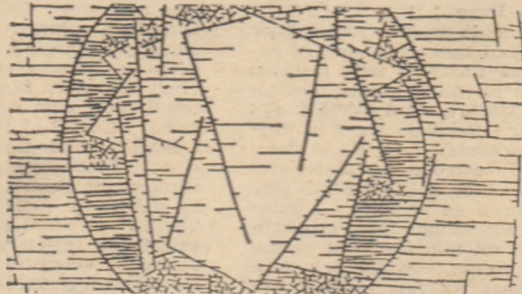
Ce lesne pică frunza
 Și cit de fără chef
în silă parcă dacă se desprimăvărează
din ce în ce mai rar cînd te gîndești
se-ndură cucul să mai dea prin luncă

Cu toate-acestea încă nu-i nimic
atîta vreme cit ți se năzare
că mugurii au sens și tu un rost
nedefinit
 fără-ncetare

Roman prescurtat

Iubeam o fată
 Viviana
care n-a existat
O fată cu asemenea nume
există oare cu-adevărat ?
Avea un profil dureros
și o cupă amară drept gură
Avea niște ochi

 Cirlionți
veșnic aiurea
 și un fel de natură
neverosimilă
 întrucît
nû se interesa ce-i cu mine
decît atunci cînd i se părea
că așa se cuvine
— Viviana
 exclamam uneori
tu ești un jaguar inocent
Nici nu clipea
 nu era
foarte sensibilă
 evident
Ne-am și despărțit. A trecut
pe același trotuar
într-o seară de-april
M-a zărit A suris
Perfect inutil



Desene de REINHARDT SCHUSTER
(Galeria „Orizont”)

De-ale gurii

Lui E.J.

Posed diverse medicamente
hapuri nenumărate
albe roșii albastre vîrgate
Etichetele lor mă entuziasmează
— Ce efort
 mă gîndesc
 ce fantastică

onomastică
 vai
Dar le iau cu fervoare
pentru că ele sînt neprihănite
pînă ce le înghit
cum înghit
atîte și atîte

După natură

Fiara văzduhului nu cîntă
Nu știe Nu poate aceasta
Sus în slava de gheață
unde hălăduiește
încă din oul maicii
vîntul zbiară
 scrișnește
și ea asta deprinde
norii dau buzna să-nghită
ultimul strop de lumină
și ea asta deprinde
trăznetul sfîrtecă steiuri
și trunchi
și ea asta deprinde
și lunga agonie a facerii de ziuă
Și marea de singe-nchegat
în amurg
Și poate-n răstimpuri departe
undeva prin al șaptelea cer
chemarea suratei
cu plisc supersonic

Fiara văzduhului nu e
nici tristă nici veselă
niciodată

Aide-mémoire

A fost Asiria o țară
aieva
 chiar întrucîtva ?
A fost și ea
pînă-ntr-o seară
o-mpărăție milenară ?
A fost Asiria — ceva ?
Sleiți de slavă și blesteme
să fi visat Salmanassar
Sargon — și alte bărbi supreme —
că se va pomeni prin vreme
de ei
 mai rar
sau nici măcar ?

Ion Minulescu



Portret de Victor Brauner

ION MINULESCU s-a născut la București, în 1881, în noaptea de 6 spre 7 ianuarie st. v. (respectiv 18-19 ianuarie st. n.), ca fiu postum al lui Tudor Minulescu, negustor la Slatina, și al soției lui, Alexandrina Ciucă, din același oraș. Și-a petrecut în tirgul de pe malul stîng al Oltului copilăria și vacanțele. I-a păstrat o bună amintire, pomenind cu umor, în stihuri memorabile „...fetele din Slatina

Cu ochii mari cit strachina.“
precum și Oltul, cel mai des evocat dintr-riurile țării, altădată, cum amintea poetul, cîntat de popor în culori negre: „Oltule... riu blestemat...
Ce vii așa turburat?“

(Nu sint ce par a fi...)

După trecerea claselor primare și a șase clase de liceu la Pitești, cu o corectitudine la limba română pe care avea s-o arboresce cu permanenta sa voce bună într-un roman, tînărul absolvă învățămîntul mediu la București în 1899 și în anul următor pleacă la Paris, unde, în loc de a se deda studiului juridic, cum dorea familia, se pasionează de literatură, frecventează cafenelele, muzeele, teatrele și îl cunoaște pe Moreas, care-l îndeamnă să scrie versuri în limba pe care el însuși o cucerise cu greu, dominînd-o însă suveran. Întipărirea liricii franceze pe linia precursorilor simbolismului și a maeștrilor acestui curent literar se învrednicează prin numeroasele *motto-uri* la poeziile lui, după întoarcerea în patrie (1904). Într-adevăr, după ce debutase sub covîrșitoarea influență a lui Eminescu, a cărei pustitoare suflare avea s-o releveze mai tîrziu, și-a recunoscut drept înaintași pe Gerard de Nerval, Charles Baudelaire, Jules Laforgue, Paul Verlaine, Tristan Corbiere, Tristan Klingsor și Jehan Rictus. Adevăratul său debut, în care-l găsim scuturat de directe injurii, se produce în revistele lui Ovid Densusianu „Vieța nouă“ și Ilarie Chendi „Viața literară și artistică“, într-un moment cînd se ivesc abia timide reacții împotriva tradiționalismului, militat de N. Iorga cu autoritate pe paginile „Sămănătorului“. Personalitatea lui Ion Minulescu se conturează de pe atunci sub chipul unui tînăr înalt și voinic, cu barbă roșcată, așa cum îl schițase Galanis, cu lăvalieră și costume fantazice, jovial și cordial, cu veșnica țigară de foi, nonsalant în gesturi, dar tăios și intransigent în principiile sale literare, amator de un interior confortabil și artistic impodobit.

Anul 1908 este hotărîtor în cariera sa scriitoricească. La 20 martie scoate „Revista Celorlaltă“, ce avea să sucumbă după trei numere, dar în care își publică manifestul literar în favoarea unei arte noi, cu acest răsădit crez:

„Libertatea și individualitatea în artă, părăsirea formelor învățate de la cei mai bătrîni, tendința spre ceea ce este nou, ciudat, bizar chiar, a nu extrage din viață decît părțile caracteristice, a da la o parte ce este comun și banal și a nu da atenție decît actelor prin care un om se deosebesc de altul, iată cîteva din principalele jaloane cu care cel citiva au curajul să-și însemne calea lor. Dacă tradiția literară găsește revoluționară coloana acestor jaloane, fie, noi o primim“.

Sînt cuvinte mîndre, cu care cavalerul noii estetici ridică mînușa, înconjurat de o grupare de prieteni: Mihail Cruceanu, Nicolae Davidescu, Eugeniu Speranția, Eugeniu Ștefănescu (-Est), Donar Munteanu, Theodor Corneli.

La 10 aprilie apărea întitul volum de poezii al lui Ion Minulescu, *Romante pentru mai tîrziu*, cu coperta de Iser, dedicate lui Tilică Burilleanu, viitorul guvernator al Băncii Naționale și cu *motto* din *La Beauté* de Charles Baudelaire: „Je hais le mouvement qui déplace les lignes: / Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris“¹⁾, *motto* de esență parnasiană, implicînd un suprem ideal de frumusețe plastică, dar și de impasibilitate.

O bună parte din aceste poeme fuseseră deosebit de apreciate pentru muzicalitatea lor de către dificilul Dimitrie Anghel, cu care Ion Minulescu se cunoscuse și petrecuse un an, 1906-1907, de tovarășie funcționărească la Constanța: ele

¹⁾ În tîlmăcirea lui Al. Philippide: „Urăsc tot ce e zbucium tulburător de liniu / Și nu plîng niciodată și nu rid niciodată“.

erau toate închinete zărilor nesfîrșite ale Mării Negre și nostalgiei după alte vaste orizonturi, după expresia autorului, „*Spre țările enigme*“:

„Plutim spre răsăritul unde se face prima dimineată!... [...] Și-așa pluti-vom toată ziua... / Și-așa pluti-vom noaptea toată... / Și-așa pluti-vom vreme multă — / Căci prea mult nu e niciodată / Cînd ne-n-dreptăm spre țări enigme — / Spre țări, în care, miine-n zori, / Găsi-vom poate-Aureola eternei noastre sărbători!“

Poezia plecării fusese inaugurată în lirica noastră de Alexandru Macedonski, pe care Ion Minulescu l-a cunoscut în cafeneaua Kübler, frecventată de scriitorii din gruparea *Literaturului*. Tema corespundea la prigonitul magistru unei disperări explicabile, luînd accente impresionante în poezia *Plecare* (1892):

„Întindeți pinzele, băieți! / Un vînt subțire se ridică, / Albastră mare se despică, / Pe cer alunecă nori creți! [...] / Urați în virfuri de catarg / Și puneți steagul de plecare: / Durerea mea dacă e mare, / Pămîntu-acesta este larg!“

DESIGUR, setea de alte orizonturi, care constituie tema principală a *Romanțelor pentru mai tîrziu*, trădează acea neliniște sufletească a epocii, proprie așa-zisului *fin de siècle*, dar nu numai sfîrșitul de veac, ci și începutul secolului nostru, ce avea să culmineze încă din preajma primului război mondial, cu sfîșietoarele accente ale expresionismului liric german. Nimic din aceste sfîșieri lăuntrice, în accentele liricii minulesciene, dar însăși noțiunea de neliniște implică o stare de criză a conștiinței, o fisură de ordin etic, o neîmpăcare cu viața și cu condiția noastră, precum și cu rosturile sociale. Gîndul cel mai cald e adresat memoriei obscurilor, pentru publicul cel larg, dar neuitărilor pentru purtătorii mai departe ai noului mesaj, Ștefan Petică și Iuliu Savescu, cărora le e dedicată *Romanța marilor dispăruți*, ba chiar cărora le este atribuit acest veritabil testament literar:

„Cîntați frumosul îngropat de-acei / Ce n-au putut să-l re-nvieze-n vers, / Cu trezări întregul Univers / Și-n cîntecele voastre îngropați / Toți vecii zei!“.

„Zei cei vechi“ sînt reprezentanții liricii tradiționale, fără excepție, în frunte, desigur, cu Eminescu, a cărui muzicalitate nu se mai regăsește în această fază nouă a poeziei lui Minulescu, deși critica a relevat mai de mult, că sub aparența grafică a versului liber se ascunde și nu prea, metrica tradițională, impecabil ritmată și cu nelipsitele rime.

Poezia lui Minulescu se impune, grație lui Constantin Stere, însăși *Vieții românești*, care-i cere și-i obține colaborarea, după ce-i respinsese versurile trimise, precum și lui Mihail Dragomirescu, directorul *Convorbirilor* (1907) și apoi al *Convorbirilor critice* (1908-1910), care-i deschide coloanele revistei sale și e bucurat să-l anunțe că, de la Berlin, marele Caragiale se interesase de autorul poemului *În orașul cu trei sute de biserică*, trimițîndu-i totodată salutul călduros. Comunkînd textul acelei scrisori, observăm că, întors la uneltele sale de tînerțe, cu o serie de fabule, inspirate de răscoalele țărănești din 1907, Caragiale a și pastizat „Clopotele“ lui Ion Minulescu, într-una din diatribele lui contra marilor latifundiași. O așa de ilustră adevărate nu și-o putea visa nici unul din noua generație literară!

Ion Minulescu dedică mării o serie de poeme, în această ordine a volumului: *Tomis, Sosele corăbiile, Romanța celor trei corăbii și Romanța celor trei galere*. În ciclurile ulterioare, vor urma: *Romanța yachturilor, Romanța nordică, Marină estivală, Pastel banal, Partenza, Olandezul zburător* (simbolul poetului, minat de dor de ducă), *Epilog*, s.a. Notă dominantă a poeziei minulesciene este neîmpăcarea cu condiția stabilității în viață și aspirația către mereu alte zări și alte moduri de existență, fie chiar cu jînduirea vechilor civilizații dispărute, dar mai ales cu năzuința noului, a neînfinitului, în decoruri de lux și de miraj.

În același an 1908, apare în Biblioteca pentru toți, nr. 437, culegerea de nuvele *Casa cu geamuri portocalii*. Una din acestea, *În grădina prietenului meu*, e un simplu pretext pentru autor de a-și exprima din nou convingerile literare, cen-



ACUM o sută de ani, el era un tînăr în fața căruia, una după alta, se dădeau de perete porțile gloriei, și nu s-ar fi putut bănuși că într-un deceniu la sfîrșitul căruia n-avea să mai fie în viață.

Amintirea aceluia tragic timp, în cursul căruia nori negri n-au conținut să se strîngă în jurul frunții sale de zeu, se cuvine să însoțească toate faptele noastre de poezie din următorii zece ani.

Acest răstimp începe cu împlinirea unui secol de la nașterea poetului care a auzit materia plîngînd, și se va încheia cu un veac de la moartea care a găsit cel mai îndelung și mai dureros ecou în sufletele noastre.

Poeții români au în fața lor un deceniu solemn, care mereu le va da prilejul unor înfiorate retrări, și al unui sever examen al drumului pe care înțeleg să meargă.

Geo Bogza

trate pe sugestiile sonetului baudelaireian *Les Correspondances* și pe acela al lui Gerard de Nerval, *Les Vers dorés*. În primul era exprimată secreta analogie dintre sunete, culori și miresme, iar în al doilea, ideea că ineseși plantele și universul geologic sînt animate ca și omul, că totul în lume este insufletit și simte întocmai ca și cel ce se crede unicul înzestrat. Noul inițiator trage aceste concluzii:

„Ce zici?... Nu ți se pare că întreaga formulă a simbolismului este cuprinsă în versurile a doi poeți care cel puțin nu erau simbolști?“²⁾

Poețul își va mai spune cuvîntul în culegerea *De vorbă cu mine însumi* (1913), accentuîndu-și structura de poet citadin, al confortului modern și al unei afișate indiferențe față de etica burgheză, al unei sensibilități rafinate și al unei concepții noi de iubire fără obligația statorniceii, în aceleași sumptuoase cadente muzicale, care i-au asigurat difuzarea și chiar popularitatea.

Paradoxul operei minulesciene (poezie, romane, teatru, publicistică, dar mai ales poezie) constă în contrastul aparent dintre nivelul senzorial și intelectual al autorului și larga putere de difuzare a mesajului său neconformist. Am numit aparent acest contrast pentru că puterea de seducție a unei opere seamănă adesea cu aceea dintre oameni, nu prin forța similitudinii, ci prin aceea a contrastului, prin farmecul complementarității. Cu alte cuvinte, răsunsetul poeziei minulesciene, după întiul război mondial, în rîndurile maselor de cititori se explică tocmai prin nevoia acestora de a ieși din cotidian, de a fi spectatori altor vederi și viziuni decît cele obișnuite, de a se emancipa de stricta regulă de fiecare zi. Așa se explică marile succes al romanului *Roșu, galben și albastru* (1924), confesiunea unor „lășități“ de care s-au făcut vinovați necombatanții în timpul războiului de reîntregire (1916-1918). La consultarea cititorii

²⁾ Într-adevăr, Gerard de Nerval moare în 1855, iar Baudelaire în 1867. Simbolismul francez își ia anul de naștere 1866, cu un manifest al lui Moreas.



MAGDA ISĂCESCU: Portul Tomis (Municipala '80 — Sala Dalles)

Șerban Cioculescu

Pe marginea unui volum de memorii

Stefan Voicu
VREMURI.
OAMENI...



ORICE volum de memorii reprezintă un act de restituire a unor pagini din trecut, a unei fațete a istoriei sociale, politice sau culturale la care a participat sau la care a asistat autorul lui. Memoriile poartă, firește, amprenta subiectivității fiecărui autor sau martor al evenimentelor narate, ceea ce în anumite cazuri poate constitui sursa fundamentală a interesului pe care le suscită. Dar, utilizate cu rigoare, confruntate deci cu alte izvoare de același fel, precum și cu altele de natură diferită, ele contribuie la reconstituirea istoriei, la reînvierea ei într-un grad mai înalt de autenticitate.

O astfel de mărturie de un deosebit interes este recentul volum de memorii al lui Ștefan Voicu, *Vremuri, oameni...* Compus din două părți, distincte prin modalitatea lor expresivă, volumul formează totuși o unitate specifică. Prima sa parte este consacrată evocării unor momente de viață, a atmosferei unor vremuri de altădată, creionării unor portrete, iar cea de-a doua este dedicată unor precizări privind activitatea unor zări și reviste, fizionomieii unor curente de idei și personalități din trecutul nostru cultural. Unitatea celor două părți provine din faptul că ele se referă la momente legate de acțiunea partidului comunist în deceniile interbelice.

Cartea lui Ștefan Voicu este un prilej binevenit, în constelația noastră culturală, de a medita și remedia la unele dintre aspectele și articulațiile procesului istoric interbelic în jurul cărora — datorită unor tradiții indirecte — continuă controverșele și în zilele noastre.

Ne gândim astfel, în primul rând, la evocarea începuturilor mișcării comuniste din țara noastră. Orice început este într-o măsură sau alta o ruptură cu un mediu sau o orientare anterioară și — oricât de tranșant ar fi această ruptură — el este strâns legat de căutarea mijloacelor pentru formarea și afirmarea identității sale noi. Așa s-au petrecut lucrurile și în anii următori constituirii P.C.R., ani ai unor fervente căutări a propriei sale identități, a căilor manifestării sale.

Rememorarea atmosferei acelei perioade, a dificultăților pe care le-a cunoscut, este marcată, în paginile scrise de Ștefan Voicu, de figura tinărului Andrei Moldoveanu — pseudonimul lui Lucrățiu Pătrășcanu — preocupat încă de atunci de a contribui la conturarea identității partidului comunist prin implinirea acțiunii sale în particularitățile istorice ale societății românești. Spiritul revoluționar nu putea fi eficient decât identificând problemele nerezolvate ale istoriei României și căutând în acestea mijloacele originale pentru rezolvarea lor. O astfel de căutare teoretică — împlinită de Pătrășcanu peste aproape două decenii — a prefigurată însă de timpuriu o direcție care va restrânge treptat, de-a lungul unui proces sinuos și contradictoriu, erori de orientare politică rezultate — pentru a folosi o formulă generică — din limitele inevitabile unor începuturi predispuși la absolutiza-

*) Ștefan Voicu, *Vremuri, oameni...*, Editura Eminescu.

rea unei experiențe revoluționare victorioase, la însușirea unor teze fără o cercetare prealabilă a validității lor generale.

O altă figură, aceea a lui Gheorghe Dinu — cunoscut ca ziarist și poet sub pseudonimul de Ștefan Roll —, se înscrie în lumina propriei aceleiași perioade de rupturi, contestări și căutări politice dar și culturale. Exponent al mișcării de „avangardă” — insuficient cunoscută și pe nedrept hulită de unii contemporani ancorati în prejudecăți ale altei epoci, care, nestudiind-o cu metode adecvate, nu-l sesizează spiritul contestatar și critic antipitalist, chiar dacă traversat de fluxuri contradictorii — Ștefan Roll a fost unul dintre apărătorii activi și fideli ai valorilor permanente ale culturii împotriva ideologiei forțelor de dreapta și extrema dreapta, propagatoare ale valorilor distructive ale fascismului.

Ștefan Voicu face un act de profundă moralitate istorică subliniind că devotamentului, ingeniozității unor asemenea oameni li se datorește în mare parte crearea acelei largi rețele de legături care au permis pătrunderea scrisului comunist în aproape toate zările, revistele, publicațiile democratice de tot felul, din perioada marilor confruntări care au premers războiului.

Ceea ce izbește, poate cel mai mult, în portretizarea acestor oameni și a altora ca ei, este generozitatea, dăruirea de sine dezinteresată, în sensul cel mai nobil al cuvântului, fără de care nu poate fi conceput spiritul înaintat, înnoitor de epocă atît în planul istoriei politice cît și în cel al culturii.

Un chip cu un contur aparte ce se desprinde din paginile volumului este acela al lui Sabin Matora, pe drept denumit de autor „un om între oameni”. Portretul pe care-l schițează Șt. Voicu fostului comandant al lagărului de deținuți antifasciști de la Vapniara surprinde, în culori vii dar fără ostentație, generozitatea, curajul și luciditatea aceluia care — deși aparținând coroului de comandă represiv al dictaturii militare fasciste — și-a riscat viața pentru a-l salva pe militanții antifasciști. Este probabil „...unul din puținele cazuri, dacă nu chiar singurul caz în lumea întreagă...” în care comandantul unui lagăr fascist este protagonistul principal al eforturilor de salvare a unor deținuți antifasciști de furia fascismului agonizant dar cu atît mai veninos și dezlănțuit.

Firește, fizionomia umană, morală a lui S. Matora a fost opera propriilor sale calități, dar acest caz petrecut în primăvara anului 1944 are și alt sens, nu mai puțin elocvent. El a fost posibil și datorită faptului că acțiunea comunistilor, felul lor de a fi, idealul pe care-l reprezentau au impresionat conștiința lui Matora.

Modul în care partidul comunist, puțin numeros în anii ilegalității, a știut, într-o perioadă sau alta, să ajungă prin cuvîntul și acțiunea sa la rațiunea și sensibilitatea unor grupuri sociale, a unor oameni cu poziții și concepții diferite, a constituit unul dintre izvoarele influenței sale politice și ideologice, a posibilității obiectivării acesteia. Drumul spre învingerea treptată — deși nu întotdeauna definitivă — a reziduurilor și a dificultăților produse de sectarism, al accesului partidului la ipostaza de nucleu politic al înnoirii și transformării istoriei României a trecut prin adoptarea metodei creării consensului unor pături variate în jurul politicii sale, a coalițiilor lor în vederea traducerii ei în realitate.

Este una dintre concluziile de o permanentă actualitate ce se degajă din activitatea P.C.R. din acei ani premergători ai furtunii revoluționare. Asupra ei insistă în moduri diferite paginile volumului la care ne referim, făcînd printre altele distincția implicită — de mare importanță — dintre folosirea de către partid a contradicțiilor de interes între unele grupuri ale clasei conducătoare, ale aparatului ei politic, și captarea altor pături sociale ca armare a influențării lor ideologico-politice, a afirmării rolului hegemonic al partidului.

CEA de a doua parte a cărții *Vremuri, oameni...* are în centrul ei ideea asigurării rigorii teoretice în procesul de valorizare a istoriei, indiferent de domeniul ei. Citind ceea ce autorul a grupat sub titlul de *Carnet actual* nu putem să nu ne gândim că scrierea istoriei echivalează cu valorizarea ei constantă, că în acest scop este esențială respectarea principiilor filosofiei marxiste, a căror aplicare corectă poate asigura reconstituirea adevărului istoric, sensul real al proceselor, instituțiilor, evenimentelor, personalităților și al acțiunilor lor.

Descoperirea adevărului istoriei este cu mult mai grea decît apare chiar și unor cercetători avizați; reprezentarea istoriei fiind un factor de prim ordin al definirii identității cercetătorului, se profilează, în forme variate, tentația unilateralizării ei într-o direcție sau alta, care poate duce la instituirea unei modalități de dogmatism, la știrbirea spiritului critic fără de care nu poate fi scrisă în mod științific istoria nici unui domeniu social.

Precizările lui Șt. Voicu privind presa legală se impun, printre altele, tocmai prin nuanțarea la obiect a decupării și interpretării faptelor, prin evidențierea adevărului împotriva unor prejudecăți sedimentate. Este astfel relevantă insistența punerii în lumină a faptului că revista „Cuvîntul liber” nu a fost o publicație a partidului, nici condusă sau îndrumată de partid, ceea ce nu scade cu nimic „marile merite ale acestei reviste”. Departele de a diminua activitatea partidului comunist, adevărul astfel evidențiat dezvăluie diversitatea mijloacelor de influențare politică și ideologică utilizate de către forța politică revoluționară a proletariatului, simptom cert al inserției sale în realitatea social-politică a țării noastre.

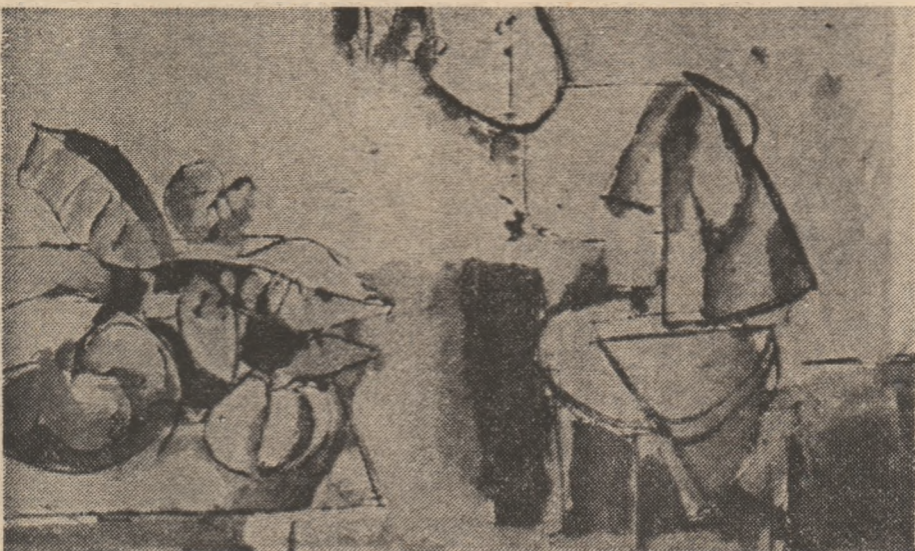
Scrierea istoriei pe temeiuri științifice este de neconceput fără dezvăluirea contradicțiilor ei, adică ale proceselor și instituțiilor, ale personalităților, actelor și operelor lor, altfel spus, a uneia dintre articulațiile principale ale existenței umane. Acest fapt are numeroase implicații în valorizarea creației culturale.

Astfel, dacă criteriul principal al stabilirii valorii unei lucrări este specific pentru fiecare domeniu al culturii — cel estetic pentru artă, cel cognitiv impletit cu cel ideologico-istoric pentru filosofie, gîndirea social-politică etc. — fertilitatea aplicării lui rezultă din corelarea operelor analizate cu mișcarea culturală generală a perioadei date. Aceasta înseamnă, dacă ne referim la filosofie, de pildă, relevarea contribuției unui gînditor la dezvoltarea ideilor unei epoci istorice, dar și descifrarea relației dintre valorile filosofice și cele politice sau etice pe care le include, raportul acestora cu interesele diferitelor grupuri sociale. A subaprecia necesitatea parcurgerii tuturor momentelor amintite blochează în fond posibilitatea cunoașterii adevărate a unei lucrări sau opere de a face un pas înainte față de trecut în a-dîncirea ei, de a stabili un dialog integrativ cu valorile socialismului. Departele de a exista în acest fel primejdia revenirii la dogmatism, se previne căderea în altă formă de inertie culturală.

Asupra acestui principiu atrage atenția cu deplină îndreptățire Șt. Voicu, nu atît explicit cît mai ales implicit, prin modul în care face unele rectificări, cu totul necesare, privind activitatea științifică și politică a profesorului de sociologie P. Andrei și a filosofului I. Petrovici, atît de divergente prin substanța și curba lor evolutivă, a celui dintîi — antifascist, a celui din urmă — de participare la dictatura militară-fascistă.

Aceste câteva reflecții despre și pe marginea cărții *Vremuri, oameni...* nu le putem termina decît exprimînd speranța că autorul ei va găsi timpul și împrejurările pentru a o completa cu noi evocări și rectificări, pentru a restitui cît mai mult posibil din amintirile sale legate de cel mai interesant proces care marchează nașterea României contemporane. Ne pare a fi o obligație a lui — și a altora din generația sa — față de generațiile prezente și cele viitoare, față de istoria și cultura noastră.

Radu Florian



HORIA ROȘCA: Interior (Municipala '80 - Sala Dalles)



C. BACIU: Două fete (Municipala '80 - Sala Dalles)

LIMBA NOASTRĂ

Limbile clasice

NU știm cine sau ce ne îndeamnă să ne gîndim că multe dintre observațiile ce se fac în rubricile rezervate limbii culturii ar fi inutile, dacă s-ar cunoaște mai bine limba latină și cultura clasică, în general. Poate că, împins de cei ce, în ultima vreme, au arătat necesitatea formației intelectuale clasice, precum Ion Coja, în „Flacăra”, 49, din 1 decembrie 1980, și Al. Andriescu, în „România liberă” (11 239 din 15 decembrie 1980, p. 2), poate că, urmînd scrise și necesitate gîndirii ale unor iluștri academicieni sau profesori universitari, precum și ale unor eminenți profesori de liceu (din cele trei licee de filologie-istorie din București) — ne-am gîndit că o cronică a limbii din „România literară” nu poate să nu remarce necesitatea cunoașterii aprofundate a latinei într-o țară de limbă și de istorie latină, precum este țara noastră.

Nu este nevoie să reluăm, aici, argumente ce s-au mai adus în discuție. Să spunem, împreună cu cei care se ocuie de cultivarea limbii, că multe neologisme nu s-ar mai scrie și pronunța gresit dacă s-ar ști mai bine latinește și grecește? Să spunem că nu numai medicii (terminologia medicală), naturaliștii (termenii botanicii, zoologiei), juriștii (terminologia justiției), filozofii, dar și inginerii, chimiștii sau tehnicienii operează, zi de zi, în munca lor, cu elemente de limbă latină și greacă pe care nu le înțeleg? A înțelege terminologia pe care o întrebuintăm nu este o simplă problemă de cultură, ci una de conținut: termenul indică operația efectuată, precum și natura substanței sau a conceptului.

Și este oare necesar să mai relevăm însemnătatea studiilor de latină și de greacă (veche, medie, modernă) pentru cei ce studiază istoria românilor? Facultatea de Istorie-Filosofie a înțeles de multă vreme aceste nevoi și a instituit cursuri intensive de limbi clasice, la care studenții iau parte cu deosebit interes și cu răspundere pentru formația lor științifică. Istoria relațiilor noastre cu cultura latină de la Miron Costin și Dimitrie Cantemir înainte, reflectarea evului mediu european și descoperirea Europei latino-romance în țările românești, dar, mai ales, istoria Transilvaniei și a Banatului nu se pot face fără studii aprofundate de cultură latină. Școala Ardeleană și Renașterea culturală, socială și națională din sec. XVIII, de la Inocențiu Micu-Klein înainte, nu poate fi înțeleasă fără cunoașterea limbii latine. Limba latină a fost, pînă în sec. XIX, o limbă internațională; a culturii, a științei, a religiei și a statului. Dar documentele oficiale maghiare și austriece din bibliotecile transilvane, documente ale istoriei românilor și ale naționalităților conlocuitoare, diplomația latină, cine le va putea citi dacă nu cunoscătorii români de limbă latină? Se pot adăuga la toate acestea necesitatea de a cunoaște limba latină pentru cei ce aprofundează lumea autohtonă traco-dacică, în măsura în care toate elementele limbii autohtone, care s-au conservat, au trecut în română, prin latină, supunîndu-se legilor ei fonetice: noi sintem urmașii traco-dacilor romanizați.

Este adevărat că, în lumea contemporană, pentru moment, interesele tehnologice și științifice imediate lasă în umbră uneori, limbile și culturile clasice. Și Franța, și în Italia, și în Spania filologia clasică se găsește în regres (dar nu în dispariție!). Această relativă eroziune nu a cuprins însă alte țări: în țările de limbă germană (Austria, Republica Democrată Germană, Republica Federală Germană), în țările socialiste, studiul limbilor clasice, în licee și în Universități, își menține însemnătatea. În Republica Populară Bulgaria a luat ființă, de cîtiva ani, un liceu de studii clasice (treburilor celor ce studiază limbile vechi și tracă), în R.P. Polonă s-au instituit, începînd din 1976, cursuri de limbă latină prin radio, pentru că latina este profund înrădăcinată în istoria și în cultura acestei țări dar și pentru că latina ajută la învățarea, mai ușoară, a limbilor străine. În Uniunea Sovietică și în Cehoslovacia funcționează în continuare licee de specialitate în care se învață latinește, iar în R.P. Ungaria, limba latină este predată în Universități, parte integrantă a formației culturale și științifice a tinerelor cadre.

Avem nevoie de limbile și de cultura anticității clasice! Nu numai în aspectul lor strict filologic-istoric. Mtere și limbi „moarte” ale unor epoci apuse, cît, mai ales, în sensul lor educativ, formativ. Tudor Vianu obișnuia să atragă atenția asupra „memoriilor adînci a culturii” care trebuie să dea omului din evul modern și contemporan semînatatea înaltă a orizonturilor gîndirii clasice. Cultura lumii greco-romane s-a transformat, prin Evul Mediu și prin Renaștere, în cultură europeană vie. Translația s-a petrecut: în noi trăiește un trecut de lumini antice care ne dă înțelegerea actualității și răspunderea lumii viitoare. Ce altceva ar putea să dea omului de astăzi sensul perenității în transformare decît limbile și cultura greco-latină care stau la baza Europei noastre moderne?

A studia valorile lumii antice constituie un act de continuitate spirituală. Pentru noi, români, cultivarea și dezvoltarea umanității clasice înseamnă, înșă, mai mult: identitatea noastră.

Alexandru Niculescu

Un poet despre care se va vorbi

ACUM trei ani, si-a făcut apariția la Cenușă de Lună un student din anul al doilea de la „Română” (cum e numită în limbaj studențesc facultatea respectivă), ușcăt, neîncălzit, cu o față mică adunată parcă toată în privirea teribil de fixă. Nu părea nici stingherit, nici peste măsură de comunicativ. Știa desigur că-i precede un început de reputație literară și voia probabil s-o verifice. Auzisem de numele lui de la Ov. S. Cărmăneanu, foarte entuziasmat de pe atunci în ce-l privește. A citit un singur poem, extrem de lung, cu o voce nazală, mecanică și egală, fără eufonii, dar care accentua versurile exact acolo unde te așteptai mai puțin. Abundență imagistică, chiar torențială, poemul a curs o vreme monoton, cam obositor, dar, după câteva zeci de versuri, a început să-și arate forța: deloc dezorientat sau flască, din contra, tăios, lucid controlat, a mers până la sfârșit într-un *crescendo* care nu-ți permitea să respiri. Nu se prea putea analiza într-o sedință de cenușă un astfel de poem. M-am mărginit eu însumi să semnaliez originalitatea limbajului și să mărturisesc că m-am simțit, de la un punct înainte, tîntuit pe scaun de imaginația lirică a autorului.

Tînărul se numește Mircea Cărtărescu și a debutat de curind cu volumul *Faruri, vitrine, fotografii*, care, dacă ochiul nu mă înșală, promite un mare poet.

Inițial lucru care se observă la el este plăcerea cuvintelor. Rareori un poet a fost astfel vorbit de cuvintele sale ca Mircea Cărtărescu. Nu în sensul stupid, de inconștient verbală; căci aproape totul e la locul lui, în aparent nesfârșitele lui poeme, și inteligența stă cu ochii deschiși la căpătîiul inventivității lexicale. Dar cuvintele ies, țînesc, curg ca dintr-un corn al abundenței; se atrag și se izbesc unele de altele cu zgomet; se rotește în virjurii din ce în ce mai iute; se lipește unele de altele ca atomii în moleculele uriașe de materie vie; cad, plutesc, zboară, alunecă sau se rostogolesc. Din această vorbire neobosită răsare viziunea lirică. De la tînărul Nichita Stănescu, nici un poet nu a mai dat o impresie la fel de ametoitoare că reconstruiește prin cuvintele sale lumea. Iată acest fragment al unei radiografii lirice, punind în evidență o anatomie în care marile univers și universul uman se întîlnesc: „Se pare că dacă-mi ridic mina, prin carnea mea transparentă, sub vene și nervi / incendiul solar va contura oase subțiri de argint / un radius și-un cubitus atît de vizibile, o radiografie / atît de clară a bratului meu între ochi și fluorescențe astre / giganțele, piticele albe, eterocitele populații stelare / miceli și spori parazitind un creier universal / stele duble, nove, quasari și pulsari inundînd sinele cu o muzică de insecte, riuri și frunze / invadînd în nemiscătoare, furioase, livide profiluri de apă / labirintele supraacului locuite de oglinzi și păianjeni de fin / purtînd războaie de carne, angajînd rinichii și plămîni radio-grafiei umane / într-o aventură fără ieșire...” Bogăția lexicală nu e, desigur, totul. Imaginația construiește din aceste materiale care sînt cuvintele — clasicele cărămizi, betonul, fibra de sticlă, oțelul, aliajele moderne, — viziuni insolite și pline de prospețime: „În acea noapte mi-am dorit să pot privi măcar o dată spectacolul / oferit de baletul pe gheață ai mortilor / în fața unei asistente selecte, încărcate de bijuterii / rimelată cu rubinstein, parfumată cu emoție / să primesc un apartament pe planete pustii și pietroase / acolo, în mijlocul erosului universal, / și în ceața cîrniei mele pe cale de destrămare într-o masă de pesti abisali, alge și hipocampus, / un submarin visător să împrăști iarăși germenii inocent al vieții / și-acolo unde odată fata mea se zbătea să reflecte ametoitoarele stele / coacervate și salcimi galbeni să legene iarăși iluzia / și pe un pămînt îndepărtat și semitransparent / o hologramă miraculoasă să te reîntrupeze, mică femeie, / cu raza ochiului meu pineal.”

Din cele cinci cicluri ale culegerii, două (*Calea Regală* și *Fotografii*) sînt, după toate aparențele, un fel de laborator pentru cel din urmă, intitulat *Jocuri mecanice*. Aici găsim un stadiu ceva mai vechi al poeziei lui Mircea Cărtărescu. Extrem de interesant, dar încă ezitant, nu orientat perfect pe liniile de forță ale propriului cîmp magnetic. *Georgicele* alcătuiesc un grupaj mai matur, dar pe care-l cred o experiență ce nu se va mai repeta în poezia lui Mircea Cărtărescu. E vorba de douăsprezece scurte poezii, care reconstituie, oarecum în felul lui Petre Stoica din *Un potop de simfonii*, dar împingînd sarcasmul și parodical mult mai departe, universul deruralizat al satului contemporan. Intenționat anecdotic, utilizînd clișeele jurnalistic, poanta și calamburul ieftin, aceste poezii sînt spirituale, fără să fie și profunde.

Mircea Cărtărescu, *Faruri, vitrine, fotografii*, Editura Cartea Românească

CENTRUL de greutate al volumului îl găsim în cele șapte *Jocuri mecanice* și în poemul intitulat *Căderea*, și care nu este altul decît acela citit la cenușă cu trei ani în urmă. Tînărul poet a avut inspirația să înceapă prima sa carte cu acest poem, sub toate raporturile extraordinar, și care merită o analiză mai amănunțită.

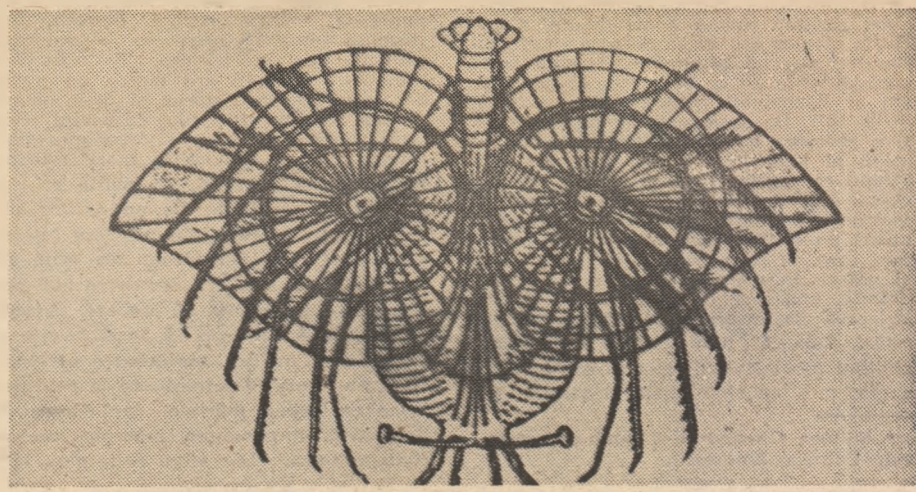
Punctul îndepărtat de plecare al *Căderii* este barbian și nichitastănescian. Invo-cația inițială a „Lyrei de aur” care să „înstrune” cîntul, cum ar fi zis autorul *Ritmurilor pentru nuanțe necesare*, e urmată de sugerarea unui mod nou de a vedea lucrurile, prin intermediul unui ochi ce „fese-mprejur de sine / un fel de lumină, pe care alt ochi / ar primi-o ca noapte și-ar închina-o / zeilor melancolici ai nopții.” Începem să ne dăm seama că e vorba, în această primă parte a *Căderii*, de o viziune cosmogonică. Lumea încrea-tului e o lume plană, survolată de o pasă-re în două dimensiuni care poartă în cioc un disc, în care „există toate lucrurile cu toate amănuntele lor”, așadar, ca pură virtualitate. Întîia parte a poemului este despre virtualitate. În locul de unde pornește spirala, „punctul devine linie / care vâlurește și procreează / și se-împrăstie-n suprafață”. Această generare spontană de forme geometrice produce un lirism abstract, înrudit cu acela din *II Elegii*. Iminente nașterii e evocată în a doua parte, unde sîntem purtați într-un silvestru univers holderlinian de zei ce stau „strînsi unul în altul lîngă busteanul de cedru”, sub „urechea lui Dionis înșurubată în noapte.” Imaginația poetică izbucnește în următoarea secvență, odată cu ecloziunea primăvăratică de forme ale naturii. Primăvara e personificată plastic: „Înfășurată în lujere verzi și în coșoai ca veninul / pășești mină de mină cu mine, / și totuși sînt cu mult mai singur decît dacă singur aș fi / și te asemui boabei de apă din potirul brindușei / irizînd dimineata, uscîndu-se pînă-n amurg, / aprilie-n toi, și dintr-a artarului scoartă / cu zumzet de vielă soarele-și înalță bărbia rotundă, / dar heruvii de seu, bucălați și cu pumnii la pleoape, / au fața în lacrimi și spre pădurea amară privesc / de pe umerii goi ai cetății”. Față de aceste botticelliene închipuiri, cele din anotimpul care urmează ne duc cu gîndul la pădurile tropicale ale lui Rousseau Vameșul, delirante vegetal, unde tulpinile groase par serpi iar plantele au mișcări de reptilă: „mlăstini-le unde nu deosebești broaștele de mătasea-broaștei / viul de putred / mirosurile excitante ale singelui verde / fosile create de influența astrilor în straturile adînci / pelinul dezbrăcîndu-și cu podoare rochiile / pe sub băncile parcului / oda somnului vieții intonată de boreu în păduri / cojile fructului crăpînd în suflul seminal...” Sau toamna putredă și iradiantă, peste care trec aceleași duhuri silvestre: „în codrii obscuri și obsceni / numai maselele lumină dau, și putregaiul / dai frunza la o parte și miriapodul se îneca în umbra verde / rupi lemnul buretos cu unghile / și-n labirint ti se arată carii. / în aer sînt duhuri nenumărate / în sfîrșitul acesta de vară cu soare de iridiu”. O notă dramatică se percepe în ultimele două părți, care anunță declinul acestui ciclu de cosmice prefaceri:

„plîng și mă tînguiesc cînd mă gîndesc / la moarte”, spune poetul în limbajul lui Dosoftei. Sfîrșitul se aseamănă cu începutul. Lucrurile reintră în unitatea primară, în virtualitatea absolută. Viziunea e întîi calmă: „Melcii și peștii zburători în iarba putredă își lasă udul / urinează roșu în iarba uscată. / lichenul cerbului și lichenul de Islanda, roșii, / combustii roșii guvernează, și roșii generații ale roșului / se depărtează, per se, de astri și sensuri / și cînd ei pleacă, totul e absență, totul e reversul său, / aerul e flăcări și casele sînt aer și timoul / sub ochii noștri devine materie. / ochi basedovici asistă la ceremonialul / prin care autoservirile se întronizează pe emisfera de plastic / cunos-cotea spre fundul pădurilor, / spre limita lucrului”. Dar imediat tonul devine asemănător aceluia arghezian, din *Blesteme*, de o mare virulență și truculență lexicală: „Afurisit fie el pre dinlăuntru și pre dinafară / afurisit fie el întru părul din capul său / întru creierii săi, întru creștetul său, / întru timplele sale, întru obrajii săi / întru fălcile sale, nările sale, dinții și maselele sale, / buzele sale, gîtul său, umerii săi, încheieturile / miinilor sale, miinile sale, palmele sale și degetele sale / afurisit fie el întru rărunchii săi, întru vîntrele sale / întru coapsele sale, întru boasele sale, / întru pulpele sale, întru picioarele sale, întru laba picioarelor sale și întru unghiile picioarelor sale. / afurisit fie el întru toate îmbucăturile și încheieturile sale, / din virful capului pînă în virful călcîielor, / și să aibă parte doar de subrezime”.

Jocurile mecanice ilustrează altă față a poeziei lui Mircea Cărtărescu, mai nouă și mai originală, dar, și în ele, ca și în *Căderea*, se remarcă aceeași alianță norocoasă de inteligență și de fan-tezie. Poetul știe să strunească debutul său verbal colosal, să nu se lase purtat de torrent. El rețazează deliberat aripile patetismului, alternează seriosul cu glumețul, introduce momente carnavalești în viziunile funerare, e suav în atrocitate și abstract în plină eufuziune a materialității. Amestecul acesta de abstract și concret,

de idee și metaforă e dozat foarte savant. Lirismul intelectual abstract al *Elegiilor* lui Nichita Stănescu și terifiantele viziuni materiale din *Infernul* lui Ioan Alexandru par să încerce aici o sinteză: care, de-l va reuși poetului, va însemna un suflu nou în lirica tînără de azi. Nu în ultimul rînd, ar trebui semnalată calitatea *culturală* a liricii lui Mircea Cărtărescu. Există, mai peste tot, trimiteri directe, citate, referințe discrete, clișee de vocabular, care indică o reutilizare, în scopuri proprii și în context schimbat, a unor limbaje poetice (și nu numai) existente. Spre deosebire de *Căderea*, poemele din *Jocuri mecanice* vin cu o viziune mai puțin clasic-mitologică, mai realistă și cotidiană. Se umplu de elementele civilizației industriale, de locurile comune ale masinilor, roboților, fizicii și chimiei. În al doilea rînd, sarcasmul triumfă în ele, ironia se umflă ca un balon gata să se spargă, gluma lirică la proporții colosale. Voi cita în încheiere o carnavalescă și grotescă imagine a morții: „am văzut-o sprijinită de gardul de fier al spitalului de fiziologie de lîngă direcția generală a miliției / oprind vreun copil pe trotuar ca să-l trimită după un ziar sau o chiflă / și am văzut-o ducîndu-se după chifle și zia-re în cea mai roză și mai incomparabilă inserare / am văzut-o mizeră și decrepita întinzînd labe în mînuși de atî albe murdar / spre bara de la usa din față a troleibuzului / implorînd cu vocea pitigaiată a negilor, trăgîndu-și fustele, înfrun-tînd privirea sticloasă a vulpilor vii / care-l muscâu pe șofer, și în stomacul ei generațiile iaurtului dominînd între bom-boane, rahaturi și biscuiți / i-am văzut burta pe pernă de aer galopînd în pusta slîbului cu paiele / și plămîni inhalînd un fluid amestecat din arginturi, puf de reprezentări onirice și lamé-uri...” Soa-țiul mă oprește să citez definițiile lirice ale ironiei din *Cuirsatul Tod* sau alte lucruri foarte bune din volumul lui Mircea Cărtărescu, poet în care imi pun mari speranțe.

Nicolae Manolescu



ADRIAN DUMITRACHE: Bufnița (Municipala '80 - Sala Dalles)

Publicație Eminescu la Iași



■ DE cîțiva ani, la sfîrșitul lunii mai și începutul lunii iunie, are loc la Iași, în cadrul Facultății de filologie, *Colocviul național studențesc „Mihai Eminescu”*, după ce, mai înainte, colocviul fusese itinerant. În acești ultimi ani a apărut și ideea constituirii unei Societăți EMINESCU și a editării unor *caiete* consacrate, în totalitate, studiului operei eminesciene.

Societatea științifică-studențească ce poartă numele poetului publică acum pri-

mul număr al *Caietelor Eminescu* (Iași, 1980) cuprinzînd studii și eseuri ale studenților filologi (ca și ale unor tineri absolvenți) prezentate la colocviul național din zilele de 30 mai — 1 iunie ale anului trecut.

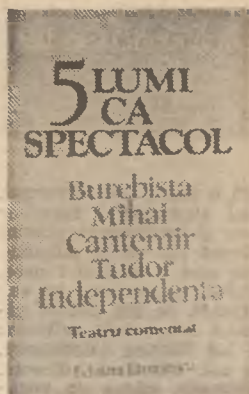
Primul număr al acestei publicații (care își propune să aibă o periodicitate anuală, cu și *Colocviul Eminescu*) se constituie (în cele 147 de pagini ale sale) din două secțiuni: 1. *Motive și semnificații*, 2. *Stilistica și poezia textului*. Cea dintîi secțiune cuprinde cercetări de factură diversă ilustrînd critica textuală, analiza structurală și comparativă sau critica tematică. Cea de a doua secțiune grupează scurte studii de stilistică și poetică, de semiotică, precum și unele eseuri de literatură comparată a formelor.

Dintre toate aceste contribuții de exegeză eminescologică, se detașează cîteva, atît prin nouțetea punctelor de vedere, prin deschiderea către modalitățile moderne de abordare a textului, cit și prin stăpînirea unui adevărat limbaj critic: Eugen Munteanu, *Limbaj și sintaxă în poezia eminesciană*; Sorina Ianovici, „*Mai am un singur dor — analiză semiotică*”; Kyle Richardson și Gabriela Scurtu, „*Singurătate în limba engleză*”; Vasile Popovici, *Elemente pentru o poetică eminesciană*; Ștefan Gencăraș, *Mecanismele inserției fantasticului în „Avatarii taranolui Tîlă”*. Nu putem, desigur, să cităm

toate studiile și eseurile realmente interesante. Impresia generală ce se impune este că, în afara unor încercări mai puțin reușite, eminescologia celei mai tinere generații de filologi se află la un nivel calitativ foarte bun: ea atrage atenția asupra unor cercetări de o seriozitate și o profesionalitate remarcabile. Așa cum citim în finalul *Cuvîntului înainte* al primului număr al *Caietelor*, eminescologia studențească poate intra „într-un dialog fructuos cu eminescologia consacrată”. Este o realitate în care credem și pe care, după opinia noastră, critica românească de azi nu trebuie s-o ignore. Am soine chiar mai mult: eminescologia studențească se dovedește, pe alocuri, mai lioșită de prejudecăți, mai temerară și mai aplicată la sugestiile criticii noi (atît în situarea istoric-literară a operei poetului, cit și în abordarea propriu-zisă a textului) decît eminescologia profesionistă. Nu e, desigur, vorba despre o „competiție”, intrucît cei mai buni reprezentanți ai „noului val” tind să se situeze în preajma valorică a marilor eminescologi români.

Primul număr al *Caietelor Eminescu* face, în același timp, impresia de nouțate și de continuitate în vastul teritoriu al cercetării operei eminesciene.

I. C.



Literatură și spectacol

NU ȘTIU cit de numeroși sînt astăzi la noi ori în altă parte cititorii de scenarii de film sau piese de teatru. Înclin să cred că dacă des-
pre cei avînd curiozitatea creării unei
imagini proprii asupra textului destinat
acelui se poate vorbi și prezintă o tra-
dizie ca vizitatori ai librăriilor, cititorii
de scenarii de film sînt de găsît mai de-
grabă printre specialiștii genului; ori-
cum, un public interesat mai degrabă pro-
fesional, profesionist, decît cel fervent
doritor să-și îmbogățească biblioteca.
Faptul, cu o singură excepție în alta, are
explicații diverse și temeinice asupra că-
rora nu vreau să insist: atracția vizua-
lului, spectacolului, de neignorat în zilele
noastre, noutățile în gen, o anume formă
de a provoca emoția nemijlocit și — de
ce nu? — concentrat etc. Iată, însă, o
carte cuprinzînd piese de teatru și scena-
rii de film care, fără îndoială, va par-
cure rapid drumul spre bibliotecă. O
carte care, deși poartă mențiunea de
„teatru comentat”, cuprinde texte care au
venit la împlinire inițial oară cu cititorul
spectator, cu publicul sălii de film sau
teatru, apare impunător în librării cu
prezența ei literară, cu prezența de Carte.

Este vorba de **5 lumi ca spectacol***, de
Mihnea Gheorghiu, una din excepționa-
lele apariții editoriale ale anului trecut.
Încununînd seria publicată de inventiva
și prestigioasă editură „Eminescu”, adică
dînd o calitate prin capacitatea de a de-
păși un program firesc pentru o colecție.
Fiindcă, la sfîrșitul lecturii acestor **5 lumi
ca spectacol**, ceea ce rămîne e spectacolul
literarului, al unei foarte bune litera-
turi, de sine stătătoare, unitară ca viziune
și vorbind despre un important și ori-
ginal scriitor român contemporan. Con-
cluzia este cu atît mai grăitoare cu cît, în
timp, cartea lui Mihnea Gheorghiu aco-
peră distanța de la Burebista la patetici
ani ai Războiului pentru Independență
de la 1877. De asemenea, nu fără sens ar
fi o judecare a celui-lalt timp, al scriito-
rului, al apariției părților care compun
5 lumi ca spectacol: concepute într-un
destul de mare număr de ani, piesele de
teatru și scenariile lui Mihnea Gheorghiu
atestă un scriitor care nu scrie ca inter-
pus, care nu scrie pentru, ci și-a stabilit
și adîncit în vreme o viziune estetică
proprie, una care îl definește și-l singu-
larizează poate printre dramaturgii de
astăzi. Cele „5 lumi...” apar — nu prin
abilități de alcătuitor de ediție și nici prin
succesiunea evenimentială, ci tocmai da-

* Mihnea Gheorghiu, **5 lumi ca specta-
col**, Editura Eminescu.

torită viziunii în care sînt scrise — ca o
singură lume estetică rezistentă, și ai
în fața ochilor nu mai puțin o pove-
tire de amploare sau un complex roman.
Faptul că impune ca literatură, ca lectu-
ră, nu scade nimic din calitățile pentru
scenă sau ecran ale cărții. Merită, însă,
să fie subliniat, cu atît mai mult azi, în-
tr-un context de transferuri între arte,
între genuri ale aceleiași arte, de sincere-
tisme, de fluctuații spre descoperiri de
noi calități și valori, cu atît mai mult
așadar, statutul de operă de sine stătă-
toare a unei literaturi aflată formal în
viltociea acestor evenimente ținînd de
procesele normale ale creației.

Nu numai experiența și erudiția de in-
terpret al lui Shakespeare e cea care l-a
făcut pe Mihnea Gheorghiu să „dea pri-
matul” literaturii. Nici distanța de inter-
pretări și interpretări pe care și-o ia spre
a-și apăra originalitatea și pe care, in-
direct, în cuvîntul introductiv, o mențio-
nează, fără a se dezice de variantele sce-
nice sau filmice ale literaturii sale. Cred,
mai degrabă, că aici e vorba de o struc-
tură, de o structură de constructor de
mari ansambluri, în care accente impor-
tante cad pe epic. Dramatismul din „5
lumi...” e unul al desfășurării în nara-
țiuni fastuoase: spectacolul vine și din
trăiri, din înfruntări, din meditație, dar
și din un fel de curgere care-l apropie pe
autor de roman, de povestire. Nu întîm-
plător unele din piese (**Zodia Taurului**,
de exemplu) sînt subtitrate cu referiri la alte
genuri: reportaj dramatic — ceea ce a-
testă o concepție și o vocație a amplitu-
dinii. Nu întîmplător unele din compo-
nentele cărții — aceeași **Zodia Taurului**
dar și altele —, în ciuda rigorilor genu-
lui, a limitelor formale, sînt batocse,
dezlegate, realitatea se amestecă cu visul,
timpul sînt anulați sau coexistă, con-
strucția oferă frumoase imprevizibilități
sau lănturi care par mai degrabă a-l
călăuzi pe spectatorul cititor. **Capul**, den-
să evocare a tragediei eroice a lui Mihai
Viteazul, este tipică pentru această ma-
nieră a rigurozității care își permite
meandre, întinde cancanne, face din cu-
noscut (fantul istoric) înedit.

De la prima la ultima, cele „5 lumi...”
ale lui Mihnea Gheorghiu sînt lumi, ca
informație primară, devenite istorie: Bu-
rebista, Mihai Viteazul, Dimitrie Cante-
mir, Tudor Vladimirescu. Războiul de
Independență. Pentru Mihnea Gheor-
ghiu, fidel datelor elementare, fap-
tele istorice au fost esteticește nu
mai puțin obstacole, depășite, după
năreră mea, cu rezultate remarcabile.
Cartea, avînd ca fundal istoria, este un
punct de vedere despre oameni, are
carnafon umană, ceea ce o salvează
tocmai de istoricizare. E adevărat,
Mihnea Gheorghiu are mereu un punct
de vedere despre istorie, și de-a lungul
a celor aproape cinci sute de pagini acu-
tatea meditației asupra evenimentelor,
asupra faptelor oamenilor „mari” este nu
numai bogată, dar și, de multe ori, cu
incitantă originalitate. Ca un scriitor an-
gajat într-o problematică de larg interes
politic, Mihnea Gheorghiu nu ezită să
propună și să pună în dezbatere idei po-
litice, să interpreteze, să pledeze, să acu-
ze. Sub acest aspect, „5 lumi...” este o
carte direct politică, majoritatea perso-
nelor nu numai sînt implicate în acte po-
litice de primă mărime, dar adesea le
determină, încearcă să îndrepte sau să
strimbe istoria. Din sfera socialului, lar-

ga sferă a socialului, autorul s-a fixat
ferm pe politic, l-a separat, cum cred că
e nevoie să fie separat în cazul discuției
dacă o operă literară are acest specific
sau nu. Eroismul e implicat sau determi-
nant în acte politice, erudiția servește aici
politicului direct, dragostea de asemenea,
trădarea e piesă a unei mașinațiuni în
care sînt în joc nu numai destine indivi-
duale, drama personală e o dramă în care
suferă colectivități, prin consecințe etc.
Faptul că atare se inscrie la fel printre
calitățile cărții, fără a i le conferi auto-
mat, dar vorbind despre altitudinea pro-
blematicii, năzuințelor. Durabilitatea celor
„5 lumi...” e dată puternic de capacitatea
autorului de a crea individualități, perso-
naje, de a investi cu credibilitatea vieții
trecutului mort, de a învia ideea prin pur-
tători pregnanți ca personalități viabile
literar. Erudiția se împletește cu ima-
ginația care dă prospectivă informației de
bibliotecă. Iată un lăși pe vremea lui
Dimitrie Cantemir, fremătînd de lume;
aventura căutării și descoperirii manus-
crisului celebrei opere a marelui domn al
Moldovei e prilej de rapidă pictare de
chipuri care se țin, indeosebi acel Mi-
hail, corăbier picareșc, călător prin ma-
pamondul evului mediu; Burebista, des-
pre care istoria ne spune puține, are o
perfectă verosimilitate umană găsită nu
în dimensiunea exterioară a conducătoru-
lui, a omului care domină și diriguie mul-
țimi, ci a celui ce suferă sobru chiar pen-
tru destinul tragic al adversarului său de
la Roma căzut sub pumnale. În acest
scenariu de film, performanțele în pri-
vinta creării de personaje și lumi sînt cu
atît mai meritorii, și pentru iniția oară
în literatura dramaturgică românească se
încearcă, cu succes, un asemenea tur de
forță: din legende învie o umanitate,
care, existînd artistică, se descarcă im-
plicit de povara deformatoare a legenda-
rului.

Vocația epică a lui Mihnea Gheorghiu
(n-aș rămi surprins să-l văd autor al
vreunui amplu roman) nu împetează
asupra spectacolului, spectacolului
chiar. Burebista se dezvoltă pe o bună
dozare de evenimente din care nu lipsesc
conflictele puternice, înfruntările pînă la
război. Deasupra capetelor multor perso-
naje din Cantemir atîrnă o sabie a lui
Damocles a intrigilor, loviturilor de tea-
tru prin nu mai puține lovături de pu-
nal: Mihai Viteazul își pierde viața ca
victimă a altor mașinațiuni, gradat și in-
teressant conduse. Un farmec aparte, ca
spectacol, îl dau și periplurile europene
ale personajelor, drumuri nu fără un tîlc
programatic, acela de a arăta racordul
puternic și permanent, adesea de reci-
procitate ori determinare, cu Roma an-
tică, cu Europa Renasterii, cu cea a pu-
nerii bazelor lumii moderne. Invocarea
acestui fel de sentiment național într-o
clară conștiință cosmopolită, de popor al
unei lumi, cu rol, deci, în istoria lumii,
pe lîngă generozitatea ca adevăr istoric
și actual, prilejuiește replici de sarcas-
că sau savuroasă inteligență, cel mai a-
desea momente implicite, cu vizibilă cir-
cumspecție a autorului față de demon-
strativ și explicativ, și dau un plus de
deschidere ca interes problematic și de
artă unei cărți a cărei apariție trebuie
salutată cu căldură.

Platon Pardău

Revista revistelor „Steaua”, nr. 11

● VĂDIND o caracteristică frumoasă
ambție de a publica texte literare și criti-
ce de o calitate mereu aleasă și îngrijită,
„Steaua” este în primul rînd o revistă de
bună ținută artistică și intelectuală.
Amplul grupaj dedicat aniversării a 100 de
ani de la nașterea lui Mihail Sadoveanu
este astfel ilustrativ, nu numai prin varie-
tate, dar și printr-o exactă cuprindere a
celor mai importante aspecte ale actuali-
tății marelui scriitor: un incitant eseu de
Gheorghe Grigorecu despre cîteva repere
ale destinului sadovean, un altul, aor-
tînd lui Alexandru Romașcanu, despre
substratul arhetipic al operei, cu erudite
și surprinzătoare asociații, texte memoria-
listice de Profira Sadoveanu și Petre
Stoica, o suită de analize fragmentare se-
mate de Fănuș Băileșteanu, Mircea Muthu,
G. Istrate, G. Nistor, Grigore Scarlat,
Victor Iancu, Nae Antonescu. La cunoscuta
sa rubrică **Teme**, Nicolae Manolescu pre-
zintă prima parte a unor însemnări inedi-
tate de Camil Petrescu, toate privitoare la
tehnica romanului. „Cartea cu poezii” a
lui Florin Mugur este consacrată acum lui
Nicolae Ioana: un comentariu amănunțit
analitic despre un autor „singuratic printre
poetii”. La „cronica literară”, Mircea Zăciu
analizează volumul **Caminante** de Octavian
Paler („reconfirmarea unui prozator de
profunde resurse ale spiritului, cu puțin
avem”), iar Petru Poantă scrie despre **Un
civil în secolul douăzeci** de Nicolae Pre-
lipceanu și despre **Nunta** de Ștefan Damian.
Remarcabilă este literatura publicată în a-
cest număr: versuri inedite de Simion Stoil-
nicu, poezii de Nina Cassian, Leonida
Neamtu și Virgil Nistor, traduceri din Cze-
slaw Milosz, laureatul Premiului Nobel
pentru literatură pe anul 1980, din Saint-
John Perse (**Amare — invocatie**, în româ-
nește de Aurel Rău), din Alexandr Blok și
Jorge Luis Borges, proză de Mihai Tatuli-
ci, Ilie Sălceanu, Cornel Coteuțiu. Foarte bogată
este secțiunea destinată prezentării litera-
turilor străine: comentarii despre Sartoris
de William Faulkner și **Haita lupilor** de
Vasil Bikov, o cronică de Ion Pop despre
ultima carte a lui Georges Pompidu, **La ro-
sie eclatée**, și alta, a lui V. Fanache, des-
pre **Expresionismul ca revoltă** de Jean-
Michel Palmier.

„Ramuri”, nr. 12

● DIN acest număr jubiliar, consacrat
în bună parte împlinirii a 75 de ani de
la apariția revistei craiovene, reținem în
primul rînd articolele, însemnările și me-
sajele prilejuite de evenimentul sărbăto-
rit, semnate de Miu Dobrescu, Dumitru
Radu Popescu, Mihnea Gheorghiu, Ale-
xandru Balaci, Adrian Păunescu, Hajdu
Gyözö, Anghel Dumbrăveanu, Corneliu
Sturzu, Ion Țăranu, Ilarie Hinoveanu. De
un mare interes sînt fragmentele din co-
respondența lui Miron Radu Paraschivescu
privitoare la suplimentul „Poveste vorbită”,
publicate de Ilie Purcaru, primul redactor-
șef al noii serii a revistei (1964); se re-
mintește astfel că „Ramuri” a găzduit, în
1965, unul dintre principalele laboratoare
ale noii literaturi din ultimii 15 ani. Cele
patru poeme de Adrian Păunescu (**La
limită, Cuvîntul necosit, Construcție tem-
porală, Cuplul etern**) sînt remarcabile
prin vitalitatea dramatică a tonului. Dintre
comentariile critice semnalam articolul lui
Eugen Simion despre povestirile S. F. al
lui Ovid S. Crohmălniceanu și eseu lui
Cornel Ungureanu despre tema sărbăto-
rii în dramaturgia contemporană. O recu-
perare necesară propune Solomon Marcus,
scriind despre filosoful și esteticianul
Matila C. Ghyka. Convorbirea dintre
Marin Sorescu și scriitorii vest-berlinezi
Nicolas Born și Hans Christoph Buch este
instructivă și dă o imagine complexă
despre viața literară din R.F.G., desi este
publicată la șapte ani după ce a fost con-
semnată. Adresînd, și noi, un cald salut
colegial revistei „Ramuri”, prezentăm pre-
stigioasă în viața culturală și artistică a
țării, notăm totodată regretul de a nu mai
fi înfîlțit în paginile ultimelor sale nu-
mere, o rubrică de autoritate: cronică li-
terară semnată de Marin Sorescu. r.e.d.

Viziune morală

DRAMATURGI noi apar cu greu-
tate și rar: aflată azi în cel mai
fertil moment al său din perioada
postbelică, literatura noastră dra-
matică este totuși într-o măsură covîr-
șitoare reprezentată de autori mai întîi
afirmați și chiar consacrați în spațiile al-
tor genuri. Făcîndu-și din dramaturgie
preocuparea creatoare dominantă, de nu
chiar unică, Horia Lovinescu, Paul Everac
sau, dintr-o generație ce pare încă tînă-
ră și nu e de fapt decît cu întîrziere și
incomplet receptată, Paul Cornel Chitic,
sînt mai degrabă excepții de la o regulă
nefirească. Li se adaugă, acum, Radu F.
Alexandru, al cărui prim volum de tea-
tru* constituie o veritabilă surpriză. Cele
gase piese cuprinse în această carte vă-
desc nu numai o autentică înzestrare și
un profesionalism remarcabil, însuși
totdeauna indispensabile și pe care nim-
nu le poate sufla, dar și un îndrăzneț
și susținut efort de extindere problematică
originală în teritorii puțin ori superficial
investigate de dramaturgie.

Radu F. Alexandru se inscrie, și el, în
directia mai generală a literaturii noastre
dramatice din ultimii ani, de asumare
curajoasă a realităților și a actualității
elementele de ordin istoric, social și poli-
tic.

* Radu F. Alexandru, **Buna zi de mil-
ne**, teatru, Editura Cartea Românească,
1980.

tic sînt prezente în piesele lui în aceeași
caracteristică mare proporție prin care
dramaturgia contemporană românească a
depășit ilustrativismul obedient și în fond
evazionist, stereotipurile conflictuale și
caracterologia schematică. Nu îl particu-
larizează însă forța de a absorbi concre-
tul, cum se întîmplă la Paul Everac, nici
amestecul de fantezie și realism crud din
teatrul lui Dumitru Radu Popescu, nici
intransigența din dramaturgia lui Teodor
Mazilu sau vehemența acumulare satirică
din comedile lui Tudor Popescu, nici
esențializarea atît de specifică lui Marin
Sorescu ori sarcasmul de o stranie poezie
al lui Romulus Guga: prin construcție și
obiective, Radu F. Alexandru se apropie
mai mult de teatrul care, fără a rămîne
indiferent la experiențele ce au modifi-
cat uneori radical limbajul dramaturgic,
își păstrează totuși caracterul analitic și
narrativ tradițional. Piesele lui Radu F.
Alexandru respectă însă convențiile dra-
matiche mai vechi, consacrate, nu atît din-
tr-o neîncăderare a autorului în cele re-
cente, cît datorită scopurilor urmărite.
Noutatea lor constă astfel în adoptarea
unei perspective pe care noile modalități
dramaturgice par să o fi îndepărtat: acea
morală și psihologică. Creația drama-
tică a evoluat mai ales către a deveni și
a produce documente ale existenței: so-
cială, politică, spirituală. Sînt propuse,
sînt înfățișate, sînt descoperite mai ales

imagini totalizante, demersul analitic a
fost adesea înlocuit de compoziția prin
care se revelă o viziune de ansamblu.
Psihologia a fost, de multe ori, sacrifica-
tă în favoarea investigației categoriale.
Nu este însă nimic desuet în teatrul lui
Radu F. Alexandru, în ciuda întrebunătă-
rii unor procedee dramatice de factură
mai tradițională: fiindcă aplicate asupra
unei materii inedite sfîrșesc, inevitabil,
prin a suferi, și ele, substanțiale modifi-
cări. **Mărturisirea**, probabil cel mai bun
text al autorului și în mod sigur piesa cea
mai reprezentativă a cărții, debutează ast-
fel cu prezentarea, în cel mai simili-re-
alist chip, a unui banal fapt divers. Doi
tineri, o fată și un băiat care se iubesc,
sînt puși, separat, să dea declarații despre
un accident stupid: rupseseră din gre-
seală, jucîndu-se, un steag. Vor fi, în fi-
nal, lăsați liberi, dar nu înainte de a se
fi dezvăluit vulnerabili pînă la compo-
misul moral și duplicitate, nu înainte ca
lasitatea, neîncrederea și delatiunea min-
cinoasă să ia, pentru scurtul moment al
anchetei, locul aparent trainicului senti-
ment de iubire ce-i unea. Neașteptata în-
timplare ce-i aduce în fața autorității are
rolul unui revelator: **Mărturisirea** este
astfel o piesă despre fragilitatea etică pe
terenul căreia înfloresc neînșinîta lip-
sa de responsabilitate. Dramă în care fri-
ca e văzută ca agent al degradării mora-
le, **Mărturisirea** este în fond o viguroasă
piesă despre nevoia de încredere și soli-
daritate. Teme care, sub alte forme, apar
și în celelalte piese ale dramaturgului.

Biografiile personajelor din **Mansarda**
poartă, adică imprimată, pecetea traver-
sării unui timp istoric dramatic, încerca-
rea de a stabili culpabilități și culpabili se
închide printr-o fraternizare a eroilor, in-
diferent dacă fuseseră „victime” sau „că-
lăi”. În **Iubirile tovarășei Ana Stoica**,
rememorarea existenței unei revoluționa-
re, întreprinsă din perspectiva sfîrșitului
apropiat provocat de o boală incurabilă,
se prefacă într-o gravă dezbatere despre
fidelitate, devotament și prietenie. Intole-
ranța manifestată în forma banală a im-
punerii unui sever autoritarism părintesc
(**Dino**) face, de asemenea, obiectul acestor
piese de o acută tensiune intelectuală. În
Omul care face minuni, tranzația clinică
este sancționată în numele unui riguros
moralism, incompatibilitatea dintre reali-
zarea profesională și relativismul etic du-
cînd, atunci cînd nu este hotărît pusă în
lumină, la false biruințe, minate de golul
interior născut din concepția că scopurile
nobile ar putea legitima folosirea celor
mai abjecte mijloace de a le atinge.

Teatrul lui Radu F. Alexandru are ast-
fel ca dominantă remarcabilă preocupă-
rea de aspectul moral al existenței și de
modul în care, în situații obișnuite sau
excepționale, fibra etică rezistă ori nu
presînilor. Este un teatru grav și pro-
fund, impunînd nu numai un autor, ci și
un univers problematic distinct, proiecție
dramaturgică a unor întrebări și dileme
caracteristice actualității.

Mircea Iorgulescu

O POETĂ care merită să fie luată în seamă, atunci cînd se discută despre noul val liric, este Cornelia Maria Savu, aflată acum, dacă nu mă înșel, la a treia carte, (**Emblema**). Primele poeme erau niște jocuri incisive cu cuvintele în stilul mai vechi, folclorizant, al lui Ion Gheorghe. Poemele de acum au mai mare personalitate și traduc mai direct, în stilul telegrafic al avangardiștilor, o presantă stare de spirit. Versul este aproape alb, metafora este resorbită într-un limbaj care vrea să comunice rapid micile întâmplări ale existenței. Acest stil al urgenței ia înfățișarea dicteului automat al suprarealiștilor; punctuația a dispărut, propozițiile sînt scurte și percutante, fără nici o legătură între ele, cuvintele sînt trase, uneori, din dicționar și împerecherea lor este bizară. O suprarealistă tardivă Cornelia Maria Savu, totuși, nu este, discursul ei este logic, fragmentat dar logic, din alăturarea micilor celule lirice se poate scoate o semnificație. Ochiul rînit de atîtea aspre vorbe și înspăimîntat de suvoitul propozițiilor, contemplă la urmă un peisaj provincial sufocat de lucruri, isterizat de banalitatea existenței, un peisaj liric, în orice caz, plin, individualizat și colorat de o mare neliniște interioară. Iată ora (celebra, plicticoasă oră) a ceaiului din poemele simbolizatorilor, prilej, acum, pentru un cseu liric precipitat, inventiv, insingurat de obiecte, de multe obiecte scoase din inerția lor de o reflecție acută, nerăbdătoare: „dintr-o cameră-n alta la ora amurgului / porți în palma întinsă paharul cu ceai / eheu anonim pe gura / ușor întredeschisă pilpăie-n beznă surisul / pentru semeața artă a descrierii / întii sînt palide arme / stilette cu clinchetul cenusiu clopoteli / aprinși într-o legătură de serpi / livide pistoale pentru duel / în cutia neagră / de lac / sînt inele cu ochiul vinăș și fără putere / ca un tipăt în somn / distilate otrăvuri / pentru o zi pentru milenii / melcului care doarme în noi / sint apoi blănuri și albe batiste / cu margini din fir gros de argint și / romantice pete de singe / praful ca aurul roșu al unor / rozete înfipte la butonieră / sint gheare cu scilopot furat / din cearcănuț irisului de pisică și chiar / soarele dintre nouri poartă aici / dimineața colanul de gheare

*) Cornelia Maria Savu, **Emblema**, Editura Eminescu.

— / eheu anonim cum să descrii / ultimele primejdioase! / inscripții cu ochiul pe jumătate închis / cobre-n rugină pe mari mozaicuri / în băi în termele gilgiind la apus / inscripții în longobardă în scop-tă / latina tirzie romandă medo-greacă / armeană saulică îndă întinse / între pernele versului tău în poem / primejdioase sint acestea cînd ești / cenusa unui fulger pe mari mozaicuri / și scrii ad familiare / dar tu dintr-o cameră-n alta / la ora amurgului / porți în palma întinsă paharul cu ceai / eheu anonim duci un glob de sticlă călduță / sprijinit într-un singur picior un pumn / de apă tulbure pentru artă / semeața a descrierii — / înoată în glob mici firisoare de praf și lămițe / în mijloc stă astrul / gauben și bulbucat pe orbită / acru în apa călduță / și mort.

Goana propozițiilor, aglomerarea elementelor într-un poem ce sugerează, în fond, singurătatea și dezolarea, trimite la poemele incendiare și pletorice ale lui Voronca. Nota reflexivă, lirismul livresc, intelectualizarea emoției, amestecul de sentimentalitate și incisivitate, de sinceritate și cultură sint însă noi în poezie. Cornelia Maria Savu face, ca mai toți colegii ei de generație, o poezie a livrescului fără a pune însă accentul pe farsă, fără preocuparea specială de a dărîma miturile constituite. Poemele ei nu sint deloc ironice, sint numai dezgajate, fără complexe, fără solemnitate. Ele vorbesc despre „labirintul provincial“ amestecînd literatura cu impresia nemijlocită, arta — cum se zice — cu viața. Ideea este că literatura a devenit un fapt de existență, sensibilitatea a asumat miturile. Ideogramele (despre care autoarea vorbește des), idiomurile limbajului poetic (o temă, iarăși, ce se repetă) intră în configurația acestei **emblemă** lirice. Să citim o frumoasă meditație **In aer liber**: „e prea tirziu pentru melancolie vă jur / au cărat-o în spate poezii neoromantice / îngroapate sint în grădinile publice / portelanurile ei de thuringia cărțile ei nefăite / în grădinile publice se trage la țintă / douăzeci de ani din culeat / glonțul meu îl asteaptă ultimul urs alb / ascuns în tranșeele muntilor / sălbatică vinătoare așteaptă timpul sub colanul de gheare / blana lui sfîșiată este soarele / aprins la mijlocul nopții în acedemii / e prea tirziu pentru melancolie pentru aquitanile frunții vă jur / ultimul urs alb vrea să lupte în munți / cu cele cinci simțuri nubile.“ — unde limbajul

este ușor ezoteric din pricina simbolurilor asumate, a referințelor literare numai pînă la jumătate numite.

„Melancolia pentru aquitanile frunții“ este o sintagmă venită din **Himerele** lui Nerval, în alte poeme dăm peste formule, fragmente de propoziții, imagini scoase din cărți și intrate în chip firesc în limbajul-confesiunii. Poeta are predilecție pentru astfel de cuvinte ilustre, există chiar un ușor răsăft în poeme: discursul este plin de inscripții, vorba ei, în **longobardă**, **scoptă**, **romandă**, **medo-greacă** și alte idiomuri învățate la școală. Cornelia Maria Savu introduce în versurile scrise cu suflul la gură vocabule mai leneșe, luxuriante, hermetizante, ca acestea: **eburnum**, **cantus materialis**, **ballata laudi**, **frottole ricercari**, **sharon**, **more geometrico**, **rosa carnivora**, **donatura eycni**, **labrys**, **soinete**, **clavicembalo**, **epyllion**, **alpenstock**, **telestetion**, **selva oscura**, **cenotaf**, **pocketcamera** — și vorbește de un celebru **Spaiogu**, fără a ne dezvălui identitatea lui. „Fără vanitate — zice poeta — mă bucură cuvîntul acesta care întcapă limbajul academic — cine este spaiogu?“. Nu știm cine „este Spaiogu“. Cornelia Maria Savu nu vrea să spună și, ca să încurce de tot lucrurile, scrie a doua oară numele lui **spaiogu** cu literă mică. L-a trecut, cu alte cuvinte, în rîndul obiectelor depersonalizate, l-a asumat, l-a pus în rîndul substantivelor comune. Poemul este bun, cu și fără Spaiogu (spaiogu), poemul nu are deloc aerul inițiat pe care vrea să i-l dea autoarea. El vorbește cît se poate de simplu despre o întîlnire cu lumea basmului și cu un straniu subiect (reprezentant) al ei. În plus: sugestia realității miturilor, fascinația și stupefactiva spiritului citadin în fața realului plin, după expresia lui Eliade, de epifanii.

ALTE poeme sint mai delicate sentimentale (**O femeie tînăra**), ideogramele rîmîn în pragul confesiunii, poezia se deschide sore lumea simțurilor. **O Biografie romantă** sugerează o scenă de întîlnire: „numai tu îți trimiți gonaci adine / să caute genunchii mei două cești / pline cu mirodenn...“

— numai că imaginea a mai trecut o dată printr-o carte de poezie (**Tara fetelor** de Maria Banuș). Literatura se interpune, asadar, între simțuri și scris, poezia iese, n-avem încotro, dintr-un muzeu imagi-

nar. Într-un loc (**Secol**), neliniștită, învățată poetă introduce o imagine mai brută în ambiguitatea ei: „peste zi florăresele au ascuns minotaurul / între pulpele lor tatuate acum / pînă seara tirziu / caută părinții vițelul cel gras... **Minotaurul** ascuns nu mai spun unde, **părinții** care caută **vițelul cel gras**... totul este sibilnic, incongruent.

Îmi plac, în **Emblema**, mai mult poemele care sugerează într-un limbaj direct existența comună în labirintul provinciei. Cornelia Maria Savu se întîlneste, aici, cu o puternică tradiție a poeziei române și o actualizează, o înnoiește printr-un limbaj agresiv și o gîndire fecundată de lecturi. „Diminețile — citesc într-un poem — ca niște pisoi însingerați / și orbi / ieșiți atunci din burta mamei...“ O după-amiază, spune în altă parte poeta, „o după-amiază inoxidabilă / ca toate după-amiezile vieții tale / o piesă dintr-un tacim pentru zei...“ Sunetul țambalului într-un bufet de provincie nu este o prilej de melancolie, sunetul duce gîndul la morții azvîrlîți în groapa comună și, de ce, nu știm, la marile epopei (**Emisiune de folclor**).

Poezia poate, în fine, ieși și din emoția provocată de mașina de bărbierit a bărbatului. Căminul poate da naștere unui „epyllion“, pe care Cornelia Maria Savu declară că refuză să-l scrie, în timp ce tocmai îl scrie. Figură retorică răspîndită, ipocrizie acceptată în poezie. Bărbatul se bărbiereste și poeta (mă rog: cea care contemplă marea ceremonial) se gîndește la Medeea, iarăși nu știm de ce, în ziua de 25 mai, ora 7.30, „lingă turnul de apă din Vatra Dornei“ (**Clasicii**). La urmă, cînd toate au fost sugerate, cînd spiritul a trecut pragurile și confesiunea s-a încheiat, poeta cu limba plină de mîrodenii culturale se prodă. N-are încotro, lucrurile din jur îi strigă cu furie „**Mujer**“, și poeta intelectualizată oînă în virful unghiilor acceptă fatalitatea (**Planșa de anatomie**).

Fatalitatea biologică devine, în acest caz, sursă de poezie; tăioasă: inteligent livresc, sinceră, uneori, pînă la brutalitate, amestecînd abil, de cele mai multe ori, percepția directă cu impresia (reminiscență) lecturii, o poezie, în fine, scrisă într-un stil gîfuit, malițios, într-o remarcabilă libertate a spiritului. **Emblema** este cartea unei autentice poete.

Eugen Simion

Promoția 70

Împlinirea prin pierdere (II)

LA a doua carte, **Elegii de cînd eram mai tînăr** (1973), Mircea Dinescu repetă în linii mari conduita stilistică a celei dintii și atitudinea lirică de acolo: poezia de deschidere, o baladă a călătoriei, e superbă în melancolia ei romanticistă impecabil orchestrată metaforic: „Am fost un cuvînt, l-a ucis poezia / lira de lacrimi suride frumos, / un fluture verde pare cîmpia / tremurîndu-mi pe crîini din os // Într-un tren de pămînt călători, iată seara / suieră luna — infern, paradis? / Ne roade lăzua ne scurmă cu gheare / un inger un copil nedecis // Dar floarea de măr între lucruri vezi cade / vezi diavolul palid cu fata la ceas / spre tine iubito aruncă ochiade / și face în inima mea un popas // Acum dacă plîng mai presus de cuvinte / o spune-mi sint mările roșii de ruci / sau singele pleacă hoinar și ne vinde / pe plajile moarte o spune-mi, o taci... // Într-un tren de pămînt călători iată-mi suie / copilăria amurgul prin cheaguri de mac / și tristetea soporlă, o coadă verzuie / bîciundu-mi călcîiul, ochiul opac... // Sint eroul iubind însoțita lui rană / printr-un lan de sicrie dacă trec pămîntiu / boarea laptelui-mamă, boarea laptelui-mamă / stînge lampa la care cu lacrima scriu“; cu cîteva excepții, cartea aceasta este însă mult sub valoarea poetică a debutului; declinul nu-i de natură tehnică — apetitul metaforic și muzicalitatea s-au conservat — ci psihologică: desprinderea de adolescență s-a produs în cazul lui Dinescu lent și ezitant, poetul nu e din cei care s-au maturizat peste noapte, el nu arde nici psihologice etapele, cum nu le va arde nici poezia lui, iar de la jubilația adolescenței la complexa gravitate a maturității se consumă un timp al tatonării, al incertitudinii și al confuziei pe care textele din **Elegii...** îl ilustrează integral. Pierderea sentimentului tutelar al adolescenței și bănuiala unei tulbure metamorfoze sint răspunzătoare de afectarea manieristă ce-si face loc în aceste texte: pe de o parte nostalgia paradisului pierdut exprimată încă în limbajul sentimental-descriptiv altf de potrivit poetului („Din plînsul meu în cer o frunză bate / de mîi de ani copilul care-am fost / și binecuvîntez căzut pe spate / și moartea mă învață pe de rost // Pămîntul ca un fluture așteaptă / să dea în floare galbenelele / eu sint polenul din lumina-i dreaptă / și-am fost trandafiriu, trandafiriu...“), pe de alta tendința de a părăsi universul mic al biografiei pentru o ascensiune în universul înalt al ideilor generale, exprimată însă inadecvat, dispoziția metaforică a poetului producînd cel mult un lanț de prețiozități goale de sens („Pe căpriorii ceții beau comete / mă latră somnul doamne, și neantul / a doua oară tru-

pu-o să mi-l fete / mai mult mirare, prăbusit din altul // De m-ar spăla cascade mari de ingeri / precum mătasea apelor o vislă / străin de mine insumi în răsfrînger / orbecînd prin mările de nislă... // Legat la ochi fac dragoste cu moartea / iubindu-ne egal minaiți de ură / și nu mai știu precis care e partea / cuvîntului de la călcîi la gură...“): este limpede că autenticitatea jubilației adolescenței nu mai are pret pentru poet, e disprețuită și înlocuită de altceva, deocamdată neprecizabil și confuz dar gîndit ca vital pentru condiția lui poetică.

După trei ani, în 1976, **Proprietarul de poduri** avea să confirme că intuiția despre sine a poetului nu era o simplă veleitate ci un imperativ al inteligenței artistice. Că schimbarea la față nu se datorează numai conjuncturii psihologice (asta e, oricum, o fatalitate) dar se face ecoul expresiv al unor interogații dinlăuntrul conștiinței poetice, o dovedește chiar structura cărții: un ciclu (**Grii pîzit de maci**) de poeme în apropierea stilistică a textelor mai vechi, asadar cu grijă de muzicalitate și descripție sentimentală într-o imagistică bogată, și un altul (**Jurnalul unui automobil demodat**) de inedită factură stilistică (în relativ, totuși) dominat de radicalitatea „mesajului“ transmis printr-un „cod“ descriptiv și înșelător la suprafață. Diferența stilistică — și acesta este lucrul de maximă semnificație — desparte volumul în două dar nu-l strică deloc unitatea: atitudine lirică e comună ambelor moduri de expresie (deosebiri, dacă sint, tin de nuanță), spațiul tematic e același, cum același este și programul poetic divulgat în poezii. În locul „sfîntei“ ingenuități a adolescenței care naște poezia respirînd și transpirînd într-o realitate particulară și limitată, a întâmplărilor personale, Mircea Dinescu pune acum „vinovată“ perspectivă a celui care face poezia trăgîndu-si „realitatea pe piept ca o cămașă“ și asumîndu-si (prin integrare) experiența citită a lumii contemporane. Poate ca un ecou luminos al inocenței de odinioară, poate ca o neînduplecare a conștiinței poetice în fața asediului zgromot al civilizației acestui final de veac sentimentul autoritar în versurile din **Proprietarul de poduri** este intoleranța la reificarea asociată unuia de frustrare (excellent analizat de Stefan Aug. Doinas într-un eseu dedicat acestei cărți): ironia și sarcasmul nu sint propriu-zis niște atitudini ci mai mult instrumente de apărare ale unui suflet eminamente liric; violența lui Dinescu nu are nimic ofensiv în ea, e, dimpotrivă, defensivă și, în loc să lînsească afectiv, ca după o vărsare de nervi, neliniștite prin melancolia de fata morgana, de conștiință a iluziei asadar; intoleranța e globală, nici un pact nu se poate

măcar presupune între poet și ceea ce îl limitează sau îl constrînge la infidelitate față de sine: „Din fiecare veac coboară un cal să rontăie statui / zadarnic încercați să-mi puneți pe limbă lăptori abstracte / orgoliul meu e să-mi plimb rana într-un vagon de clasa-ntii / norii ghimpai să-i trec în silă ca ingerul lipsit de acte. // Apoi să car pămînt cu gura peste orașele din zori / în piei de iepure ghitară să mi-o imbrac să vină cîinii / s-aud cum rup din ea și pieptul să-mi cadă între cerșetori / ca o monedă azvîrlită de sus din turnurile piinii // Hai secerări genunchii iernii să nască numai vineți fulgi / un dans de gropi se-ncege-n ceruri de parcă m-ar chema la nuntă, / fortați un trandafir să are tăiați-i unghiile lungi / și-mbalsamati privighetoarea căci văi privighetoarea cîntă“; departe de a mai fi un naiv, rîmînd însă un sentimental, poetul stie cît de vane îi sint iluziile, dar asta nu-l poate împiedica să creadă (o consolare? o altă iluzie?) într-un fel de justiție a naturalului: chiar faptul de a face poezia e o consecință a presiunii obiectuale de care poetul, dacă nu poate scăpa (și este evident că nu scapă) se poate în schimb consola cu unanimitatea: „chipul zeilor demult s-a retras / pe eticheta cutiilor de conserve, / a mai rămas doar ceata bătrînilor / să urmărească o biserică fardată prin ploaie / și delicata mașinărie a florii soarelui / să uruie pe colină la nesfîrșit // Noi stăm îngheșuiți cu vitele pe cîmp / și parcă pacheboturi elegante / pe care nervii mării nu le mai suportă / plutesc prin lanurile verzi lăsînd / doar urme de petrol și petreceri // Astfel ca niște pesti frigosi pîndim / sub paradisul curgător frînghia / ce-o să ne salte și pe noi pe punte, / Dar nu-i nimic: / o altă lume trece / prin dreptul altel lumi și nu se-ating“. Pierzîndu-si inocența și autenticitatea structurală, Mircea Dinescu s-a împlinit într-o atitudine lirică de două ori incomodă: prin faptul că neîndu-i organică (funcțională, da) l-a pretins un efort considerabil de autentificare a inautenticului și prin consumul de paleative reclamat. Cu atît mai impresionantă forța acestui poet cu cît, făcînd poezia, el reușește să ne convingă că poetul se naste.

A patra carte a lui Mircea Dinescu, **La dispoziția dumneavoastră** (1979) se află, față de **Proprietarul de poduri**, în situația în care se aflau **Elegiile de cînd eram mai tînăr** față de **Invocație nimănui**. Dacă în această comparație se ascunde cumva o regulă ne-o va spune a cincea carte. Pînă la ea, Mircea Dinescu rămîne talentul liric cel mai expresiv din cele luate în poezia decenului al optulea.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 16.I.1942 — s-a născut Aurel Dragoș Munteanu
- 17.I.1829 — s-a născut Anton Nanu (m. 1917)
- 17.I.1898 — s-a născut I. D. Mușat
- 17.I.1921 — s-a născut Svetomir Raicov
- 17.I.1924 — s-a născut Radu Theodoru
- 17.I.1931 — s-a născut Abraham Janos
- 17.I.1936 — a murit Mateiu Caragiale (n. 1885)
- 18.I.1848 — s-a născut Ioan Slavici (m. 1925)
- 18.I.1926 — s-a născut Haralambie Grămescu
- 19.I.1917 — s-a născut Georg Scherg
- 19.I.1919 — s-a născut C.A. Munteanu
- 19.I.1921 — s-a născut Ion Istrati (m. 1977)
- 19.I.1943 — s-a născut Ion Nicolescu
- 19.I.1950 — s-a născut Corneliu Popel (m. 1978)
- 20.I.1893 — s-a născut Laura Mihail Dragomirescu (m. 5.I.1981)
- 20.I.1900 — s-a născut Titus Cergău
- 20.I.1918 — s-a născut Ion Franzetti
- 20.I.1931 — s-a născut Vasile Băran
- 21.I.1909 — s-a născut Ion Bălan (m. 1979)
- 21.I.1914 — s-a născut Traian Șelmaru
- 21.I.1917 — s-a născut Soni Pál
- 21.I.1921 — s-a născut Alexandru Sever
- 21.I.1927 — s-a născut Petru Creția
- 21.I.1936 — s-a născut Nevzat M. Yusuf
- 21.I.1941 — s-a născut Dumitru Mureșan
- 22.I.1867 — s-a născut Gh. Proca (O. Carp, m. 1943)
- 22.I.1905 — s-a născut Corneliu Eudescu
- 22.I.1907 — s-a născut Valeria Sadoveanu
- 22.I.1916 — s-a născut Dumitru Manu
- 22.I.1928 — s-a născut Panek Zoltan
- 22.I.1936 — s-a născut Mihai Negulescu

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Eminescu sau vîrsta eonilor

PENTRU vîrsta la care rămîn veşnic marii artiști ai lumii, nu ne putem sprijini pe nici o certitudine imediată și nu ne putem ajuta cu nici o generalizare. Căci nu este vorba aici de anii la care au încheiat viața ori cariera lor, adică de obișnuita măsurătoare exterioară a zilelor poezilor, pictorilor, muzicienilor de geniu căzuți pradă fiziei sau insanității. Ne gândim la imaginea ascunsă a celor mai înalți dintre ei într-o ierarhie al cărei hieratism îi păstrează, pentru o posteritate de știutori, neclintii în efigiile lor particulare. Acolo, ni se pare, octogenarul Hugo își boltește fruntea nobilă, trecut din nou într-o nevestejită tinerețe lirică, după cum Goethe atîntește ochii limpezi, străbătători, ai unei perpetui maturități echilibrate, asupra lumii și tainelor ei. Sfîrșit în zorii vieții, Keats arată o frumusețe dureroasă, o melancolie crepusculară, saturnină, ca a eroilor săi din poemul **Hyperion**, mult mai vîrstnică decît candoarea lui Hölderlin, îndrăgostitul de Diotima, care a părăsit lumea după decenii de suferință în întuneric și a cărui primăvară eternă a spiritului amintește de tainicul personaj la care **Patmos**-ul său se referă.

Și care pare să fie pentru noi vîrsta lui Eminescu? Pentru cei mai mulți, desigur, timpul s-a oprit pentru poet la acea imagine pe care Iorga o numea de „zeu tinăr”, unde frumusețea și puterea se îngemănau în chip fericit, făcîndu-l să strălucească parcă într-un zenit al ființei. Dar portretul acela tălmăcea

numai un moment interior răsfrînt somatic și fizionomic. Era acolo expresia unei voințe pline de putere, a unei frumuseți lăuntrice impresionante venite din privirea statornic îndreptată asupra unor idealuri puțin comune, din legătura neobișnuit de strînsă a tînarului cu lumea ideilor care începuseră a-și pune pecetea pe chipul lui. Invelişul acela rămîne simbolic pentru o etapă de existență și de creație eminesciană, ilustrînd uimitor binecunoscutul autoportret din **Geniu pustiu** („...Era frumos, de-o frumusețe demonică...”). Cum simbolic se poate interpreta și vîrsta de 33 de ani la care a intrat în beznă, dacă dăm cifrelor tradiționale semnificații, legate de destinele altor mari ai lumii.

ÎN FAPT, vîrsta creatorilor este vechime și se măsoară cu adîncimea temporală a operei, cu capacitatea ei de imersie în durată și eternitate, în istorie și mit. Examenul acesta se întreprinde de întreaga posteritate critică și probele lui nesfîrșit diverse supun opera unor investigații de diferite ordine, din multiple unghiuri. Ceea ce spune în cele din urmă această operă (care niciodată nu va fi, de altfel, stoarsă în întregime) în semnificațiile ei esențiale, se va adăuga ori se va scădea din anii cei mari ai artistului, el fiind al unui loc și al unui timp anume. Izbutește el să strîngă laolaltă întinderea unei istorii (nu din punctul de vedere tematic care rămîne totuși, în sine, exterior problemei) și s-o adune, cu reprezentarea sensurilor ei directoare, în

focarul conștiinței și s-o difuzeze la nivelurile cele mai profunde ale operei? Dar mai cu seamă implicîndu-se deliberat în viziunea unei deveniri specifice, trăind fiecă clipă a acesteia cu dramatismul unei experiențe proprii, se simte el ramură din trunchiul bătrîn, dorind aprig să-l întinerească din nou cu forța juvenilă a genialității sale? Are poetul și darul de a construi, pentru orice moment al istoriei naționale, fundalul care să-l întărească și să-l eternizeze, proiectîndu-l în ordinea mitică? Gîndește el, pe de altă parte, la începuturi, fără de care nimic nu se poate încheia, la genezele de a căror calitate depinde calitatea însăși a devenirii?

Atunci abia istoria încetează de a fi simplu subiect de literatură și devine obiect de identificare și comuniune pentru acela al cărui destin individual nu se mai poate despărți de destinul colectiv al etniei pe care o reprezintă. Atunci doar vîrsta neamului va apăsa pe umerii poetului care i-a magnificat, etapă după etapă, istoria și pe cei mai reprezentativi exponenți, căci el a devenit un fel de martor al momentelor cruciale, știind printr-o intuiție de soi deosebit, cînd și cum s-au petrecut cele din **ilmo tempore**, din timpul acela, al unui trecut înobilat prin proiecții mitice.

Dar Eminescu nu are numai vîrsta milenară a poporului român. O propensiune specială i-a dat aripi de călător în stele. Cu o ușurință uimitoare a parcurs traiectorii celeste prinse în imagini rare. A văzut timpul încercînd să se nască

din goluri, din abisuri, a ajuns pînă în centrul activ al universului. A compus o cosmogonie unică, singura cosmogonie modernă putînd rivaliza prin adevărul ei sintetic cu cele mai vechi produse ale Antichității, mergînd deci la izvoarele timpului însuși. A sugerat, dincolo de orice redundanță, o apocalipsă, o stingere a universului, de parcă a fi asistat și la moartea timpului care redevine veșnicie. Ca un mag străvechi ca un brahman văzător departe înainte și înainte, poetul român a evoluat pe toate dimensiunile timpului, stăpînîndu-l, dominîndu-l în chip demiurgic cum a făcut de altfel și cu spațiul în toate ipostazele lui, căpătînd parcă, în raport cu aceste categorii care apasă condiția umană, o libertate desăvîrșită a spiritului.

Îl putem socoti astfel contemporan cu cronizii, cu faptele mitice ale prime creații, împărtășind bătrînețea atotștiutoare a titanilor, precum și puterea lor veșnic tinără, precum și nealterata frumusețe a lui Hyperion, cel mai strălucit dintre ei. De aceea vîrsta poetului atinge, dincolo de anii vieții sale și a istoriei neamului, vechimea fără început și fără sfîrșit a eonilor. Și noi învățăm treptat, din simplitatea grandioasă a prezenței lui, să proiectăm aniversările aducătoare aminte de acest geniu românesc, în lumina fără apus a miturilor adevărate.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

Interioritatea naturii

GINDIREA artistică și filosofică europeană au întreținut și au conceptualizat locul unei rupturi, al unei dualități esențiale, aceea dintre om și natură, dintre subiectul uman și obiectul naturii. N-au lipsit nici tendințele opuse de anulare a distanțelor, de conciliere. Romantica europeană a încercat și, parțial, a reușit să atenueze această contradicție, dar a făcut-o mai ales prin antropomorfizarea naturii sau prin reificarea omului. Termenii ecuației om-natură se dovedeau, și pe această cale, ireductibili unul la celălalt. Numeroși poeți, Eminescu printre ei, au crezut că „descoperă”, că descifrează limba naturii. Era tot o formă de antropomorfizare, deși mai discretă, sugerînd chiar contrariul ei. Cunoașterea științifică nu procedează altfel. Werner Heisenberg (*La nature dans la physique contemporaine*) vorbește despre antropomorfismul ei inevitabil, adică despre subiectivizarea obiectului natural.

Toate aceste tendințe vin din necesitatea unei reconcilieri între om și natură, dar, poate, în egală măsură, și din conștiința (obscură, din presentimentul?) că **natura nu este pur și simplu un lucru**.

Pentru a înțelege integral natura, „mai trebuie făcut însă un pas. Trebuie identificat, în corpul ei, **locul propriei ei interiorități**. Cu alte cuvinte, natura e tot atît de puțin ea însăși cînd e simplu obiect sau cînd e obiect subiectiv. Ea atinge magnificența ființei depline, doar dacă e intuită, cum spune Hegel, ca un **obiect-subiect-obiectiv**. Nu cunoști, așadar, natura umplînd-o, kantian, cu categoriile apriorice ale conștiinței, nu o cunoști pînă în funcțiune capacitățile tale transcendente. O cunoști abia cînd știi să lo-

calizezi «transcendentalul» aflat în ea însăși” (Andrei Pleșu).

Tema naturii în arte sau în filosofie rămîne una fundamentală, întrucît este singura „care îi pune cu adevărat omului problema alterității. Numai aici s-ar fi putut confrunta omul cu altceva-ul lui absolut” (Gabriel Liiceanu). Celelalte, libertatea și tragicul, divinul și chiar problema ființei „sînt realități de după om, născute deci odată cu experiența lui... Natura, în schimb, deține acest privilegiu de a veni de dinaintea omului, solicitîndu-i într-un fel unic capacitatea totalei dezimplicări”. Întrebarea care s-a mai pus (de la Heidegger și Wittgenstein pînă astăzi) este dacă spiritul european se află la înălțimea acestei situații gnoseologice presupusă de confruntarea omului cu natura? Răspunsul formulat în **Pitoresc și melancolie** este unul negativ: atitudinea donjuanescă și cea tristanescă în fața naturii sînt semnele unui eșec. În confruntarea sa cu natura, omul vine mereu însoțit de conștiința că el este **măsura tuturor lucrurilor** și de obsesia autodefinirii. Concluzia ar fi că europeanul nu a fost (nu este) pregătit „pentru întîlnirea cu ființa alterității”; un „scenariu” antropologic sau divin se substituie **spectacolului** și cunoașterii adevărate a naturii. „În ceea ce ea are pur stihial și obiectiv, lipsit de orice conotații antropomorfe, natura rămîne pentru european o pasiune imposibilă. O utopie.” Excepțiile, cite sînt, Andreescu (mai mult sugerată), Goethe (numită în treacăt), nu par a avea nici consistența și nici întinderea necesară pentru a descumpăni regula. Este necesar să mergem și mai departe și să ne întrebăm dacă în perimetrul culturii române, „placă turnantă” (cum a fost numit) între două arii de civilizație, orientală și occidentală,

nu aflăm prilejul (locul) unei adevărate întîlniri cu alteritatea. Șansa pe care ne-o oferă Eminescu nu trebuie ratată.

Are natura o zonă „transcendentală”? Are ea interioritate? Și dacă o putem gîndi ca pe un obiect distinct de subiectul uman, o putem gîndi oare și ca subiect, distinct de subiectul uman? În cîmpul acestor întrebări, Goethe ni se impune iarăși cu recunoscută autoritate. Căci ce altceva înseamnă faimoasa lui definiție a culorilor (**Taten und Leiden des Lichtes**, „fapte și suferințe ale luminii”) decît că înfăptuirea și suferința — ca, de altfel, gîndirea însăși — nu sînt monopolul definitiv al speciei umane. Există suferință, după cum există idee, și dincolo de om. E unul din principiile cele mai statornice ale gîndirii romantice, de la Herder la Novalis. „Lumea exterioară — declara acesta din urmă — este o lume interioară ridicată la condiția misterului”. Dar, ca și alte principii ale gîndirii romantice, și acesta rămîne în planul ideilor, nu devine, decît în excepție, operă propriu-zisă. Cele mai multe exemple ce pot fi invocate (Novalis, **Hymnen an die Nacht**, Keats, **Hyperion**, Coleridge, **Kubla Khan**, Nerval, **Les Chimères** ș.a.) se dovedesc, mai curînd, false excepții. Dar de aici și pînă la afirmația că, în ceea ce are ea pur stihial și obiectiv, lipsit de orice conotații antropomorfe, natura rămîne, pentru european, o pasiune imposibilă, o utopie, este un drum ce nu trebuie parcurs. Chiar fraza citată mai sus a lui Goethe (și nu este singura în opera autorului lui **Faust**) ar fi în măsură să surdinizaze caracterul prea tranșant al afirmației. Opera lui Eminescu este una dintre acele adevărate excepții, opera în care principiul romantic pomenit devine fapt estetic: ea oferă unul dintre răspunsurile fundamentale la întrebarea asupra

raportului om-natură în cultura europeană.

NATURA eminesciană are o interioritate, un sine propriu. Unele texte o spun explicit, poemul **Gemenii**, de pildă, și variantele sale: „În sine împăcată dormea o nopți pace”, sau — „**Natura doarme dusă** — dorm cerurile-n pace” (V, 475 și 477). Subvarianta **C** la varianta **C** este chiar mai expresivă și mai „exactă” pentru ceea ce ne interesează: „**S-a strîns în sine însăși natura** în repaos, / Cu greu par a se face chiar stelele în chaos” (V, 454, s.n.). În momentele ei de „repaos”, de retragere din aparență, natura este ceea ce este ea cu adevărat. „Cu greu par a se face chiar stelele în chaos” mărturisește dificultatea revenirii la exterioritate, deși „vocația” naturii este, poate, în egală măsură, aceea de a fi **totodată în interior și în afară**. Distihul eminescian o spune — afirmație esențială — și, împreună cu el, numeroase alte pasaje ale operei. Dacă nu credem că abundența tropicală a formelor ei nu e decît felul ei de a se ascunde, spunem totuși și noi că „natura esențială este ascetică pînă la amuțire” și că unii poeți moderni confirmă o veche idee a gîndirii eline potrivit căreia „naturii îi place să se ascundă”. Natura „se ascunde” poate în aceeași măsură în care **se arată**, dar ipostazele ei interioare, inaparente pentru ochiul obișnuit, rămîn la nivelul unei infrarealități ce nu a devenit decît rareori în Europa temă filosofică sau literară. Chiar atunci cînd trece în forme poetice, inaparența ei rămîne intactă. Se explică astfel cum o ipostază fundamentală a naturii eminesciene a fost ignorată în favoarea



Termeni și construcții
metaforice eminesciene:

„DOR“

IATĂ un subiect de cercetare inepuizabil. **Dor** este socotit (vezi I. Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, p. 159 ș.u.) una din noțiunile în jurul căreia se organizează lirica noastră populară. De altfel, încă din 1924, Ovid Densusianu observa că, în româna comună deja, „latinul **dolus** ajunsese să exprime ceva propriu sufletului românesc, să redea acel lirism de neliniște, de melancolie care străbate poezia noastră populară” (cf. „Grai și suflet”, I, 1924, p. 8—9; apud Coteanu, p. 161).

Elaborarea unui **Dicționar de termeni metaforici**, pentru care au fost extrase peste 12 000 de fișe din opera a 35 de poeți, de la Dosoftei la Șt. Aug. Doinas, ne-a prilejuit depistarea unor „linii de forță” în poezia românească (în ceea ce privește imaginea artistică) și, în același timp, descifrarea unor „tonuri” specifice fiecărui poet. În legătură cu substantivul **dor**, o primă constatare este aceea că doar în lirica eminesciană acesta este termen fundamental. Atât cantitativ (aici păstrând proporțiile), cât și calitativ, ponderea cuvintului în poezia lui Eminescu o echivalează pe aceea din lirica populară.

Existența **Dicționarului limbii poetice** a lui Eminescu a impus confruntarea fișelor extrase de noi din lirica marelui poet cu sensurile înregistrate în acest dicționar. Observațiile care urmează sînt datorate acestei confruntări.

La cele spuse în primul paragraf trebuie adăugat că, odată cu Eminescu, **dor** încorporează, în plus, conotații specifice eminesciene.

Să observăm că termenul are o frecvență foarte ridicată în lirica Poetului, străbătînd-o de la primele sale manifestări:

Si inima aceea, ce geme de durere,
Si sufletul acela, ce cîntă amorțit,
E inima mea tristă ce n-are
mingiere,
E sufletu-mi, ce arde de **dor**
nemărginit.

(Din străinătate)

pină la cele din urmă:

Mai un singur **dor**:
În liniștea serii
Să mă lăsați să mor
La marginea mării.

(Mai am un singur **dor**)

În plan poetic, **dor** este un termen productiv, în sensul că dă naștere la numeroase expresii și construcții metaforice. În ordine cronologică acestea sînt: **a arde de dor**, **a-i crește** (cuiva) **inima de dor**, **dor de moarte**, **a pierde dorul**, **a nu încăpea de dorul** (cuiva).

A arde de dor din versurile pe care le-am citat deja este înregistrată de două ori: versurile sînt citate sub primul sens definit al cuvintului, „dorință puternică de a vedea pe cineva sau ceva; nostalgie”, iar sub al patrulea sens, „poftă”, este reținută expresia **a arde de dor** și se face trimitere la verbul **a arde**, unde, însă, **a arde de dor** este definită ca „a dori cu putere, a fi stăpînit de o dorință mare”, ceea ce este absolut exact, dar fără nici o legătură cu „poftă” sub care este înregistrată expresia s.v. **dor**.

Pentru **a-i crește** (cuiva) **inima de dor** („Inima-i creștea de dorul / Al străinului frumos”, **Făt-Frumos din tei**) se face trimitere la **a crește**, dar acolo, articolul fiind redactat de altcineva, construcția apare doar ca **a-i crește** (cuiva) **inima**, termenul **dor** fiind lăsat la o parte.

În legătură cu **a pierde dorul** („Vom fi voioși și teferi, / Vei pierde dorul de părinți / Și visul de luceferi”), nu credem că înseamnă pur și simplu „a uita”.

În sfîrșit, singura construcție care înregistrează două ocurențe în versurile eminesciene este **dor de moarte**:

Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri,
Dă-mi pace, fugi departe —
O, de luceafărul din cer
M-a prins un **dor de moarte**.

(Luceafărul)

Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemîngîiat
Îndulcind cu **dor de moarte**.

(Peste virfuri)

Numai că nu în ambele contexte construcția are aceeași semnificație, pe care **Dicționarul limbii poetice** a lui Eminescu o definește ca fiind „dragoste pătimașă”. Mai exact, în versurile din **Luceafărul**, nu credem că avem a face cu o construcție metaforică, ci pur și simplu cu o sintagmă, în care **dor de moarte** funcționează ca epitet cu valoare intensivă, de superlativ, al lui **dor**. Acolo, semnificația sintagmei poate fi definită ca „dragoste puternică” (în nici un caz **pătimașă**, acest adjectiv prezentînd unele exclusi de contextul larg al poemului).

În ceea ce privește pe **dor de moarte** din **Peste virfuri**, aceasta este o construcție metaforică profund eminesciană, inanalizabilă în elementele sale componente, care, perfect sudate, numesc, poetic, sentimentul de contopire a ființei cu natura, sentimentul destrămării și pierderii ființei în ceea ce se cunoaște sub numele de Nirvana.

I. Constantinescu

Ștefan Badea



Fotografie de Ion Cușu

Vasile BĂRAN

Cavalerii de pe coastă

Ulmul

CIOLEA, inginerul de la Ocolul silvic din Cărbunesti, șeful pădurilor, cel care alerga călare printre copaci, de la Săcelu, peste Cimpul Mare, până la Jereștea, auzise de încurcătura Noarei Mariții Marii cu Tonea lui Mară, în timp ce Matache, bărbatu-său, timplarul de mobilă, habar n-avea. Ciolea era din Comănești, satul de alături, și avea în Piriul Înalt vie altoită, iar la marginea ei un ulm de cincisprezece metri înălțime, cel mai frumos copac pe care-l văzusem eu vreodată și-l văzuse și Matache, că el, umblind printre arbori, nu se gindea decât la mobilele sale, adică la taburete și mese scunde, la dulapuri și lingurare, la polițe și agățătoare de tungi pentru sare, pentru mărar uscat, pentru făină, cind o cobori din pod din lada mare să faci o turtă-două. Ulmul semăna cu un stîlp de telegraf, se impunea dintr-o dată ca un fel de tinăr conte apărut, de jur împrejur, odată cu via, de un rind curbat de pari din același neam cu el, lustru și ascuțit într-atît de delicat incît noi, copiii de la școala primară, nu ne-am fi putut închipui altfel nici țepile de altă dată ale domnitorului Vlad.

Aflind, deci, Ciolea, inginerul de la ocolul silvic, omul pădurii, despre faptul că Noara Mariții Marii se poate furia oricind ca o vulpe, prin scorbură, că nu-și face, adică dintr-o afacere de acest fel vreo prejudiciu, a început să-i dea și el tircoale până cînd, de această dată, Matache a aflat. Era și de la sine înțeles că așa trebuia să se fi înșiruit lucrurile din moment ce inginerul a dat gres, fiindcă în nici un chip Tonea n-ar fi procedat ca acest Ciolea; o fi fost el inginer de păduri, dar, cum se știe, cîmpul arc ochi iar pădurea urechi. Așa că Matache a aflat de pofta inginerului chiar de la Noara care, iubindu-l pe Tonea al ei, să-l apere, l-a trădat pe Ciolea nesocotitul, omul care nu judeca: „Uite se ține unul după mine!” „Cine?” — se zice că ar fi întrebat Matache, și Noara l-a spus numele și prenumele i-a spus tot, „l-a vindut” cum s-a aflat mai tirziu cînd a început cercetarea întîmplărilor. Fiindcă Gulu, care stătea mai mult prin băltura

inginerului, mai ales pentru lemne de foc, pentru un soi de cărpinișuri și mărăcinișuri, l-a informat pe Ciolea că într-o seară, la Gingirone, fiind ei la circiumă, Matache l-a destăinuit taina, adică el, Matache, își pusese ochii pe ulmul înalt și drept și uscat din marginea vici sale, numai bun de făcut tot ce ar fi vrut din punct de vedere al mobilei, dulapuri și mese și scaune de lux.

Ciolea s-a prefăcut că nu-l interesează, ba, l-a spus lui Gulu că Matache poate să-i ia oricind ulmul acela din capul vici, principalul era să știe și el cînd, să-l vadă și el pe Matache cu fierăstrăul la mică de noapte. Altfel nu-și dorea decât să dea peste Matache ca din întîmplare și să-l bage de-a dreptul în pușcărie măcar pe vreo citeva luni, timp în care avea să aibă el grija de Noara și să-l pună cu botul pe labe, ca pe un ciine jigărit și pe Tonea, Craiul, pe Tonea-Cavalerul. Ciolea n-avea nici o pretenție de la Gulu decât să-l anunte să-i spună cînd o să i se rezeze ulmul de la vie, să-l vadă el cu ochii lui pe făptuitor, și Gulu, neavînd încotro, l-a anunțat la timp: „azi, la Gingirone. Matache mi-a zis că a sosit momentul!” „Cînd?” l-a întrebat Ciolea și Gulu i-a spus: „Astă seară, în seara asta ulmul e pe mina lui!” și Ciolea, înfiorat, nevoind să scape ocazia, a sărit pe cal, era spre asfințit, și-a alergat spre Jereștea cu o asemenea viteză incît, la capătul vici, au fost găsiți și el și calul, dimineața, cînd noi copiii, ne duceam într-acolo, cu vitele, înfipti în parii mari, ascuțiți, din viroagă. Ciolea într-un par, calul în altul, iar ulmul se proiecta înalt pe cer, absolut nevătămat de nimeni, fără să se fi petrecut întîmplarea pe care nenorocitul de Ciolea, inginer la ocolul silvic, și-ar fi dorit-o atît de mult.

Calului, Aureliu Corici — vinătorul, meșter în a jupui iepuri, vulpi și lupi cînd era cazul, sau miei și vaci bolnave, l-a luat pielea, lăsîndu-i carnea în seama corbilor acolo, în viroagă, iar pe Ciolea l-am înmormîntat în cimitirul bisericii vechi din Dealul Ocii, unde Doica Maria lui Druță a transmis lumii cel mai simțit bocet al ei.

Ancheta

O SĂPTĂMINĂ întreagă pe coasta noastră n-a discutat decît despre faptul că Ganea l-a învins, în comerț, pe Gingirone, nimeni n-ar fi crezut, oricare dintre noi n-ar fi spus că Ganea, bărbatul Angelicăi, sihastrul, că stătea mai mult de unul singur pe sub răgăliile din hățșul Blaniței, să facă, după capul său, coșuri și coterițe, ar fi putut să ne dea una peste nas, o lovitură zdravănă, într-o zi cînd tot ce era pe la noi părea potolit. Ganea trecea Blanița pentru coșurile și coterițele lui, dincolo, după nulele și, ca orice om, vîzînd un soi de buturugă, o insuliță de lemn strălucitor, s-a sprijinit, aruncîndu-se cu picioarele pe ea. Atît i-a trebuit, fiindcă în cele din urmă s-a pomenit că e dus la vale într-un mod neașteptat: buturuga se mișcă și se zbate! El văzuse doar o spinare ieșită din apă fără să-și fi dat seama că încălecase pe cel mai mare pește din ciți au existat vreodată pe la noi și poate, cum se zicea pe la noi pe coastă, și în lumea întreagă, iar eu le dădeam oamenilor dreptate, fiindcă un pește atît de mare nu văzusem nici la Gingirone venit de la Constanța, port la Marea Neagră. Ganea povestise că vînd să treacă apa Blaniței, dincolo, după nulele de salcie și tisă, văzuse buturuga, dar pe urmă s-a pomenit în fața lui cu o arătare vie, un monstru cu solzi și gura căscată gata să-l înghită. Avînd cu el cosorul, l-a doborît pe loc, bineînțeles, mai mult din sperietură, fiindcă, în aceeași clipă, Ganea a căzut sub el, ieșise singele deasupra apei și pină să-și dea seama că e pește a trecut un timp destul de lung. Dacă n-ar fi fost bulboana de sub răgălii, în care să se fi virit, ca într-un năvod, nu l-ar mai fi putut aduce pe coastă, ca pe un berbec mort, ținut în spinare. Exagerarea este și nu este, pentru că peștele avea aproape un metru și era gras, și ne întrebam cu toții de unde și cum ajunsese el pină la noi, ca să

vină nici domnul Ion Ganea că și-a învins adversarul devenindu-i sclav.

Ancheta — cum s-a auzit — s-a terminat prin despăgubire. Ganea n-a ajuns la tribunal și noi toți ne-am bucurat din inimă. S-a stabilit să plătească doar depasarea anchetatorului precum și a avocatului, plus masa de la Gingirone care i-a spus cumva trist, cumva învidios: „M-ai învins, Ganeo, ai avut dreptate, pește ca ăla n-am văzut nici eu, cu toate

● Prozatorul Vasile Băran s-a născut la 26.1.1931 în comuna Pojogeni, azi. Tg. Cărbunesti, Gorj. Și-a făcut studiile la Tg. Jiu și București unde a absolvit Facultatea de Ziaristică din cadrul Academiei de Științe Social-Politice „Ștefan Gheorghiu”, între anii 1960—1962 funcționînd ca asistent la catedra de presă. A debutat cu versuri în „Gorjul liber” și proză la revista „Luceafărul”, lucrînd apoi în redacțiile „Agerpres”, „Scinteia tineretului”, „Scinteia”, „Studioul cinematografic București” și „România literară” (din 1969).

● Scrieri: Contemporani cu viitorul (1962); Uluitoarea dispariție a unui cap liniștit (1965); O rață prin pădurea de întîmplări (1966); Întîmplări din primul vis (1968); Duminica lucrurilor (1968); Numărați pină la unu (1969); Săgeata albă (1969); Cupiorul de ars cărămidă (1971); Berbecul zburător (1971); Microsioane satirice (1971); Ancheta (1972); Cartea proverbelor (1973); Cocorii de iarnă (1973); Călcîiul lui Ahile (1974); Cascada (1974); Insula manechinelor (1975); Ora (1976); Ambarcațiunea eroică (1976); Diamantul viu (1978); Ritm (1978); Pămîntul plat (1979).

Gingirone

GINGIRONE ne-a speriat mai întîi cu numele. De fapt, el era fratele mai mare al prăvălieșului Jucan, Petre Jucan, iar pe el trebuia să-l cheme Alecu Jucan, de unde pină unde Gingirone? Mai aveam noi pe unul Flaitor, nimeni nu-și dădea seama de pe ce părți se trăgea numele ăsta. Gingirone venea de la Constanța, plecase din sat de mic și-a apărut pe vremea treieratului cînd, într-adevăr, era o mare nevoie de el. Prima dată ne-a atras atenția cu un pește de-un metru, nu se mai pomenise așa ceva pe la noi, îl ținea în acvariu, că l-a adus viu, și ne holbam ca la o ființă de pe lumea cealaltă. Pe urmă l-a tăiat cu secura și l-a vindut, unuia un kilogram, altuia altul, vreo douăzeci de kile. Era un pește de mare, doar n-o fi crescut în Tărățal, că Dinu Livii spunea pe șosea să-l audă toți: „Păi cum, bă, ai fi vrut să-l prinzi prin Tărățal? Păi, în în Tărățal, dacă i-ai fi dat drumul, în două ceasuri murea cu apa care-i acolo! Asta-i pește de mare, aleargă de colo-colo ca avionul prin aer, te joci cu pești de ăstia?” Așa că Gingirone a devenit celebru, în primul rînd prin peștele ăsta nemaivăzut, pe care după ce l-a tăiat ca pe un porc, l-a atîrnat de grinda casei să-l vadă oamenii și să vină să cumpere fiecare ce vrea: capul, coada, mijlocul, bineînțeles cu preț diferit, că n-o să dai pe cap cit pe spinare, toată numai peie cu care puteai minca douăzeci de mămăligi. Și mai erau și icrele, dar cum nu știa să le prepare decît Gingirone însuși, oamenii au mai așteptat citeva zile pină le-a pus el în străchini mici ca pe pitii. Aici, la icre, nu se tocmea oricine, unora le era și scribă „nu, domnule, eu dacă vreau să mîncînc pește, pește mîncînc, dă-le dracului de icre și de mate, astea-s pentru boieri sau pentru mite, am auzit că sînt unii care mîncînc broaște!”

Cel de-al doilea fapt cu care ne-a uluit Gingirone era chiar femeia lui, Elvira, de-o seamă cu fiică-să Lana, cu fiica lui, adică. Era mică, subțirică și zglobie, foarte zglobie cum se povestea, dacă se ținea seama de cealaltă care plecase de cum ajunsese în sat, tristă și nervoasă, și care-l spusese categoric: „Eu aici nu stau!”

Gingirone își făcuse o casă frumoasă, cu geamlie, nu el o construise ci fratele său, prăvălieșul, o începuse cu ani de zile în urmă și bineînțeles că a ieșit un lucru destul de bun. Gingirone îl trimitea prăvălieșului bani și prăvălieșul comanda: azi ciment, mîine cărămidă, poimîine timplărie, răspoiimîne tabla sau țigla... Între timp, Gingirone prindea pești din mare, îi afuma și îi vindea și îl trimitea prăvălieșului banii să-i facă palatul cu geamlie... Se zicea că pe-acolo, pe unde era, pe la Marea Neagră, își avea ambarcațiunea lui, un pescador cu care fusese și în ocean, el și nevestele.

Fiindcă, un alt fapt cu care ne-a copleșit Gingirone era că se însurase, de-a lungul vremii, de unsprezece ori. Femeia cu care venise la noi în sat de la Constanța, Melike, ar fi fost cea de-a zecea, înaltă și tristă, care-ar fi purtat, se spune, pe timpuri, nemăritată, feregea; era luată de la un turc de sub Macin, dintr-un sat plin de nisip, dar învățată cu apa — crescuse pe apă, un fel de amestec, nimeni nu povestea ceva precis, turcul cîci ar fi avut magazin în port. Adusă sub Paring, adică sub munți adevărați. Melike s-a pomenit vîndînd desertul și apele întinse și a plecat, bineînțeles fără să se certe cu Gingirone, nu-l plăcea pe la noi, să-și vadă fiecare de treburile sale. Gingirone s-a dus repede pină la Novaci, auzise el, prin neamurile lui, de-o fată care ar fi fost în stare să se mărite și cu un lup din pădure, și a adus-o pe Elvira și după o săptămînă avea pe cea de-a unsprezecea sotie legitimă.

Și, în sfîrșit, faptul cu care ne-a tulbu-

că, la viața mea, am colindat tot malul Mării Negre, ba și Dunărea pină la vîrsarea ei pe trei guri.

Angelica l-a liniștit de-a binelea: „Fii și tu mai atent, nu tot ce zboară se mîncîncă, i-adevărât, dar și ce zboară se mîncîncă”.

Iar Ganea s-a hotărît să se lase, chiar în clipa aceea, de împletit coșuri și coterițe din nulele de arini și de sălcii de pe malurile Blaniței.

rat Gingirone cel mai mult a fost tăvălugul pentru treierat. Venind din Constanța, Gingirone a adus cu el trei cai și un tăvălug, adică un fel de tub de ciment rotund și greu ca piatra compresorului care se rostogolea peste spicele de griu făcîndu-le boabe. Nici mașina de treierat nu era mai puternică și palele rămîneau de-o parte, iar boabele de alta, trebuia numai să vii cu grebla și să faci pătuiașul. Mai întîi a trebuit să se înțeleagă cu preotul, fiindcă aria se făcea în poiana bisericii, poiana nîmănu, de fapt, dar oricum, era acolo, în fața bisericii și nu te puteai juca așa cum voiai tu. Vreo două nopți se zice că ar fi bătut Gingirone cu popa: „uite, părinte, așa și așa, am să-ți aduc un pește de cinci metri, ăsta e un fleac, dacă vrei prînd și balene!”. S-a mai amestecat în vorbă și Elvira, proaspăt venită de sub munte, ba chiar și fata, Lana, de-o seamă cu mama ei vitregă, „părinte, ce spunea tata e sfînt!”. Lana nu purta rochie ci pantaloni de mătase, încetîți și legați jos ca ismenele cu baieri, și nici batic ci o sapcă albă cu cozorocul cit toate zilele și preotul a ascultat-o: „Bine, dar de Sfîntul Dumitru să aduci la biserică prescuri pentru împărțășanie. Totul se face cu voia lui Dumnezeu”. Această tocmeală a fost necesară din pricină că pentru treier iarba din poiană trebuia rasă cu sava, să se poată mătura boabele de griu și, oricum, cine-ți dă dreptul să tai din rădăcină iarba dacă n-ar fi vorba de un lucru serios?

Pe urmă a intrat în funcție tăvălugul. Noi ne rînduiam cu cîrșățile, om după om, două zile de fiecare, două sute de lei, două găini și hrană pentru cai, adică griu și apă. Gingirone avea un bici din sfîră de cîneapă, lungă dar strînsă ghem, văzusem pentru prima dată treaba așla, și-o răsușea și pocnea și cei trei cai, unul înainte și doi în hamurile din spate, alergau rotîndu-se cu tăvălugul după el, oricum, de o mie de ori mai repede decît ar fi făcut-o, să zicem, boii. Seara ne retrăgeam la casele noastre după ce asezam în clăi palele și puneam boabele de griu în saci și veneam cu carul să-i transportăm și să-i vîrșăm în lăzile de lemn, postăvi și știubeie.

Dar povestea lui Gingirone mi s-a impus din cu totul altă cauză, ea fiind legată de o nenorocire petrecută vecinului meu, Mitu lui Capră, care l-a luat exemplul în privința casei. Mitu era băiat sărac, taică-su cosea fin pe la oamenii, pleca cu săptămînilor pe cîmpuri pină sub mînti cu coasa și gresia și ulciorul pentru apă și venea spre toamnă cu o mie de lei în chimir. Toate cîmpurile, din Pădureni pină la Novaci, se legănau la trecerea lui prin ele, pe unde se ducea el, iarba cădea. Cosea fin de dimineață, de pe rouă și pină la asfințit și minca la prînz castraveti tăiați în apă cu oțet, iar seara pe la novăcițe, brînză cu ceapă, și adormea tun. Pe urmă a murit, l se umflase splina, n-a ajuns pe front, a murit, cum se spunea, de moarte bună și l-a rămas băiatul, Mitu, și femeia, Aurica, și Mitu gîndindu-se să se însoare voia neapărat să-și facă ogeacul său, să aibă, adică, unde să viețuiască numai el cu nevasta și copiii lui, fără mamă-sa care ar fi rămas în casa ei, așa că Mitu a vrut să-și aibă casa lui și s-a angajat colonar la C.F.R. în locul lui Gănoiu, proprietar de ceas, mutat la Bibesti, cu ceas cu tot, și nimeni n-ar putea să-și închipuie una ca asta: să faci o casă fără nici o grabă, azi o piatră, mîine o cărămidă.

Vasăzică, și-a zis Mitu lui Capră, îmi trebuie mai întîi piatră și a adus-o din Blanița ușor, încet, încet, azi un car, mîine un car, piatră de temelie, apoi lemne de la Pociovaliștea cumpărate cu banii rămași de la taică-su, de pe unde cosise, lemne pentru praguri și pentru căpriori, că zidurile le-a făcut din cărămidă, —

numai cu noi s-a tocmît pentru vreo două sute de bucăți, cărămidă mare, făcută anume pentru pereți de casă. Cînd a ajuns la acoperiș, Mitu lui Capră nu mai avea ce face. Ii trebuia tigla. Se gîdea s-o ia de pe la Jimbolia, adică nu chiar de acolo, în orice caz tigla de Jimbolia pe care poate să plouă și să ningă o mie de ani! Dar pentru tigla asta care venea adeseori pînă la Cărbunesti, în vagoane de marfă, îi trebuiau pe puțin o mie de lei, parcă era aur, și Mitu lui Capră nu mai avea nici un ban. Si s-a nimerit atunci să apară într-un ziar de prin munți, poate chiar de pe acolo, de pe la Jimbolia, în orice caz din Transilvania, o știre cum că un im-pieगत al căilor ferate a prins niste spioni care erau gata să răstoarne trenul și drept recompensă a primit o decorație, un rînd de haine și o mie de lei. Exact asta i-ar fi trebuit lui! Exact ce și-ar fi dorit el. Dar unde să găsești tu spioni? Pe-acolo, prin Ardeal, sau pe vale, pe la Brăila și pe la mama dracului, oriunde, mișună ce vrei și ce nu vrei pe cînd în colțul ăsta al Pădurenilor nici cu petromaxul nu dai de vreun spion. Pe urmă, s-a mai gîndit el, și n-a fost departe de un adevăr posibil: pe la noi prin sat trece calea ferată. Pe la noi prin sat de ce să nu fie spioni? Așa că singurul om cu care trebuia să se sfătuiască era Gingirone: „Ascultă, dom-

nule Gingirone! Te-am văzut cu tăvălu-gul. Te-am văzut și cu pestele! Am auzit și de cele unsprezece neveste legitime, să mă scuze doamna Elvira, dar pe ea n-o pun la socoteală, mai ales că-i de pe la noi, din Novaci. Ce voiam eu să-ți spun...” Peste trei zile avea să se petreacă ac-țiunea: mai sus de canton, spionii au pus dinamită. Mitu lui Capră a fost numai ochi și urechi și a oprit trenul: „Fraților, spionii!” Cînd a coborît, mecanicul a con-statat că, într-adevăr, spionii pusese sub sină dinamită. Mitu lui Capră zăcea plin de singe și a fost dus la spital la Craiova. Peste alte trei zile Mitu lui Capră a primit banii pentru tigla. Se vorbea despre el ca despre un erou, dar pe el povestile astea nu-l mai interesau. Decoratia a și arun-cat-o, iar hainele nu le-a purtat niciodată. Tot ce mai știam în zilele acelea e că Gin-girone i-a fost naș și i-a adus la nuntă un pește de cinci metri, așa cum se lăuda-se cîndva într-o discuție cu preotul pe cînd pregăteau aria pentru teierat. Și to-tul decurgea linistit, a început să ningă, nașul și finul beau vin cald din care ieșea aburi, pînă într-o zi cînd a bătut la poartă un comisar însoțit de-un jandarm și-au plecat toți patru pe sosea, adică Gingiro-ne și finu-său cu comisarul și jandarmul, înspre Copăcioasa, la locul unde era cit pe-aci să deraieze trenul.

Vipera cornută

LA NOI vipera cornută a fost descope-rită de un italian, nu-i rețin numele, deși, cum m-am informat mai tirziu, a alergat după ea de la Mehadia pînă la Băile Her-culane, iar apoi înspre Paring, prin Rete-zat. Eu am văzut-o în plină vară, la noi, în Pădurea Mușei, nu știam că era veni-noasă, m-am uitat îndelung la cornul ei moale, acoperit cu solzi mici și grăunțoși, făcînd-o hidoasă și caraghioasă, iar Ivă-noiu mi-a cerut s-o descriu și mi se pare că i-am spus și numele naturalistului, Montandoni, nu sînt nici acum sigur cum nu era nici Ivănoiu, lucrurile pe care ne bizuam erau următoarele: vipera cu corn, ajunsă și la noi pe coastă, nu urcă mai mult de șapte sute de metri, e foarte sen-sibilă, tremură tot timpul, se încolăcește pe piatra fierbinte și atacă șoareci, cîrțițe și broaște de uscat, se viră prin micile lor văgăuni, rimă, de unde, în de-a lungul vremii, i s-a făcut și ritual-corn, singurele animale se pot rezista veninului său fiind broasca țestoasă, ariciul și porcul. Ni se spunea că vipera cu corn sare de-a drep-tul în frunte, că te curăță imediat, șobo-lanii, cîrțițele și broaștele murind pe loc,

Hora

PENTRU horă. Cătălina se pregătea încă de luni. Ea era fată mare, chiar se gîdea să se mărite pe cînd eu abia tre-cusem într-a treia, la muncă însă eram egali. Intrasem în primăvara aceea „în plug”, adică avînd mama ei, Doica Ma-ria, un bou și o vacă, iar noi un bou și o vacă, plus plugul de fier cu grindei al-bastru și coarne albe, ca de aluminiu, urma să plecăm împreună la arat, o zi pe pămînturile noastre de la Butoara și Cri-ceanu, cealaltă pe ale lor de pe la Trus-cani, la vîrsarea Călugăreșei în Tărățel. O luncă puțin uscată din pricina pietrisu-lui adus cîndva de Sasa, care-și avea și ea gura tot pe-acolo și despre care se spu-ne că ar fi fost cîndva un riu mare, a-proape un fluviu, explicîndu-se astfel și existența văioagci largi de un kilometru lățime, venind dinspre Dobru și închein-du-și dealurile abia dincolo de Craiova, în plină cîmpie, ca într-o mare străveche. Eram egali, fiindcă ea punea porumb iar eu fasole, unul după altul, în urma plugu-lui, în vreme ce mama mergea pe lingă vite cu biciusca, iar Doica Maria răminea acasă, în cunia ei, fierbind sfecla pentru prînz. Cînd eram pe locurile Doică Ma-ria, mergea ea pe lingă vite cu o nuia lungă de corn, iar mama toca în cunia noastră varza acră păstrată în puțină a-nume pentru zilele semănatului, care pusă în raină cu untură și jumeri avea, primă-vara, după un pogon de arătură, cel mai bun gust de pe lume. Eu și Cătălina în-deplineam aceeași misiune în fiecare zi, făcăm cu niste pari gropi, din doi în doi pași, intercalîndu-ne, și puneam cite pu-tru-cinci boabe pe care le acoperiam imed-iat trăgînd cu piciorul peste ele pămîntul reavăn. În timpul ăsta, neavînd ce să as-cultăm mai deosebit, cucul încă nu cînta, celelalte păsări încă tremurau prin arbuș-tii rari și fără frunze, Cătălina îmi vor-bea despre sfîrșitul săptămînii, cum o să se ducă ea la hora din Poiana Pluții unde cîntau ai lui Lachim și veneau bă-ietii și fete pînă și din Scoarța. Își schim-ba mereu gusturile, luni îmi spunea că o să-și ia vilnicul cu ciupagul înflorat în roșu și cojocelul, marți renunța hotărîndu-se să-și pună catrințe și basma neagră, ca la Novaci, și cortelul din dimie. Eu nu găseam ce să-i zic, pe mine nu mă inter-esau lucrurile astea, dacă ar fi fost vorba să mă fi dus și eu la horă n-aveam ce să aleg: pantalonii, pălăria de pinză, căma-sa de în și opincile de porc, noi-nouțe, făcute de tata încă de pe timpul iernii, să nu se usuce pielea și să se facă sfî-roaș, iar pe deasupra baibaracul cu care mă duceam și la școală și la muncă și cu oile și pe sosea să mă plimb pînă la pră-vălia lui Gingirone. Cătălina înțelegea și mă invita și pe mine, asta se întimpla simbată, la sfîrșitul zilei, cînd eram cu a-rătura la jumătate: „de ce să nu mergi? Mergi cu mine!”

Duminică dimineata mă duceam la ea, adică treceam șoseaua, că stătea peste drum de mine, și mă uitam cum se su-

în cîteva secunde, iar omul în cinci-șase ceasuri după un chin zguduitor.

Aflînd toate acestea, singurul lucru pe care mi l-am propus pe cînd eram copil era să nu fiu mușcat de vreo viperă, fie ea cornută sau comună — a. Iată că mi-am adus aminte și de italian, nu se numea Montandoni ci Tomarini —, pînă cînd s-a produs întimplarea cu Giană-Tiganu, Giană-Tiganu avea obiceiul să bea, toamna, cit i se dădea, trecea pe la toate cazanele de făcut tuică și ajungea acasă leșinat.

S-a aflat însă că într-o după-amiază a schimbat drumul, s-a dus pe o potecă spre Muș, nimeni nu și-a dat seama ce putea fi cu el, ce teluri avea? A fost găsit mușcat de vipera cornută, rana era chiar pe piept. Pentru salvare, farmacistii dă-deau cîteva leacuri între care serul anti-venind și sau arderea cu fierul roșu. Era o zi cu soare, fiindcă se știe că vipera cor-nută nu vinează niciodată pe vreme no-roasă, și Giană-Tiganu i-a căzut victimă, probabil, spre nenorocul său, ultima din acel an fiindcă, iarăși se știe, odată cu lunile friguroase, cornuta intră în pămînt fără să mai aibă nevoie de nimic cit e iarna de lungă.

lemenea. Avea părul lung și moale, spă-lat cu leșie de cu seara și limpezit cu oțet, din care pricină se chinuia mai bine de-un ceas pînă să-l impletească în cozi răsucite, apoi, colac în virful capului, în chip de cuib de brăbete, iar obraji albi — se ferea de soare — presărați cu pu-dră și punctați, pe pomeți, cu ruj. Se le-găna, se fiția, se uita mereu, întorcîndu-și capul, spre gleznele picioarelor, se răsucea, se bătea cu palmele peste față, încerca la rînd cîteva basmale, își lua cînd vilnicul, cînd catrințele, cînd vesta de catifea, cînd pe cea de abă, pînă că-dea acel moment al deciziei precum o poruncă a destinului de la care nu mai putea să dea înapoi. Hotărîrea fusese luată: vilnicul și basmăua grenă, ca la Budi-eni, unde avea niste rude și-o văzuse pe vară-sa cu batie de culoare grenă, fapt în urma căruia și căsătorise cu unul chiar din satul nostru, de-ai lui Mirolu, dus la praznicul celor din Budieni, „străfetețele” chiar de ea, de Cătălina, altfel cine știe dacă s-ar fi întîlnit vreodată.

Mă uitam cite lucruri își mai alegea: cercei pentru urechi, inel pentru degetul mîinii drepte, inelarul, fiindcă în cel stîng se poartă numai verigheta, brăcările cu paiete pentru mijlocul subțire, cu care se stringea pînă ziceai că o să se reteze în două, broșă pentru vestă prinsă între sinii, ca și cum ar fi fost un ac mare de aur. Apoi se parfuma cu apă de colonie cum-părată de la magazinul lui Drăzănescu din Cărbunesti, de unde luase și pudra și ru-jul cu care nu dădea niciodată pe buze. Lucrul ăsta îl făceau numai cocoonale de pe la oraș și țigăncile lui Lachim cele măritate — ci numai pe obraji, puțin, foarte puțin, cum spunea și cîntecul „Cu bujorii în obraji, ca să-ți fie tie dragi”, și plecam. Tot drumul pînă la Pluți Că-tălina era foarte frumoasă, cu mergeam ceva mai în urmă și o ocheam cum stră-lucea și mă întreb, uneori, și astăzi cum de păleau, dintr-o dată, podoabele ei în momentul cînd se amesteca, în lume, cu celelalte fete? Veneau copăcencile, ve-neau scorfencele, veneau budiencile, ve-neau comăncencele, veneau pojegencele, toate cu broșiile și inelele lor, cu cerceii și brăcările lor, cu catrințele și vilnicile lor, cu basmale și batucuri de cele mai felurite culori, dar, mai ales, cu ochii și sprîncenele și cu cozile lungi pînă la mijloc și cu picioarele lor albe în pantofi negri! Cătălina se pier-dea, părea să nu mai fie, scundă și cu umerii lăsați. Se brîndea în horă într-un loc în care nu intra nici un băiat, mișcîndu-și picioarele scurte, și care abia atunci observam că semănau cu două sticle de lampă, în neștire, fără noimă, fără ritm, fără chef.

Cînd ne întorceam însă acasă, pe dru-mul nostru spre coastă, îmi povestea, sore uluirea mea, că niciodată nu se simțise atît de bine la horă, că nu s-ar mai fi săturat jucînd.



Lia MICLESCU

Ard săniile

Ard săniile mele și-ale lumii
Și suflă caii-n foc și parcă plîng
Eu am visat că se spărsese iarna
În locul unde visele se frîng.
Simbolurile ard și suflă caii
În flăcările roșii și adorm
Mă cheamă ierni și n-am cu ce ajunge
La muntele cenușii uniform.
Ard săniile lumii și-ale mele
Și-s iernile departe și pustii
Dar anii nu pierdură, nu pierdură
Nădejdea să mai zburde prin copii.
Îmi par albaștrii caii lingă flăcări
Dar nu mă mint că săniile ard
S-a spart în vis, cu iarna, și povestea
Și-mi face-n ciudă pasărea pe gard.

Tăcem

Cad limbile de clopot și lasă cîntul mut
E-un dangăt în căderea pe lespede-nghetată;
Am asurzit de psalmii la care aș fi vrut
S-adaug nota naltă rămasă necîntată.
Cad limbile de clopot, comete de metal
Și ne rămîne cerul o cupă răsturnată.
Doar păsările lumii duc zborul sîderal
În haosul acesta de muzică uitată.
Mi-așez nădejdi năuce la care-am adăstat
Pe portative fixe ca sirmele ghimpate.
Cad limbile de clopot și-mi sună infundat
Un strigăt a salvare de păsări inecate.
Cupola vitregită își leagănă ritmat
Scheletele de clopot rămase fără cîntec;
Pămîntul se-nvelește cu bronzul sfărîmat
Și-și satură cu păsări mereu avarul pîntec.

Basm

E-ncrucisată calea mea cu-a ta
Și cit fugim de noi atît ne-ntoarcem;
Ni-i dat, se vede, caier lung să toarcem
Din incilceala razelor de stea.
Să știi că plec la margini și te-aștept
Pe piatra de hotar nehotărîtă,
Acolo unde zina cea urîtă
Ne ține calea fără nici un drept.
De n-oi afla răgaz să mă așez
Și dacă iar ni s-a mutat hotarul
E vina nu știu cui aruncă zarul
Din coaja viermănoasă înspre miez.
E-ncrucisată calea mea cu-a ta
Și ne lovim de stele schimbătoare;
E șansa noastră dacă zina moare
Ucisă de o mină a cuiva.

Sfat simplu

Luați amprente Cerului și Pămîntului.
Poate că ei sînt cei vinovați
Și nu cei de noi condamnați
Prin nepăsarea cuvîntului și-a jurămintului.
Încătușați diminețile și serile.
Poate că sîntem victima lor
Noi simțim că anii ne dor.
De ce să plătim reinvierile cu tăcerile?
Luați amprente gîndului, poate chiar visului
Ne-au pus în cumpeni de ațitea ori.
Și mai luați amprente la flori.
Nu vă-necurțați în erorile și semnele scrisului.
Luați amprente soarelui, vîntului,
Atît de vinovate de vinovăția cuvîntului.

Un concept teatral

DIFERITELE tipuri de spectacol ce se practică în teatrul nostru permit o vie confruntare de idei în ceea ce privește rostul și modalitățile de expresie ale artei teatrale. La întrebarea „Ce este teatrul?”, răspunsurile diferă; diferă și metodele. Pentru mine, teatrul reprezintă posibilitatea de a dialoga cu lumea. Mă găsesc înclinat în ancheta ce o prezidează ca judecător, verdictul fiind certificat de propria mea mărturie. Actul teatral există în om și în lume, noi având datorită să-l scoatem la lumină. Regizorii se definesc prin ceea ce trăiește din el în spectacol. Teatrul este un mod de a fi. El se deschide, ca și viața, tuturor interpretărilor.

Teatrul este o stare de veghe a existenței. El nu este o generalitate. Teatrul este al fiecăruia în parte.

Cuvântul în spectacolul de teatru ascunde energiile care trebuie eliberate prin reprezentare. De fiecare dată, de la început, căci cuvântul se „deschide” și se „închide” în fiecare clipă. Cuvântul este un focos al unei bombe de sensuri. Imaginea scenică este explozia declanșată de spectacol. Cuvântul conține contradicția fundamentală între ceea ce vrei să transmiți și ceea ce tănuiești. Prin el se ascunde și se descoperă mereu ceva semnificativ.

Cuvântul în teatru ascunde alt cuvânt. Spectacolul pe care îl vedem ascunde alt spectacol. Acest alt spectacol mă interesează. Imaginea scenică, explozia în sensuri a cuvântului trebuie să provoace alte imagini în spectator. Numai atunci teatrul este profund. Viziunea regizorală nu este un comentariu, viziunea conceptuală a regizorului este un raport între filosofie și viață, deci între înțelegerea vieții și „practicarea” ei.

Tipurile de comunicare teatrală oferă nu soluții, ci metode, pornind de la o definiție și o finalitate a actului teatral. Teatrul nu-și poate fi suficient lui însuși. Fără consecințe profunde asupra conștiinței spectatorului, teatrul se înscrie în arta gratuită, din punct de vedere existențial sau politic. Elaborarea expresiei spectacolului concentrează întreaga atenție. Expresia scenică de sine stătătoare nu poate substitui o viziune conceptuală. Cel mai important lucru mi se pare a fi, în cadrul muncii regizorului, „citirea” textului. Întotdeauna, după ce am optat pentru un text, am trecut prin inevitabilul moment de criză. Nu știam să „vorbesc” cu opera dramatică. Simțeam că doresc de la lucrare, ce drum caut înăuntrul ei, dar m-am aflat în fața unor „uși închise” care, tainic, pecetluiau, în tăceri ambigue, sensuri căutate. Aceste „uși” se deschid în diferite etape de realizare a spectacolului, dar niciodată nu reușești, și nici nu trebuie să reușești, să le deschizi pe toate.

O piesă este ușor de realizat altfel decât e scrisă, dar este foarte greu de montat ceea ce ea tănuiește. Nu cred în spectacole de soluții, în spectacole estetizante. Teatrul este un oracol ce dezvăluie adevărul, încercat de semne codificate; pentru fiecare, acest adevăr are un alt înțeles. Adevărul teatrului nu este concret, transant, ci este ciclic și reverberant. Se poate inventa orice în structura actului teatral, totul „e permis”, cu singura condiție ca invenția să aibă valoare ideatică.

Publicul nu te crede niciodată, dacă-ți „vinzi”. Esalonat și calculat, gânduri pe care mizezi, cu care vrei să-l tulburi. Și

pentru regizori, și pentru actori, reprezentarea teatrală poate fi ultima. De fiecare dată trebuie să creăm sub acest semn al sfârșitului. Numai atunci ne vor preocupa lucrurile cu adevărat importante. Publicul dorește să „mori” în fața lui, să-ți vadă agonia. Nimeni nu fuge de acest spectacol, ce te înfioară și te atrage în același timp. Săile vor fi goale numai atunci când nu există o miză importantă. Atunci când toată lumea își asumă riscul fascinant al unui sfârșit, când miza vieții coincide cu miza artei, imbulzeala va fi de nedescris. Teatrul excită toate simțurile deopotrivă. Spectacolul formulelor a murit de mult, sufocat de gratuitatea sa. Teatrul eficienței profunde poate aduna, din nou, lumea. Să fim însă foarte atenți, pentru a nu confunda o necesitate cu un slogan. Am înțeles întotdeauna, prin eficiență, un sens al interpretării și nu un rezultat al ei. M-ar interesa un teatru care să nu mai folosească elemente de spectacol, pentru comunicare, ci stări complexe, ce implică raporturi multivalente de comunicare. Teatrul expresiei ilustrează evenimentele piesei, încifrează, în semne, rezultatul unor meditații, pentru a propune apoi publicului, prin chela interpretativă, gândurile metamorfozate. E un joc de perspicacitate intelectuală, care secătulește teatrul de robustețea lui virilă. Expresia poate fi o consecință a viziunii spectaculare, dar nu stimulează decât zonele epidermice ale actului teatral. Teatrul propune, prin expresia sa scenică, ilustrarea unor teze esențiale. Pentru a ilustra lumea, artistul o analizează, și apoi sintetizează, concluzia analizei sale nefiind apriori cunoscută. Explicația lumii, ca idee de reprezentare, impune dintr-un început același regim creatorilor și publicului. Și unii și ceilalți află, concomitent, pe parcursul desfășurării spectacolului, fără a avea o poziție definitivă față de sensul reprezentăției. Și sala și scena constată. Implicarea celor doi parteneri, esențială pentru nașterea teatrului, se realizează tocmai prin acest statut de egalitate.

SPECTACOLELE pe care le realizez au încercat întotdeauna să transmită ideea prin stare. Starea necesită un regim special de lucru cu actorul, o disponibilitate structurală a colectivului de creație, o desprindere totală de tehnica exprimării scenice. Tehnica se impune într-o etapă preliminară, apoi este ignorată. Starea încorporează viziunea regizorală, dar o depășește prin proliferarea naturală a reacțiilor. Starea nu imită viața, nici nu stilizează...

De la început trebuie menționat că spectacolul de stare poate fi explicat doar atunci când termenilor teoretici le este acordat un statut plurivalent de semnificație.

Teatrul de stare se bazează, în primul rând, pe tot ceea ce a acumulat, până acum, arta spectacolului, în materie de concentrare psihică. Starea se realizează printr-un exercițiu de comprimare nervoasă, care apoi declanșează o eliberare plenară, ce transfigurează modalitățile impuse de spectacol, provocând reacții în lanț, inedite, speciale și particulare, în comunicarea cu publicul.

Comunicarea prin stare se realizează prin Tăcere-Explozie și Așteptare.

Starea nu se joacă, iață o primă definiție a acestui complet proces de destăinuire prin teatru. Ea se naște dintr-o implicare totală. Starea de joc este pro-

vocată de situații scenice speciale, încărcate de semnificații. Semnificația provoacă starea, dar nu o explică.

Regizorul lucrează în acest sistem interpretativ numai și numai prin actori. El nu există în afara tensiunii scenice, el se confundă cu „trăirea” actorului și nu se poate distanța în nici un moment de ea. Starea pleacă de la necesitatea explicării plenare a unui fenomen, a unei idei, și depășește acest prim nivel prin provocarea unui complex de atitudini, unele într-o evidentă contradicție, ce se definesc în același timp în actor și spectator. Un spectacol de stare este întotdeauna același în formă, dar niciodată asemănător în tensiune, în manifestare. Spectacolul sfidează noțiunea de ritm teatral impus, el supunându-se unui ritm lăuntric ce se naște la fiecare impact cu publicul. Spectacolul de stare provoacă o diversitate de interpretări ale aceleiași scene.

Starea permite actorilor să dezvăluie în scenă tot ce nu poate fi controlat prin tehnică scenică, tot ce ascunde ființa lor. Actorul ce trăiește starea, ce operează cu acest mijloc de expresie, este în același timp relaxat și concentrat, având posibilitatea să controleze și să determine dialogul pe care-l realizează cu sala.

Actorul folosește, ca unic element, concentrarea nervoasă. Spectacolul de stare este provocat de către regizor, care transmite, în repetiție, actorilor coordonatele esențiale ce declanșează în subconștientul actorului termenii de referință atit din punct de vedere psihic, cit și fizic. Nu poți impune un lucru dacă nu trăiește înăuntrul tău. De aceea, spectacolele de stare sînt legate de structura regizorului și nu de preocupările lui estetice. Citeodată, actorii nu ajung la acest element de comunicare, „starea”, și o mimează prin procedee, prin rezultatele pe care ea ar trebui să le provoace. Spectacolele devin atunci de neînțeles, căci elementul ajutător rămîne un balast în calea exprimării libere a sensului. Starea nu este transă, nu elimină controlul rațional. Ea se naște dintr-o imbinare ciudată a trăirii în

zonele subconștientului și a delimitării acestor zone cu ajutorul lucidității.

Eficiența acestui tip de spectacol este incomensurabilă.

DE CURÎND, spectacolul *Năpasta*, realizat pe scena Studioului '74 al Teatrului Giulești, a fost prezentat publicului din R.F. Germania, Elveția, Austria, R.P. Ungară, Portugalia, Italia. Citeva concluzii legate de acest turneu vor întări poate afirmațiile de mai sus. *Năpasta* lui I.L. Caragiale a devenit, în montarea noastră, un spectacol de stare echivocă, despre vinovăție și ispășire. Accentul dramaturgic suferă câteva modificări esențiale eliminându-se pitorescul și descriptivul în favoarea esențialului. Publicul străin a fost „prins” de modalitatea noastră de joc, a fost fascinat de această eliberare lăuntrică pe care spectacolul o provoacă. „Aerul” acestei *Năpaste*, construită din tăceri prelungi, din sincope sonore explozive, devenea un mijloc de comunicare universal valabil, o posibilitate de înțelegere a sensului piesei dincolo de cuvinte, dincolo de mișcare.

Succesul de care s-a bucurat spectacolul s-a datorat, în primul rând, neliniștii esențiale pe care el o provoca printr-un unic element de comunicare — starea.

Cred că spectacolul acesta, straniu și simplu, care se naște printr-o implicare umană, poate ajunge la o esențializare extremă în formula și la un paroxism tulburător al intensității trăirii. Atunci când acest deziderat se va realiza, voi încerca să montez spectacole eliminând mișcarea, eliminând artificii teatrale. Prin ființa actorului, voi chestiona lumea, provocînd în public reflexii primordiale.

Nu cred în ideile ce caută să certifice originalitatea. Cred în structurile neliniștite ce caută, înfierbîntate de spaima necunoscutului, să deschidă „ușile închise”. Teatrul este mai adevărat decât viața, viața este mai puternică decât teatrul — iată reciprocitatea creativă a acestei manifestări plenare umane. Teatrul nu este o profesiune, este o credință de care te folosești pentru a trăi. A trăi...

Alexa Visarion



Geta Grapă (Maria) și Mihai Bălaș-Jujucă (Ulă) în remarcabilul spectacol al Teatrului din Brașov, premiera absolută a piesei *Mormintul călărețului avar* de D. R. Popescu. Regia, Mircea Marin; scenografia, Mihai Mădescu

La Teatrul Giulești:

SPECTACOLUL de la Teatrul Giulești cu piesa lui Tudor Popescu se situează în rîndul aceloră mîine să poată duce mesajul lor și în afara scenei-matcă, fără montări de anvergură, cu jocul imaginației regizorale oprit într-un spațiu-limită, cu o lectură a textului în aparență cumințe, în realitate minuțioasă și tensionată, pe o vedere în interiorul lucrurilor, în firescul lor, în măsura a ceea ce se reprezintă. Dinu Cernescu nu și-a propus — mai mult, a refuzat — decuparea textului în tablouri-surpriză, mișcările de decoruri, jocurile de lumină, a refuzat însăși dezvăluirea, explicarea scenică a unei biografii dramatice, a preferat soluțiile unui spectacol domestic, supus însă rigorilor interpretării actoricești. Scenograful Mihai Mădescu a desenat o garsonieră într-un bloc, așa cum simțurile o pot realiza, la propriu și la figurat, în condițiile noastre sociale. În alte vremuri, o piesă cu scene din viața muncitorilor, a proletariatului, ar fi fost văzută în interiorul unei case sărace, cu strada cartierului, ori a mahalalei. Lătrături de cîini, pitorescul acelei vieți, cu iubiri pătimașe, cu oameni beți și cu bătaie, prin care străbătea o rază de speranță și un ideal de viață. Acum sîntem la bloc, într-un apartament civilizat. „Domnișoara Nastasia” este Dolina (Jeanina Stavarache), fata unui muncitor așezat la casa lui, și este însoțită în raidurile scenei de un muncitor tînăr, Cristian, (Geo Costiniu), cam confuz în purtări dar băiat de treabă, conformist în viața socială etc. Întreaga poveste a piesei pare

să interzică fantezia scenografului, și chiar a spectatorului, indiferent la ceea ce se petrece dincolo de pereții acestui decor.

Ce se petrece dincolo de geamuri și de uși, comunicarea între singurătatea stăpînului casei și cele două familii de sus, a cel du-te-vino, în haîne de zi, de noapte ori de lucru, prietenia, buna vecinătate, timpul și sufletul celor oameni este însăși viața posibilă într-un bloc. Desigur, este o schemă dramaturgică, propusă pentru a oferi posibilitatea înfruntării unor caractere și precizării unor fizionomii morale, cu implicațiile sociale și politice. Este vorba, deci, despre o piesă despre muncitori, o piesă în care se arată cum politica este condiția vieții, ceea ce poate să determine în bine ori în tragic destinele oamenilor. Ca să arăți toate acestea, programul unor familii așezate în rostul muncii în uzină, ori în cele ale gospodăriei, cu amănunte ce se rezumă la grija copiilor, la jocul de table, la bucătărie și la servirea unor cafele, la ștergerea prafului și la nevoi vestimentare, nu se cereau nu știu ce soluții ale teatrului modern, deși... Dar să lăsăm spectacolul așa cum este.

Între acești oameni se petrec lucruri de toată ziua, dar nu de toate zilele. Lucruri cumplite se petrec pe alte planuri, ale conștiinței și ale timpului, în frînturi de monolog, se derulează o istorie dramatică, un eroism chinuit se consumă în biografia unui om. Îl cheamă Ștefan (ca toate celelalte, un nume convențional), în uzină

șeful strungăriei, acasă, un om singur, trecut bine de cincizeci de ani, nerealizat în viața de familie, incapabil să se smulgă din inerția culpabilității, motivul neliniștilor sale. Fost activist de partid în anii luptei de clasă dar și a unor practici sociale asupra cărora s-a îndreptat judecata timpului, comițînd nelegiuiri și nedreptăți în numele credinței în lege și dreptate, omul acesta este chinuit acum de toată tineretea lui, este sfîrșit în el însuși, nu poate scăpa de urmărirea propriilor fapte.

În fața lui Ștefan se află Gogu, muncitorul simpatic, cîștit, cu înțelepciune și haz, cu o familie în toată legea, adică omul acelor valori ale sufletului și ale vieții pe care nu a reușit să le înțeleagă Ștefan. Între ei se află Stroe, muncitor și el, un fel de șef la sindicat, deci un om al deciziilor, prin structură și educație dogmatică însă, un om al pindei și suspiciunii, despre care nu știm dacă a trecut prin experiența lui Ștefan, dar care poartă, în noile relații, bagajul de păcate al aceluși timp. Uneori, în zăpăceala lui prostească, pus în fața argumentelor cîștite, pare să aibă și umor, apărut însă pe o mască a spiritului malefic.

În această lume vine de undeva Maria, femeia nemăritată dar cu doi copii, unul fugit peste hotare (atîta reține Stroe, de ce a fugit și în ce condiții, nu-l interesează), altul ieșit de la școala de corecție și venit să se angajeze în uzină, la secția lui Ștefan (atîta vede Stroe, școala de corecție, cum a ajuns acolo, în ce

condiții, nu-i treaba lui), o femeie cu povara singurătății printre bărbați, ani de zile în așteptarea lui Ștefan, cu o iubire neclintită. Apariția ei pare stingheritoare, dintr-o altă viață socială, despre care acești oameni în rosturile lor n-ar fi pomenit. Se întoarce la Ștefan, îl regăsește, și el nu înțelege, nu mai poate să înțeleagă, și rămîne rob sclerozării lui sufletești, în sinuciderea singurătății, cu o umbră de salvare, a credinței lui de odinioară, a sincerității lui.

Cam aceasta ar fi povestea, în desfășurarea căreia adaugă o vorbă din experiența ei, tot o femeie singură, după o tinerete ratată în scopurile ei familiale, Suzana, îngrijitoarea lui Ștefan. Cei doi îndrăgostiți de care am mai pomenit au rostul să aducă, prin contrast, condiții singurătății, legile morale ale virstei, dreptul iubirii și al căutării unor alte înțelesuri în viață. Se situează însă la margine, ca semnificație și problematică, aerul lor de libertate așezată este pregătit și îngăduit în tensiunea unui trecut aflat sub judecată. Meritul regizorului este de a fi găsit fizionomii actoricești foarte potrivite în rolurile principale. Spectacolul se susține astfel în interpretările remarcabile ale actorilor Corado Negreanu (Ștefan), Dorina Lazăr (Maria), Ion Vilcu (Gogu), Traian Dăncănu (Stroe) și Astra Dan (Suzana). Ei au dat textului piesei realitatea de teatru și de viață, ceea ce rămîne în conștiința spectatorului.

Ion Horea

„Recursul la metodă“



Nelson Villagra, protagonistul filmului *Recursul la metodă*, ecranizare a romanului omonim al lui Alejo Carpentier

ACEST film cu totul remarcabil a fost primit cu o oarecare răceală de publicul bucureștean. Și aparent avea un fel de dreptate acest public bucureștean. Un fel. În sensul că nu-l putea interesa direct politica de vesele „pronunciamentos“ practică în unele țări latino-americane, la începutul veacului. Publicul cere actualitate. Decit — lucru interesant — filmul *Recursul la metodă*, coproducție mexicană-franco-cubaneză, semnată de marele regizor Miguel Littin, tocmai că posedă o teribilă actualitate!

În filmul lui Littin (după extraordinara parte a scriitorului cubanez Alejo Carpentier) exprimarea e hiperbolică, barocă, înghizind în sine mari și variate semnificații. Dictatorul rezistă ani în șir. Desigur, pronunciamentos se succed, dar el își continuă neclintit guvernarea. De pildă, primește, în reședința sa pariziană, o telegramă cum că un anume general a pornit să răstoarne guvernul. Renede, își îmbracă uniforma de campanie, își pune decorațiile pe piept și traversează oceanul pentru a uide (citez): „pe toți cei ce trebuie împușcați“. Și din nou viața e frumoasă...

Telegrama despre pronunciamentul cel nou, seful o primește în splendorul său palat particular din Paris. Acolo își petrece el cea mai mare parte a vieții. În cetatea culturii (pe care el o stimează foarte) și a bordelurilor de tip „belle époque“ pe care le stimează încă și mai tare. Ca orice simplu latifundiar, dictatorul se mulțumește să înceseze cistigurile mosiei, adică banii de la export, apoi cumpără arme, și apoi huzurește la Paris sau la Nissa și, doar din când în când vine grăbit „la moșie“ să-și impuste răsculții. Așa, și tot așa, ani și ani la rând. Cu o sentimentală fidelitate pentru vremea când el mai era văr primar (foarte primar) cu maimuța care doarme în pom, domnul președinte disprețuiește patul, perna, plapuma. El își petrece somnul într-un hamac așezat printre mobile de pret, printre opere de artă, tapiterii și covoare scumpe. În

mijlocul acestui lux, „Domnia Sa“ se aruncă în plasă și adoarme fericit. În zilele când îi merge rău, o acuză pe tinăra „călugăriță“ de servicii cu care își petrecuse noaptea. O invinuieste nu că a păcătuit, ci că... i-a purtat lui ghinion! În loc să-i poarte noroc... Dictatorul era vădov. Dar avea o ibovnică fidelă care îl adora și-l îngrijea ca o doică. Duios povestea dinăsu diferitele peripeții picate, din timpul când fugeau să se ascundă de minia răsculților. În ultimele scene ale povestii, fostul președinte se afla, ca de obicei, la Paris. Și simțea că moare. Iar ibovnică era alături de el.

Un minut după decesul fostului președinte, fiica lui se duce în birou, adună bijuteriile defunctului, le bagă în nișă în geantă, ca o bună gospodină... Tot ea, în

hamacul-sicriu, așezase pe pîntecele defunctului o cutiută cuprinzînd tîrîna din satul natal al eroului. Că acest pămînt fusese luat chiar de la Paris, asta nu schimba nimic. Planeta Pămînt e aceeași pretutindeni. Și fata avea deci idei culturale. Că doară era președintă a clubului tinerilor artiști avangardisti. Sediul lor era într-un luxos local de desfătare pe care, tot dînsa, cu onoare îl conducea.

Spuneam că dictatorul avea o sinceră adorație pentru cultură. Era convins, de pildă, că studenții sînt în capul tuturor revoluțiilor (ceea ce de altfel era deseori adevărat). Studenții comunisti, studenții „roșii“. Ca să-i prindă, președintele ordonă percheziții acasă și la Universitate. Se caută toate cărțile roșii: *Rosu și Negru*, *Scu-fita roșie* și alte asemenea „subversive“ lucrări. Pe unul din studenți, presunus șef, îl arestează și-l poartă la o discuție între patru ochi. Atitudinea tinărului este impresionantă. O senină și totuși pasionată credință în libertate, în cauza cea mare; o totală lipsă a oricărei tomeri (cu un calm suris îl privește pe dictatorul care e gata să tragă în el cu revolverul). Deja fascinat, în pitecantropical sau fel, de tot ce e „cultură“, dictatorul capătă acum și o sinceră simpatie personală pentru acel tinăr!

Am citat cîteva fapte concrete care zugrăvesc portretul acestui om: minte de copil, șiretenie, violență, lipsă de scrupule. Toată viața: un sir absurd de cruzimi; totuși o vreme masacrele îi reușesc, „merg“ șnur. Sclavia muncitorilor continuă, americanii cumpărau marfa exportată: iar măcelurile omenești continuau, programate cu precizie... Totul —, ceasornic.

Astfel sinistru guvernare a dictatorului merge înainte... Ca în republica descrisă simbolic (și totuși atât de realist) de Alejo Carpentier în *Recursul la metodă* (carte tradusă și în românește). O carte despre care s-a spus că e cea mai frumoasă din toată literatura latino-americană, o carte pe care e bine că filmul o aduce în atenția a milioane de spectatori.

Rolul dictatorului este remarcabil interpretat de actorul mexican Nelson Villagra.

D. I. Suchianu



În premieră, pe ecranele bucureștene, în această săptămînă: *Pruncul*, petrolul și ardelenii, un nou film românesc (scenariul — Francisc Munteanu, după o idee de Titus Popovici, regia — Dan Pița; în imagine actorii Mircea Diaconu, Tatiana Filip și Ilarion Ciobanu)

Cinema

FLASH BACK

Linia mediană

● OPERA lui Truffaut fiind, se știe, o stație pilot în care se experimentează soiuri noi, mai mult decît cîmpul unor recolte ce-ar perpetua la infinit aceeași sămință, este interesant de urmărit cum, într-un același film — *Adèle H* (1974) — se ciocnesc ca într-o eprubetă două formule divergente, ba chiar exploziează la atingere. Filmul rezistă eroic, incasabil, și Truffaut se dovedește încă o dată maestrul combinațiilor riscante, ale echilibristicii „pe lamă de brici“. Pe de o parte, înținem aici faptul senzational, elementul de excepție, detaliul memorabil, reduse la dimensiunea cea mai umilă a banalului. Tot ce ține de filiația Victor Hugo (Adèle este fiica scriitorului, pornită întempestiv peste ocean, în căutarea unui bărbat pe care-l lubește și care nu o vrea), tot ce ține de epocă, de istorie, de document este îmbrăcat în jileta umilă a vieții de fiecare zi, tirnosit în noroiul străzii, stropit cu saliva batjocoritoare a zeflemelei. Pe de altă parte, filmul înalță, proslăvește, exaltă pînă la sublim povestea simplă și mediocră a fetei, încăpățînarea ei vecină cu nebunia, obsesia penibilă, aproape patologică, a acestei dragoste imposibile.

Ce rezultă din amestecul celor două formule? În primul rînd o violentare a tipului de film conformist, a genului de artă obișnuit să vadă întotdeauna aple despărțite de uscat, culorile curățite de nuanțe, viața copiată realist, istoria tremolată în urale, obidiți plîngînd, geniile hohotînd în triumf. Pentru Truffaut, Hugo este un tată nefericit care-și imploră fetița să se întoarcă. Scrisorile lui sînt jalnice, stupide, dar îi desenează omenia mai bine decît o odă sau o pagină antologică. La rîndul ei, Adèle este văzută cu ochi mirați și îngăduitori: „viciul“ ei îndurerat capătă candori incandescente de Penelopă, pierderea demnității și renunțarea la mindrie sînt admirate ca niște dovezi de copilărie de măreție sufletească, de putere spirituală. Deci, departe de a se dinamita, cele două operații inverse și contrastante (coborîrea geniului pe pămînt și ridicarea în sublim a celui căzut) se întîlnesc (extremele au fost anume distantate) pe linia de plutire dintre istorie și neverosimil, adică exact în viața exactă și mijlocie, în aerul pe care-l respiră toți, cei memorabili și cei uitați, cei mari și cei slabi, geniile și păguboșii.

Adèle este sanctificată nu prin faptul că e fiica lui Hugo, ci prin pasiunea prin care s-a automatizuit. Hugo este mare nu ca poet, ci ca tată. Dacă locotenentul Pinson accepta mina întinsă, căsătoria ar fi avut loc, Adèle ar fi rămas o anonimă soție, iar Hugo autorul *Contemplațiilor*. În schimb, filmul lui Truffaut n-ar fi existat. Și ar fi fost păcat.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

După 25 de ani

■ Sîntem în ianuarie, dar privirile noastre se îndreaptă fără grabă și cu afecțiune spre luna decembrie cînd se vor împlini 25 de ani de la emisiunea inaugurală a postului național de televiziune. În primii 15 ani numărul de ore de emisie a crescut de la 600 la peste 3100, din 1968 (la un an de la racordarea televiziunii române la sistemul mondial de televiziune) încep transmisiunile zilnice, unele dintre ele cunoscute nu numai publicului din țară ci și jurilor de peste hotare, căci, din 1964, România începe să participe la confruntările internaționale de specialitate, obținînd premii și mențiuni la festivalurile de

la Praga, Monte Carlo, Riga, Sofia, Dublin, New-York... Nu este prea ușor astăzi, cînd televiziunea s-a infiltrat decisiv în ritmul nostru de viață, să ne amintim (său să ne închipuim) evenimentele aceluia eric început de drum. La vîrstă de numai 25 de ani, televiziunea noastră are o „istorie“ plină de interes, de eroi, de succese și mari inițiative, ea își are, aceasta este absolut sigur, publicul ei, exigent, informat, atent și receptiv. La numai 25 de ani, televiziunea a reușit să ocupe un loc cu totul specific în ansamblul culturii și civilizației contemporane. Iată de ce, acum, în ianuarie, cînd putem trasa planuri de viitor, ne gîndim că emisiunile retrospective pot fi pregătite cu grijă, iar programarea lor poate începe din timp. 25 de ani de muncă a mii de oameni, zeci de mii de metri de peliculă în care se găsește, știm cu totii, numeroase emisiuni de excepție, nu vor încăpea comprimate în doar cîteva transmisiuni omagiale, ci (este, doar, o propunere) în sumarul ultimelor 25 de săptămîni din 1981, în cadrul *Magazinului* de simbioză după-amiază, sau în altă parte cînd, de-a lungul a 60 (sau mai multe) minute fiecare

dintre cei 25 de ani t.v. vor reveni în actualitate prin secvențe reprezentative, interviuri cu tele-creatori, confesiuni, amintiri...

■ Piesa Eminescu la Viena de Stelian Vasilescu. *Biografia unei capodopere*: „Luceafărul“ sau ediția de simbioză a *Fonotecii de aur* omagiază, la radio, pe marele poet din a cărui creație vor recita versuri astăzi după-amiază, la *Viața culturală* t.v., actorii Valeria Secia și Gh. Cozorici.

■ Început bun de an la teatrul radiofonic: duminică (în premieră) *A cîncea seară* de Alexandru Volodin (în rolurile principale Leopoldina Bălănuță și George Constantin, adaptarea și regia artistică Dan Puican), text de la care a pornit *Cinci seri*, splendidul film sovietic prezentat recent și pe micul ecran. Luni (în premieră absolută, la foarte scurt timp de la dispariția scriitorului englez), *Citadela* de A.J. Cronin (dramatizare radiofonică de Rodica Suci-Stroescu, în rolurile principale: Dina Cocea, George Constantin, Ion Caramitru, Valeria Secia...), regia artistică, Constantin Dinischiotu).

Ioana Mălin

SECVENȚĂ

● Atotstăpîitoare și neliniștitoare era așteptarea ultimelor secvențe cu James Dean (din *Urișul*, cel din urmă lung-metraj al său, prezentat ca serial de simbioză seara, pe micile noastre ecrane), după cum duminică privirile se opreau neîncetat, cu tandră curiozitate, îndeosebi asupra chipului fascinant al Bette Davis (în *Întoarcerea*). Reîntîlnirea cu idolul tinerilor din deceniul '50 se desfășura sub semnele trecutului mit, aura celorlalte vedete pălea, pentru că memoria cineaților reconstitua febril drumul *Rebelului fără cauză* (regia Nicholas Ray) ori compara gesturile „uriale“ cu cele ale fiului damnat din *La est de Eden* (regia Elia Kazan). Și tot la un excurs în istoria filmului (din anii '30-'40, cînd Bette Davis a fost „cea mai mare actriță“ a Hollywood-ului, către contemporaneitate, cînd ea ne dezvăluia *Totul despre Eva* — 1950, sau tainele *Jocului de cărți* — 1972) îndemna *Întoarcerea*; căci sub riduri, strălucneau forța, inteligența și măiestria din totdeauna ale aceleiași Bette Davis.

l.e.

Telecinema: A simți enorm

● ZICEAM odată că n-am avut vreun Caragiale pe măsură în lumea filmului (la ecranizări mă refer...).

Nici *D'ale carnavalului*, revăzut duminică, nu face excepție. Partea ciudată cumva și, în definiție, amuzantă o constituie faptul că aceste ecranizări, așa cum sînt ele, neîzbite de vreo idee demnă cu adevărat de nenea Iancu, își au hazul și farmecul lor, se privesc cu plăcere.

Explicatia este, într-un fel, simplă, dar are și un

mare scenarist pe care l-am avut.

Și totuși, cum spuneam, filmele acestea se urmăresc cu plăcere. Ele nu sînt însă filme „de văzut“, ci „de auzit“. Tot interesul, toată dulceața lor stau în banda sonoră. Satisfacția indelicată este de a închide ochii și de a te a-funda în scaun cu urechile ciulite. Un film după Caragiale trebuie urmărit, așadar, cu ochii închiși.

La *D'ale carnavalului* banda sonoră foșnea și fișia în chipul cel mai plăcut, avea o patină absolut



aer neliniștit: opera scrisă este într-atît de puternică încît nu poate fi abordată în chip plauzibil (esteticeste vorbind) cu mijloacele cinematografului. Am avut versiuni scenice memorabile ale pieselor lui Caragiale, nu însă și ecranizări. Cinematograful se dovedește, paradoxal, neputincios în fața paginilor celui mai

seducătoare, o „decrepitudine“ care îmi dădea senzația că sînt pe altă lume. Ariile sunau nepieritor, vocile lui Birlic și Giugăru înghinînd vorbe despre bibici și mangafale îmi dădeau fiori, simțeam enorm...

Morala: o, nene Iancule!

Aurel Bădescu

Grafica și arta decorativă

REVENIM la problemele Salonului municipal 1980 nu pentru a broda variațiuni pe ideea sensului de perspectivă pe care l-ar conține virtual manifestarea, destul de relativ și discutabil în realitate, ci pentru a vedea în ce măsură celelalte două mari secțiuni — grafica și artele decorative — se instituie ca teme de interes simptomatice.

Tinzind către un statut de investigație pe orizontala preocupărilor, cu ambiția includerii principalelor genuri și nume ce le ilustrează, „Salonul” ar putea servi drept etalon — și uneori și reușește — dacă prin modalitățile de organizare, selecție, panotare și achiziții s-ar putea provoca un plus de interes, în sensul transformării unei expunerii de rutină într-un criteriu real și autoritar. Prima condiție care ni se pare oricum realizată, cu înțelesele amendamente, este aceea de a reuni principalele direcții pe care se dezvoltă astăzi arta și de a permite, în condițiile în care între diferite „Anuale”, ca să nu mai vorbim de „Cvadriennale”, există decalaje în timp ce nu permit o comparație directă după criteriul coabitării, interdependentei și valorificării reciproce a domeniilor creației plastice contemporane. Desigur, de la această sumară soluție interdisciplinară până la complexitatea unei manifestări exemplare ca nivel calitativ și muzeistic este o distanță ce se cere acoperită mai ales de către organizatori, pentru ca participanții să resimtă cu acuitate responsabilitatea ce le revine față de o confruntare semnificativă și riguroasă. Firește, există în aceste meditații pe marginea „Salonului” și o doză de exigență ce ar putea părea excesivă dar nici într-un caz irealizabilă, și o doză de idealitate ce nu solicită, în fond, decât soluții realiste. Importantă în acest moment este analiza lucidă și conștiința ameliorării tuturor aspectelor adiacente pentru că, inițiată ca un prilej expozițional festiv, „Municipala” are toate datele necesare transformării în criteriu anual pentru cel mai mare centru artistic al țării. Caz în care, depășind cu necesitate limitele teritoriale presupuse de statut, s-ar putea lansa invitații către diferite centre din țară, după criterii foarte clare și exigente, astfel încât a participa la „Salonul” bucureștean să însemne o recunoaștere a valorii artistice.

Revenim cu oarecare stăruință, justificată de altfel, la ideea valorii și la necesitatea criteriilor pentru că, dorindu-se amplă și generoasă — deziderat absolut de înțeles — „Municipala” riscă să devină victimă propriei toleranțe, îndepărtându-l pe creatorii mai puțin dornici de încă o participare și mai atenți la contextul expunerii. Desigur, și la pictură sau sculptură există unele banalități sau soluții de circumstanță, „evenimentul” lipsește — dar acesta este un fenomen mai vechi și detectabil chiar în „Anualele” de profil — deși în totalitate se realizează o parcurgere interesantă, cu numeroase centre de interes. Dar situația este cu totul alta în cazul graficii, artă cu ale cărei succese și personalități ne obisnuisem în ultimul deceniu. Probabil prea aproape în timp de „Anuală”, justificare destul de relativă dar de care s-ar putea prevala unii în cazul unei discuții deschise, prezenta graficienilor la „Salon” a fost și restrânsă numeric, lipsind numeroase nume, și oarecare sub raportul calității. În aceste

condiții, în plus sufocată între surplusurile de pictură și sculptură urcate la etaj — ca totdeauna — pentru a lăsa parterului o „respirație” generoasă, grafica pare o anexă aleatorie, o tolerată ce vine să reamintească existența ei, dar nu și autonomia. Dealtfel, de la selecția de grafică expusă în 1977 la Institutul de Arhitectură, „Salonul municipal” nu a reușit să realizeze un tur de orizont semnificativ și complex, pe măsura posibilităților obiective și subiective existente în realitate. Remarcăm cu prilejul analizei „Anualei de grafică” unele inconsecvențe și nerealizări, mai ales sub raportul relației dintre acoperirea ideatică și formula expresivă utilizată, o anumită stare de confuzie și ambiguitate ce tinde să instituie primatul „făcăturii” asupra concepției despre imagine. Aceleași lucruri se resimt și în cazul „Municipalei”, cu diferența că absentează multe nume și că tonul general este mult surdinizat prin recursul la pretexte minore, în orice caz nesemnificative, mai curând serii de atelier decât concentrarea într-un rezultat simptomatice. În acest caz bunii profesioniști sau cei care aduc o problemă mai consistentă se detașează în context, tinerii părind mult mai interesați de calitatea și sensul participării lor. Georgeta Borusz, A. Dumitrache, Clara Tamas Blaiier, M. Bandalac, C. Paraschiv, Gh. Mazilu, Doina Botez, V. Socoliuc, Nistor Coita, Raluca Grigorcea, Vlad Micodiu, T. Hrib se numără printre ei, dar enumerarea se dovedește redusă și sinuoasă, dacă ținem seama de ceea ce reprezintă în realitate grafica bucureșteană în ansamblu. Înțelegem ca atare și acceptăm ca o soluție necesară, discuția lucidă, res-

ponsabilă și deschisă pe tema unor posibile și utile modalități de relansare a interesului pentru grafică, atât din partea organizatorilor cit și a graficienilor înșiși, ar putea modifica o situație pe care o considerăm încă incidentală și neconcludentă.

ÎN SCHIMB, și mai ales prin comparație cu „Cvadriennale” de profil care a încercat acreditarea altor centre artistice din țară în detrimentul Bucureștiului, selecția de artă decorativă ni s-a părut și de bună calitate și interesantă sub raportul demersurilor integrate în piesele prezentate. Dacă ar trebui să remarcăm un element definitoriu și simptomatice pentru momentul actual, ar merita să ne oprim asupra calității invenției și dorinței de a ieși din limitele artificiale ale categoriilor tradiționale. Constatare valabilă mai ales în cazul ceramicii și al sticlei, vestimentația rămânând oricum un simptom al celei mai acute actualități prin chiar statutul ei, iar tapiseria înscriind căutările și rezultatele în curba ascendență a condiției sale din ultimii ani. Această mutație de esență se datorește, fără îndoială, acceptării faptului că imoerativele ambientului ca soluție modernă complexă și totalizatoare au înlocuit în mod obiectiv tradiționala categorie a decorativului ca atare, limitat și condamnat la autopastisă și sufocare prin stereotipul formală. De aici rezultă o mișcare vie în teritoriul formelor și soluțiilor, o ieșire adeseori tranșantă către sfere de invenție pură, fără abolirea finalității presupuse prin statut, dar mai ales o foarte solidă și intransigentă cotă de profesionalism investită în fiecare ex-

ponat. Dan Băncilă, Dionisie Pop, Constanta Dogeanu, L. Anghelache, Irina Azsalos, Maria Chicu, Dan Popovici demonstrează cunoașterea tehnicii sticlei, dar și capacitate inventivă, după cum Tezeza Panelli, Gh. Rizoiu, Costel Badea, D. Rădulescu, Cornelia Moldoveanu, Liviu Rusu, Ioana Șetran, D. Voicu se deplasează cu siguranță în terenul ceramicii, cu subtilități de materie și formă. Ingenioasă invenția Marianei Oloier, valorificând tridimensionalitatea soluțiilor textile, ca și interpretările oferite de Berta Mrazek Benko, Ileana Balotă, Filaret Oloier, Elena Haschke Marinescu, Maria Blendea, Cella Neamțu, Teodora Stendl, Gratiela Stoichiță în aria mare și proteică a tapiseriei. Vestimentația aduce multe nume noi, unele reductibile prin soluțiile ce includ și calitatea texturii, iar secțiunea design, redusă numeric, oscilează între propuneri de înaltă tehnicitate — mai ales în sfera formelor pentru aparate acustice (Al. Gildus, Szabo Iosif) — și obiecte vestimentare de sport (Ludmila Stoica, I. Dragos, Dan Pineta), fără a-și contura convingător domeniul și statutul propriu.

La sfârșitul unei incursiuni ce ar putea oferi prilejul pentru discuții în jurul unei „mese rotunde” între toți factorii implicați prin destinul public al manifestării, trebuie să conchidem că Salonul municipal și-a câștigat un binemeritat loc printre expozițiile cu audiență la public și artiști, dar că acesta se cere consolidat și amplificat, în consens cu fenomenul cultural din țara noastră.

Virgil Mocanu



RALUCA GRIGORCEA : Toamna (Municipala '80 — Sala Dalles)

Concert aniversar

■ CU 60 de ani în urmă se încheia prima „Societate a Compozitorilor Români”. De la constituirea, în 1920, întreprinsă din imbold patriotic de către artiști cărora afirmarea culturii românești le era țel și rațiune a existenței (Alfred Alessandrescu, Ion Gorgovan, Constantin Brăiloiu, Alfons Castaldi, Dimitrie Cuclin, D.G. Kiriac, George Enacovici, Virgil Gheorghiu, Mihail Jora, Filip Lazăr, Constantin Nottara și Ion Nonna Otescu, sprijiniți cu simpatie de către compozitori de peste munti, și de scrisoarea de incurajare pe care le-o adresa George Enescu) și până la realizările impunătoare cu care se mindrește azi obștea compozitorilor și muzicologilor, drumul artei sunetelor este un drum nu paralel ci aparținând organic, definitivității ființei românești în expresia ei muzical subtilă.

Omăgiind aniversarea a 60 de ani de la înființarea Societății Compozitorilor Români, a 30 de ani de activitate a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor și a revistei „Muzica”, în centrele muzicale ale țării au avut loc concerte simfonice și ca-

merale cu programe reprezentative ilustrând și rezonanța universală a școlii noastre de compoziție.

La București Filarmonica „George Enescu” a dat greutate evenimentului printr-un concert simfonic în cadrul căruia, sub bagheta prestigioasă a lui Mircea Cristescu și cu participarea solistică excepțională a lui Valentin Gheorghiu, au fost interpretate Motive maramureșene de Corneliu Dan Georgescu, Concertul pentru pian și orchestră de Paul Constantinescu și Simfonia I-a de George Enescu.

Devotați și stăruitori slujitori ai artei românești, cei doi artiști au însoțit prin prezența lor strălucitul colectiv al orchestrei care ne-a oferit o seară muzicală de aleasă calitate. Cuvântul introductiv, rostit de către compozitorul Theodor Grigoriu, secretar al Uniunii Compozitorilor, a jalonat inspirat și cu clarviziune programatică momentele traiectoriei ascendente pe care o reprezintă înflorirea culturii muzicale în România.

Hrisanta Petrescu

Remus Tzincoca

CREDINCIOS amintirii lui George Enescu, Remus Tzincoca ne-a desfășurat — în serile de 25 și 26 decembrie 1980 — o tapiserie muzicală. Faptul că prima simfonie a fost compusă de Enescu în tinerețe explică revărsarea multiplelor teme din prima parte. Ideea luminoasă este mereu asaltată de motive unde regăsim melosul francez, trecind fugitiv peste ortodoxia românească ancestrală, subjugată de senzualitatea wagneriană. Toate aceste motive înălțate, în dezvoltarea lor, pe trepte similare, ar crea o confuzie adverbială în ascultător, dacă nu l-ar fi dat dirijorul spațiului în bogăția instrumentală. Ce excepțională memorie are Remus Tzincoca, dacă se încumetă să dirijeze tot concertul fără partitură, cuprinzând acea „pădure virgină” care este Simfonia I-a, unde sînt amalgamate teme multe și dezvoltările lor! Fulgera și lumina traiectul sonor al fiecărui instrument, mina dreaptă era inflexibilă, cea stîngă fremăta, impunind lirismul frazelor lungi ca o mistică meditație. Emană din el desăvîrșirea celui însemnat pentru arta care dezleagă toate enigmaticele. Superioritatea lui în această artă este evidentă prin multiplele nuanțe, accente, indicate cu un simț deosebit al proporției dintre instrumente, din punct de vedere sonor. Ce admirabil a fost cornistul în prima frază energică, ce rafinată, substanța sonoră a violoncelor și violoncelor! Parcă respirau instrumentele, liberate de nedumerire. Partea a doua, lentă, lungă, întinde o melancolie de o adîncime uimitoare, față de tinerețea compozitorului. Maestrul Tzincoca i-a imprimat coloritul unui apus, privit pe o cîmpie din țara noastră. Melancolia, dorul și poezia își

mărturisesc suspinul prin flaut, coarde, violoncel și sfîrșind cu glasul grav al contrabasului. Sfîrșitul, numit „Eroica enesciană”, a fost, așa cum scrie autorul, „violet și puternică”. Remus Tzincoca a tălmăcit-o cu un elan, o înălțătoare demnitate, atingînd apoteoză la care, desigur, visase Enescu.

Despre cele trei fragmente din operele lui Wagner, nimeni nu poate tăgădui că „duhul wagnerian” îl posedă, în mod absolut, pe dirijor. Niciodată nu am auzit „Uvertura” din Măștrii Cîntăreți interpretată cu marea pe care i-o conferă faptul că o începe în tempo rapid și o sfîrșește cu lentă solemnitate. Vizionezi, astfel, tot sensul întregii opere.

În cavalcada Walkiriilor ne-am amintit ce minunat a dirijat întreaga operă Tzincoca, acum cîteva luni. Și acum, ca și atunci, am remarcat cu ce știință a respirației potrivește în spațiu intervalele dintr-un galop.

În Moartea Isoldei se cer foarte bune instrumente de coarde. Acestea ne lipsesc acum. Vedeam cu ce insufletește cîntau violoncel, fără să obțină freacă de îndrăzneală extazului morbid. Violoncelele nu marcau destul semi-tonurile, totdeauna foarte expresive. Totuși, maestrul a izbutit să lumineze o frază, la suflători, care s-a întins ca o zare peste angoasa motivului central. Remus Tzincoca este un vrăjitor. Brațele lui, mereu ridicate spre cer, prind, desigur, misterioasele efluvii ale spiritualității, coborîte de el asupra celei mai răscolitoare Arte: Muzica.

Cella Delavrancea

Grigore C. Moisil

DINTRE toate ramurile științei, matematica, cea mai abstractă dintre ele, este cea mai puțin susceptibilă de a fi popularizată. Lucrările matematicienilor circulă într-un cerc restrâns numai între specialiști. Iar realizările lor nu pot fi înțelese decît tot de ei. De aceea, matematicianul nu poate fi cunoscut și apreciat la justa lui valoare decît de confrății săi. Grigore Moisil a făcut excepție de la această regulă, numărul celor care l-au cunoscut și admirat depășind cu mult lumea matematică. Este drept însă că notorietatea lui nu se datora numai matematicii. Om de mare cultură literară și filosofică, Moisil era un conferențiar strălucit, cucerind prin verva, inteligență și spontaneitatea lui. Era la televiziune unul dintre cei mai simpatizați vorbitori. A scris în ziare și reviste un număr mare de articole, în care, sub o formă agreabilă, dezbătea cu competență probleme de mare interes științific. La toate acestea se adăuga purtarea lui originală, plină de farmec, și cuvintele lui de spirit, cu o largă circulație, care au contribuit, nu cu puțin, la marea lui popularitate.

La comemorarea virstei de 75 ani, trebuie însă să punem pe prim plan realizările majore din timpul vieții lui și să-l evocăm pe Moisil în adevărata lui lumină ca pe un savant care a contribuit la progresul științei românești.

Moisil a început să lucreze în matematici încă din liceu, în calitate de colaborator al „Gazetei matematică”, distingîndu-se prin preocupări ce depășeau cu mult nivelul cunoștințelor căpătate în școala secundară din acel timp. El dovedea încă de pe atunci o mare ușurință în asimilarea de noi cunoștințe matematice, însușire care l-a caracterizat, dealtminteri, în tot timpul activității lui.

Doctoratul în matematici l-a susținut la Universitatea din București, în anul 1929, la numai virsta de 23 ani, cu o teză remarcabilă intitulată „Matematica analitică a sistemelor continue”. Ulterior, aplicînd aceeași metodă și în geometria diferențială, precum și în alte domenii, Moisil se înscrie printre precursorii importante discipline matematice de astăzi, analiza funcțională. Aceste prime lucrări de matematici superioare, au atras atenția ilustrului matematician italian Vito Volterra asupra lui. Moisil avea calea deschisă pentru a continua cercetările începute cu succes și a deveni un specialist în analiza funcțională. Dar firea lui se împotriva acestui lucru. El nu putea rămîne cantonat într-un domeniu. O curiozitate științifică ieșită din comun l-a minat să studieze cît mai mult din toată matematica și să dăruiască științei peste 300 lucrări din cele mai variate domenii: analiză matematică, geometrie, algebră, mecanică, logică matematică, teoria probabilităților, fundamentele matematicii, teoria algebrică a mecanismelor automate,

lingvistică matematică, informatică etc. În unele din aceste domenii, Moisil a fost nu numai un deschizător de drumuri, fiind primul în țară care a publicat lucrări originale, dar, grupînd tineri în jurul lui, a creat și școli, ca de exemplu, în logica matematică sau teoria algebrică a mecanismelor automate.

Această largă deschidere a preocupărilor stă la baza erudiției lui matematice. Într-un articol intitulat „Blaise Pascal și Dl. Joseph Bertrand”, Anatole France compară între ele două figuri mari ale matematicii: Blaise Pascal și Wilhelm Leibniz. Citindu-l pe Bertrand, A. France scrie: „Cu aceeași profunzime și egală aptitudine, spiritele lor erau neasemănătoare. Leibniz, curios de toate, exceptînd detaliile, propune metode noi, lăsînd altora grija și onoarea de a le aplica. Pascal, dimpotrivă, vrea să precizeze totul: numai rezultatele îl interesează. Leibniz descoperă pomul, îl descrie și se depărtează. Pascal arată fructele fără ca să spună origina lor”. Pentru că în matematică există stiluri, ca și în muzică și poezie, Grigore Moisil, deschizătorul de drumuri, partizanul ideilor noi și generale în știință, recunoaștem imediat că a mers pe stilul lui Leibniz. Dar cine în matematica română ar putea fi comparat cu polul opus, după Bertrand, lui Leibniz? Aș îndrăzni să afirm că a fost Dan Barbilian. Acest matematician innăscut era în stare să dedice un timp îndelungat unei probleme particulare, puțin însemnată din punct de vedere științific, la care aplica toată arta, și talentul lui de neîntrecut meșteșugar, pentru a scoate din ea rezultate neprevăzute. Moisil căuta în matematică esențialul și generalul, Barbilian era atras de frumusețea ei. Unul era filosof, celălalt poet.

În sfîrșit, trebuie să amintim că Moisil a fost un mare profesor. Nu profesor în sensul de a expune clar și metodic cursuri clasice. Desigur, are utilitate și acest gen de profesor, mai ales pentru elevii care au o capacitate de înțelegere mai redusă. Ci profesor în sensul înalt al cuvîntului, omul de știință experimentat, care atrage în jurul lui tinerii dotați și îi îndrumază. Moisil, pînă la o vîrstă înaintată, se entuziasma în fața noutăților științei, entuziasm pe care-l transmitea și elevilor săi. Nimeni în țara noastră n-a scris mai mult despre matematizarea celorlalte științe și n-a pledat mai mult pentru răspîndirea calculului electronic. El a fost președintele Comisiilor de automatizare și cibernetică din Republica Socialistă România și președintele Societății Române de Matematici.

Moisil a fost un mare animator al științelor matematice din țara noastră, figură luminoasă pe care generațiile de matematicieni o vor păstra mereu în memoria lor.

Gh. Mihoc



10.I.1906—21.V.1974

Triumful inteligenței

M-AM numărat și eu printre elevii care, pe culoarele liceului „Spiru Haret” din București, întîlneau zilnic, vrînd-nevrînd, placa de marmură cu lista premianților de onoare, unde primul nume gravat era cel al lui Grigore Moisil. Și, mai tirziu, am suris acestei amintiri citind în prefata lui Constantin Noica la **Știință și umanism**: „Am auzit pe cineva întrebîndu-l: — Ai fost într-adevăr premiant an de an? — Nu, dragă, a răspuns Moisil, dar aveam nevoie de cineva care să deschidă lista, și m-au găsit pe mine”. Am suris vinovat, deoarece pe vremea cînd treceam pe culoarele liceului „Spiru Haret” înțelegeam rău și onoarea de a fi premiant și matematicile. Mi se părea că laurii premianților sînt destinați să se prăfuiască în sertare, că adevărații lauri trebuie cuceriti numai în clima aspră a confruntării cu viața, iar cit privește matematicile făceam tot ce puteam să evit gîndul că Elada, de care mă îmbolnăvisem incurabil, a fost nu numai patria lui Socrate și a lui Sofocle, ci și a lui Pitagora și a lui Euclid... Cum spune Moisil, „drumul cel mai scurt nu e cel care ți se pare”. Uneori trebuie să faci mari ochuri pentru a ajunge la tine însuși.

La drept vorbind, astăzi mă simt și mai barbar decît atunci în fața cifrelor. În schimb, știu că dacă Socrate ar fi trăit în secolul XX, el ar fi fost aproape sigur matematician și filosof. Ca Moisil. Și, mai ales, știu că reversul inteligenței superioare nu este prostia, ci infernul. Probabil, au dreptate cei care ne avertizează că inteligența, cu cit e mai vastă, cu atît mai mult suferă de limitele sale. Dar mi se pare la fel de adevărat că omul nu poate să-și cunoască nici măreția fără să-și cunoască limitele. Iată de ce nu m-a mirat zîmbetul cu care Moisil dinamita prejudecățile. „Sînt vesti, scria el, care merg foarte departe, se reflectă pe un satelit artificial și se întorc pe Pămînt. Au făcut un drum atît de lung ca să ajungă alături. Și au ajuns înaintea celor ce au pornit pe jos”. Cel ce scria asta cunoștea totuși, mai bine decît alții, ce valoare are linia dreaptă. Poate chiar datorită acestui fapt a înțeles că drumul cel mai scurt face uneori mari ochuri. În fond, inteligența superioară n-a evitat niciodată obscurile, ci le-a dat un scop. N-a evitat obscurile, dacă duceau mai repede la țintă. Ea a descoperit că speranța este și o chestiune de organizare și că a crede în șansele sale, a refuza consolările umilitoare este mai mult decît o soluție filosofică. Este singurul mod de a putea trăi nerenunțînd nici la adevăr, nici la fîcîrire.

Moisil iubea atît de mult adevărul încît nu se temea de indoilei. Lecția sa nu se oprește însă aici. Acest gînditor autentic știa, ca orice gînditor autentic, ce preț au certitudinile în viața unui om, chiar cînd ele cer un ocol prin stele pentru a lumina mai bine linia dreaptă. Citind odată o vorbă a lui Bertrand Russel, care a stîrnit mult scandal, că matematica este știința în care nu se știe despre ce se vorbește, el demonstra că matematica servește tocmai pentru că e abstractă. Si bănuiesc cîtă plăcere i-a făcut să exclaim: calculatoarele nu pot fi corupte! Dar spunînd asta, Moisil nu uita, desigur, că mai importantă decît precizia rece e mina care tremură de speranță și că matematica a servit din nefericire la fel de bine pentru a ucide mai eficient. Trăim într-un secol în care Socrate ar fi riscat să i se întindă otrava din nou, poate chiar fără proces, și cu atît mai mult matematicianul de anvergură nu poate accepta să lucreze la o răsplată, orb, fără să-l intereseze pe ce drum vor fi folosite calculele sale. Aici trebuie să căutăm, cred, explicația faptului că matematica nu i-a fost de ajuns un mare matematician. Cel care și-a intitulat o carte **Știință și**

umanism și alta **Indoilei și certitudinile** a dorit ca drumul cel mai scurt să ducă în direcția care înalță omul. Căci dacă matematica este folositoare tocmai pentru că e abstractă, fericirea pe care o visăm este una concretă. Însăși fascinația inteligenței lui Moisil reprezintă o dovadă că știința e cu adevărat mare numai cînd devine conștiință. Marele matematician nu s-a retras în imperiile de gheață ale teoremelor indiferent, ci a ținut să ne demonstreze că drumul cel mai scurt nu e cel care ni se pare, dar că trebuie să-l căutăm, fie și numai pentru a reuși să facem pasul necesar pînă la oglindă, ca să ne privim în ochi și să ne întrebăm în ce măsură trăim adevărat și dăm existenței noastre un sens.

MAI există un mod, diferit, de a urma o linie dreaptă: e acela pe care l-au urmat totdeauna dogmaticii. Aceștia s-au ferit de indoilei anatemizîndu-le și și-au transformat certitudinile în obiecte de cult. Dar Moisil știa foarte bine că nu toate drumurile drepte duc în același loc și că unele nu fac decît să reducă la maximum distanța pînă la „infern”. Tocmai de aceea inteligența sa a fost în război deschis cu dogmele. N-am văzut suris mai provocator la adresa suficienței dogmatice ca surisul aparent smerit al lui Moisil. Acest suris umilea suficiența dogmatică în aceeași măsură în care încuraja increderea în spirit, în inteligență, în adevăr. Și dacă există un eroism al inteligenței, eu nu mi-l pot imagina mai bine decît ascuns într-un suris. În loc să-și arate chipul singîrînd de întrebări, inteligența întoarce atunci spre noi o privire fermecătoare, ca a lui Moisil, care ne liniștește: „Da, ne spunem în clipa următoare, inteligența există și ea ne poate apăra; la nevoie chiar de propria noastră trufie”. Cine cunoaște prețul cu care a fost plătit acest suris? Nu l-am cunoscut îndeaproape pe Moisil. Nu știu dacă suridea și în intimitate la fel cum o făcea în public. El ne-a arătat, ca și luna, o singură față: cea jovială, cu un suris sarcastic și blind în același timp, necrutător și plin de înțelegere. Dar poate că alții care au trăit în preajma lui ne-ar putea spune cît a ars această inteligență superioară ca să se ridice într-un cer senin. La urma urmel, știm pe ce abisuri a înflorit surisul inteligenței lui Socrate. Și poate că totdeauna inteligența, cînd nu se întoarce împotriva ei însăși, pune în balanță mai mult decît vedem cu ochiul liber. Moisil ne atrăgea atenția că și cei care n-au reușit, care au mers pe căi greșite, au fost utili în lupta pentru adevăr: alchimistii le-au arătat chimistilor, iar astrologii le-au arătat astronomilor ceea ce nu trebuie să facă. Dealtfel, dacă ne gîndim bine, e perfect adevărat că progresul nu este numai rezultatul eforturilor celor care l-au deschis drumul, ci și al celor care au însemnat, uneori cu singele lor, căile ce nu duc nicăieri.

Dar, firește, progresul este în primul rînd opera celor dintii. Lui Moisil îi plăcea să spună că o carte de matematică modernă conține și munca agrimenso-rilor egipteni și cea a contabililor babilonieni și cea a lui Pitagora, Euclid și Arhimede, și cea a lui Leibniz și Newton, precum și cea a matematicienilor din zilele noastre. Pentru noi, o carte de matematică modernă va conține totdeauna și surisul lui Moisil. Acel suris de neuitat, a cărui absență e ca o cicatrice a inteligenței. Una din acele cicatrici de pe chipul încercat al inteligenței care ne aduc aminte că există oameni pe care, iubindu-i, ne scutim de tristetea de a orbecăi la întimplare. Dragostea pentru ei ne luminează drumul.

Octavian Paler

Inedit

Informația primară

INCONTESTABIL marea invenție a zilelor noastre este calculatorul. Cum îi mai zice: automatul de prelucrare informației. Filosoful, omul politic și pedagogul trebuie și ei să fie tulburați de această treabă nouă. Înainte, tehnică însemna transformarea materiei; de exemplu, fabrica de cîrnați: bagi pe-o ușă porcul și pe altă ușă ies cîrnații. Un calculator e altfel: bagi pe-o ușă cărțile perforate și pe cea cealaltă iți iese hirtie cu o grămadă de numere pe ea.

Informația introdusă a fost prelucrată. Exemplu: bag situația vagoanelor goale de diferite tipuri și cerințele de vagoane goale, pentru a fi încărcate. Ies ordine clare:

stația..... va trimite vagonul No..... la stația.....

Calculatorul prelucrează informația. Dar informația primară? Cea pe care am băgat-o în calculator?

Șefii de stație au raportat:

...la stație... se află vagoanele...

Aceasta e informația primară. Dar dacă ea a fost greșită? Dacă raportul stației:

...că în ea s-ar afla vagonul... e fals?

Asta calculatorul n-are de unde s-o știe.

Dar șeful stației..... care a raportat că la el în stație se află vagonul..., ce face dacă i se cere ca acest vagon să fie trimis în stația...?

Evident el constată că a fost prins cu mița-n sac.

În perioada de introducere a calculatoarelor în tehnică și economia noastră trebuie să prevedem o etapă pe care o vom numi dulce: „adaptarea omului vechi la tehnica nouă”.

Ceea ce caracterizează pe omul vechi e că el poate face rapoarte false neprofitabile.

Grigore C. Moisil



Volaverunt

EGREU, de obicei, să reconstruiască timpul din documente. Trecutul acela a fost cîndva prezent și caligrafii lui nu i-au înregistrat întreaga temperatură, tăindu-i anumite ore, întâmplări și, mai ales, atitudini umane. Ceea ce ne transmite textele nu este, de aceea, timpul de atunci, cu adevărată mișcare, ci timpul lor, al celor ce l-au înregistrat; o unitate temporală invadată de spațiul subiectiv al caligrafiilor.

Cel mai nefericit în fața unor astfel de documente este, desigur, istoricul, pentru că nu are voie să se îndepărteze de ele. Și cel mai avantajat este scriitorul, pentru că el poate să culegă din cuvîntul de altădată numai materia literară, de multe ori prelucrată de subiectivismul textierilor și mai are și libertatea perspectivei estetice, de unde imaginația nu-i exclusă, ci, dimpotrivă, chemată să lumineze contururile și spațiul estompat înadins.

Volaverunt, romanul uruguayeanului Antonio Larreta și premiul *Planeta* 1980, face dovada și demonstrația acestui avantaj, exploatat dincolo de ceea ce, îndeobște, s-a practicat pînă acum: dificultatea reconstruirii timpului din documente a fost înlocuită de alta mai mare, cea a reconstruirii de documente pe baza timpului reconstruit de altele... Deci, întocmirea de texte false care să pară autentice. Texte atât de bine lucrate, încît timpul de atunci și le poate însuși, recunoscîndu-și-le și putînd să probeze că emană din curgerea orelor lui. Caligrafii fine pe care, din neatenție, un istoric le-ar putea lua drept adevărate și ar risca reconstruirea, încă o dată, a uneia și-aceleiași unități temporale. Diabolic labirint de sunete, în care firul Ariadnei se rupe, condamîndu-l pe Teseu întinericului și bucuriei Minotaurului.

Europenii, dacă memoria lecturilor nu mă înșală, nu au fost capabili de atîta „viclenie” estetică. Inventarea ei trebuia să fie semnată tot de romancierii hispanoamericani, fondatorii multor altor brevete de lucru în ultimele decenii, cele ce i-au surprins pe prozatorii bătrînilui continent nepregătiți și de aceea (și din alte motive) nu le-au considerat valabile și pentru realitatea cercetată de ei. Ceea ce nu i-a deranjat pe prozatorii Sudurilor: Borges, într-un fel inițiatorul, a fabricat în continuare opere și citate mai profunde decît cele adevărate; Carlos Fuentes (în *Capul hidrelui*) a falsificat chiar și „documente secrete”, unele atribuite viitorului!; iar Alejo Carpentier, cercetînd destinul lui Columb (*Harfa și umbra*), a inventat atitudini pure, pe care istoria „a uitat” să le producă: smulgerea de la Regii Catolici a consimțămîntului și sprijinului material pentru plutirea peste Atlantic nu se mai explică prin „iluminarea” Isabellei, ci prin întîrzierea lui Columb în iatacurile ei din Granada. Întîmplare narată cu tot respectul pentru timp și persoană și trecută în seama lui Columb, pentru că, așa cum spune el însuși, „eu nu eram nici portughez, nici spaniol, nici englez, nici francez. Eram genovez și noi, genovezii, sintem din toate părțile”.

Prin astfel de întâmplări neîntîmplabile „juncțiunea” dintre Noul și Vechiul continent era făcută: Antonio Larreta întocmește documente false numai pentru istoria europeană, dovedind că acest artificiu poate funcționa perfect și în aceste pămînturi. Toate paginile romanului său reproduc astfel de texte, reușind să reconstruiască, în mod evident, cu mai multă sugestie, o epocă asupra căreia s-au mai aplecat mulți romancieri: epoca lui Godoy. Acel teribil Manuel Godoy y Álvarez de Faria, duce de Alcudia, Principe al Păcii, prim ministru și consilier al lui Carlos al IV-lea, înamic al revoluției franceze și intrigant la mai multe Curți. Personaj care i-a dat multe insomnii lui Napoleon și lui Fernando al VII-lea, nume ilustru, evocat ori de cite ori se pronunță Trafalgar, Aranjuez sau 2 mai. Ființă ca toate ființele, în cele din urmă, obligată să părăsească Spania, să îmbătrînească în Italia și să moară în Franta. O epocă, așadar, dintre cele mai fierbinți din istoria Spaniei, din care Antonio Larreta își

alege o singură întîmplare, moartea Mariel del Pilar Teresa Cayetana de Silva y Alvarez de Toledo, rămasă în memoria madrilenilor doar cu numele de Cayetana, însoțit de cel de noblete: cea de a treisprezecea ducesă de Alba.

S-au scris multe pagini despre această întîmplare petrecută la 23 iulie 1802 și mare parte dintre ele este legată direct de două nume: Godoy și Goya. Mai ales acesta din urmă, marele Goya, cel antrenat fără voie, ca într-un vîrtej de valuri, în politica acelor vremuri și, nu o dată, judecat cu nedreptate de unii romancieri: Lion Feuchtwanger a fost în stare să scrie peste o mie de pagini — *Goya sau drumul spinos al cunoașterii* —, dînd întîietate picturii, dar, cel puțin în legătură cu dispariția Cayetanei, întînecînd chipul artistului. Căci după Feuchtwanger (și unele documente eminate de la doctorul Peral) Cayetana a murit datorită hoțărîrii tirizii de a nu păstra fructul iubirii dintre ea și autorul *Capriciilor*.

CU o imaginație specifică omului de teatru, Antonio Larreta vine și ne oferă ipotezele sale, constînd, în principal, din patru documente lucrate cu multă sudoare și invidiabilă virtute mimetică: raportul poliției madrilene, întocmit la 31 iulie 1802; relatarea lui Goya, transcrisă de Godoy; memoriile secrete ale lui Godoy însuși, redactate în 1848, cu trei ani înainte morții; în sfîrșit, scrisoarea episcopului de Toledo și cumnat al aceluiași Godoy.

O operă reală, extrasă din lunga serie a *Capriciilor*, cea intitulată *Volaverunt* (titlu traducibil fie prin „obiect pierdut, dispărut”, etc. fie prin „am zburat”, de la *volare*; dar e bine să nu traducem: celebrul tablou al lui Goya, *El entierro de la sardina*, îmi suflă un duh atent, s-a tradus la noi și e admirat de toți sub titlul de „Înmormîntarea sardelei”, ceea ce ne umple de extaz fiindcă nu înțelegem nimic. Dacă s-ar fi tradus prin *Lăsata secului* era foarte bine). Ilustrează, întărește și consolidează toate cele patru documente și posibile morți ale Cayetanei: de febră andaluză sau de otrăvă. Cu excepția raportului poliției, celelalte „documente” susțin otrava: verdele Veronese (arsenic și acetat de cupru), culoarea cu care lucra Goya... Mina care toarnă moartea în vinul de Jerez e de fiecare dată alta, dar niciodată (doar în frumoasa poveste a lui Goya) nu este avută în vedere ducesa de Alba, ci Godoy... Trucarea adevărului se face cu atîta minucie, încît, mersu altele, detaliile fac posibilă fiecare ipoteză, convergente, în cele din urmă, în legendă și, mai ales, într-o anume, să-i zicem, *insatisfacție istorică*: alta ar fi fost, poate, cu altfel de ore, epoca aceea, dacă ar fi dispărut Godoy și nu Cayetana.

OBSERVA Ortega y Gasset, scriind chiar despre Goya, că „istoricii au prostul obicei de a-și imagina faptul la care datele deținute fac aluzie, lăsîndu-l învîluit în negura”. Și l-au imaginat și în cazul Cayetanei. Drept pentru care Antonio Larreta a adunat negura și a transformat-o în date inexistente, schîmbînd întreaga perspectivă. Alături, a făcut să pîlpie o poveste frumoasă (Cayetana-Goya) pe care marele pictor a dus-o, nemărturisită, în mormînt.

Curios este și altceva: toate portretele făcute de Goya în acea perioadă — de la regi la regină și de la nobili la scăpătați — primesc, prin poveste, o lumină nouă, ducîndu-ne spre alte sugestii. Mai ales cele ale lui Godoy și, într-un mod aparte, cele ale Cayetanei (acei arătător drept indicînd nisipul peste care artistul avu-se cîtezanță să semneze pentru prima dată Goya), descifrabilă și în cele două *Majas*. Mai curios e faptul că întreaga plămînire a pornit de la date reale: după cum a mărturisit-o autorul însuși, în urmă cu cîteva ani a fost invitat (ca om de teatru) să colaboreze la un documentar Goya pentru televiziune: „Proiectul a fost abandonat la începuturile sale, dar am rămas fascinat de unele imagini: Goya, în atelierul lui, întîinerind prin machiaj chipul ducesei de Alba, ducesa incendiîndu-și palatul, Godoy decrepit, sărac și uitat în exilul lui din Paris. Din aceste fantasmе, care s-au insinuat, neliniștindu-mă mereu, s-a născut *Volaverunt*”.

Nu e prima dată că viața lui Goya, cum observa Ortega y Gasset, devine un duplicat al creațiilor lui. După *Volaverunt* mai rămîn, fără îndoială, și alte posibilități. Să ne amintim — Larreta nu avea cum să-și amintească — de clipa cînd scria marelui pictor — mort la Bordeaux, în 1828 — a fost deschis: înăuntru se aflau două schelete...

Dariu Novăceanu

Un colocviu internațional al traducătorilor

ESTE vorba de lucrările celui de-al 13-lea Colocviu organizat de Uniunea traducătorilor de limbă germană (V.D.Ü), făcînd parte — ca secție de specialitate — din Uniunea scriitorilor germani (V.S.). Uniunea, cu o activitate recunoscută de peste două decenii, inițiază anual întîlniri de lucru ale traducătorilor din limba germană și invers, în cele mai variate idiomuri ale lumii, bucurîndu-se în acest scop și de concursul Fundației Friedrich Ebert din Republica Federală Germania.

Anul acesta reuniunea a avut loc în orașul Bergneustadt, la circa 60 de km est de Köln, în landul Renania de Nord-Vestfalia, în zilele de 21—23 noiembrie 1980, găzduită de Fundația Friedrich Ebert în localul Universității populare („Heimvolkshochschule”). Colocviul a avut ca temă: *Science-fiction și literatura fantastică* — lucrările lui fiind conduse cu vervă și competență de dr. Klaus Birkenhauer, președintele Uniunii traducătorilor de limbă germană (V.D.Ü) și vicepreședinte al Uniunii scriitorilor germani (V.S.), precum și de gazda noastră îndatoritoare Egon Erwin Müller, directorul Casei Universității populare din Bergneustadt, integrată Fundației Friedrich Ebert, cu sediul central la Bonn.

Pe marginea temei au fost prezentate rapoarte de către participanți din diferite țări, printre care unul privind relația „science-fiction și critică”. Deosebit de utile, practice și la obiect, s-au dovedit „seminariile pe grupe de limbi”, conduse de specialiști experimentați în arta și știința traducerii. Am participat — cum era firesc — la grupa limbilor romanice, subdiviziunea italiană, spaniolă, română, îndrumată de către Ragni Maria Gschwend din Freiburg i.B., versată traducătoare din italiană (peste 30 de cărți), consilieră editorială, prietenă a poporului nostru.

Am încrucișat spadele, în sensul bun al expresiei, cu simpaticii confrăți: italianul Carlo Serra din Roma, cu hispaniștii Bada și Monika Lopez s.a., dovedindu-le pe texte că limba noastră nu este cu nimic mai puțin aptă de a reda cele mai pretentioase și subtile turnuri de frază aparținînd oricărui idiom din lume. Am fost avantajat, este drept, și de aspectele literar-gramaticale puse în discuție, privind „construcțiile substantivale în limbile romanice și modalitățile lor de traducere și interpretare”. Cu exemplificări din Sadoveanu și din alți autori am învederat participanților la seminar că limba română, asemenea celorlalte idiomi romanice, preferă turnurile substantivale precedate de prepoziții celor adverbiale uzitate în cazurile date de limbile germanice.

De un interes notabil s-a bucurat succinta mea „dare de seamă” referitoare la ampla activitate editorială în materie de traduceri, din țara noastră, setea de literatură bună, sănătoasă — distractivă și instructivă, deopotrivă — de un ridicat nivel artistic, care se manifestă în toate straturile de cititori din România zilelor noastre. I-au surprins pe colegii străini tirajele, pentru ei „astronomice”, ce se oferă traducătorilor la noi.

IN ACELAȘI cadru, ca și în discuțiile particulare, am relevat existența în România a unui cernaciu al autorilor de „science-fiction” pe lângă Asociația scriitorilor din București, cu o activitate sistematică și fructuoasă, îndrumat de I. Hobana, un promotor entuziast și competent în materie, secretar al Uniunii Scriitorilor, ca și seriile de conferințe-expuneri la Radio și Televiziune pe aceleași teme, menite să dezvolte spiritul novator, de cîtezanță, mai ales în rîndurile tineretului, dar să-l și educe în consonanță cu idealurile umanismului: de prețuire reciprocă, de cultivare a prieteniei și conlucrării active, multilaterale între popoare.

Pe colegii germani i-a interesat și activitatea noastră editorială în limbi străine și au fost de asemenea plăcut surprinși de tirajele masive ce ies de sub teacșurile tipografiilor noastre, la Editurile „Kriterion”, „Minerva”, „Eminescu” ș.a. ca și de multitudinea și varietatea revistelor ce apar la noi în limbile naționalităților conlocuitoare.

Am înnotat și reînnotat cu acest prietenii cu colegii de breaslă din diferite țări, dar îmi vor stăru cu deosebire în minte discuțiile pe teme „ovidiene” cu amicul Carl Amery din München, cunosător și iubitor al Banatului românesc, unul din scriitorii cei mai „en vogue” astăzi în R.F.G., fost pînă nu de mult președinte al Uniunii scriitorilor germani (V.S.), care a binevoit, la replicile mele în latinește, să-mi ofere unul din ultimele sale romane — supus unei ample dezbateri, aici — cu o dedicație în limba lui Ovidiu.

Nu pot să nu menționez aici, fie și în treacăt, extrema amabilitate a gazdelor precum spirituala și inimoasa colegă Hildegard Grosche, președinta „Cercului pentru încurajarea traducerilor” din Stuttgart, organism care atribuie anual Premiul „Helmut-M.-Braem” (regretatul fost președinte al Societății traducătorilor germani), pe austriacă de origine anglo-americană Eva Borneman, redactor al revistei „Traducătorul” (*Der Übersetzer*), ambele, ca și „responsabili” Uniunii noastre, distinsa și energica Ursula Brackmann, în permanență consultîndu-se, cum să ne facă pe plac, cu Herr Präsident Dr. Klaus Birkenhauer, eruditul germanist, cercetător al lui Kleist (dovadă solida sa monografie apărută în 1977), traducător în germană al lui Beckett, comentator avizat al aceluiași, ca și al lui Brecht.

Tuturor acestora, ca și neobositului amfitrion, Egon Erwin Müller, director al Universității populare din Bergneustadt (care a vizitat și preluște țara noastră) le-am răspuns cu versurile memorabile din Schiller (studiat de mine asiduă prin și pentru Eminescu) care, socot, caracterizează foarte nimerit atmosfera de lucru, de caldă omenie și colegialitate dominante ale reuniunii noastre: „Cînd vorbe bune știu s-o însoțească / Și munca curge tot-nainte mai cu spor” (*Wenn gute Reden sie begleiten, / Dann fließt die Arbeit munter fort*).

Grigore Tănăsescu

M. EMINESCU

Sull'imbrunir... (Sara pe deal)

Sull'imbrunir dolesi al colle il corno
Branchi ascendon, stelle sfavillan incontro,
Acque piangon, chiaro sgorgando a getti;
Sott'un'acacia, cara, tu più me attendi.

Ecco sul ciel, santa e chiara, la luna,
Grandi i tuoi occhi cercan tra foglie brune,
Umidi gli astri nascono sul firmamento,
Sensi, desii empion tua fronte, tuo seno.

Nubi fluiscon, raggi le fendono a brani,
Vecchie grondaie case alla luna sollevan,
Stride al vento il mazzacavallo sui campi,
Fuma la valle, zuffoli fischian lontani.

Uomini stanchi portando addosso falcetto
Tornan dai campi; forte rintocca il Vespro,
Empie di canto vecchia campana l'estate,
L'anima mia arde d'amore a fiammate.

Ah! il villaggio fra poco tace assonnato;
Ah! i miei passi fra poco verso te vanno:
Presso l'acacia starem tutta la notte,
Ore di fila quanto ti amo dirotti.

Uno all'altro appoggeremo i capi
E sorridendo assopiremo sott'alta
Vecchia acacia. — Per così ricca nottata
Chi non darebbe sua vita in cambio?

Versiune Italiană de
Geo Vasile

Augustin Maissen: Sînt mulți „Moș Gerilă”...



■ Augustin Maissen s-a născut la 18 ianuarie 1921 în orașelul Ilanz din Elveția. După studiile gimnaziale la Mustér, urmează cele universitare la Berna, Geneva și Friburg (aici, în 1919, și-a susținut doctoratul în Litere și Filosofie). S-a preocupat de istoria locurilor natale, de arta și tradițiile populare, de limbile și literaturile romanice. După numeroase călătorii de studii în Europa, se stabilește, începând din 1951, în S.U.A., unde a ocupat diverse catedre în învățământul superior, ultima fiind la cea mai veche universitate din Statele Unite: Universitatea din Carolina de Nord, la Chapel Hill, unde predă câteva limbi romanice (romana, catalana și română). Este un bun cunoscător al culturii românești (a făcut numeroase vizite de studii în țara noastră) și un mare animator al românismului în America, unde a organizat și condus diferite reuniuni și simpozioane avînd ca temă limba și cultura noastră. În limba sa maternă (romana) și-a scris principalele producții literare și o parte din cele științifice (acestea din urmă aparțin, însă, și în alte limbi). Propagator activ al culturii romanice în străinătate, este coautor al mai multor antologii de literatură română în limbi străine, ultima — Antologie de poezie română — aparținînd anului trecut în limba română (Ed. Academiei R.S.R., 345 pag.).

TITLUL acestei povestiri, **Sînt mulți Moș Gerilă**, dar numai unul adevărat, trezește imediat întrebarea: Și cei falși? În le-
genda coboară de la Polul Nord figurile
potești ale tipului de mîncău și bețiv
pîntecos, cu fața buhăită, nasul roșu, im-
brăcat în arlechin, cu caschetă iacobină,
totul cuprins într-o mască de caraghioa-
să, jumătate roșie și jumătate albă...
adevărat exemplu de științenie pentru ti-
neretul secolului al XX-lea.

Povestirea mea despre adevăratul Moș
Gerilă nu are nimic comun cu cei con-
temporani, ridicoli, imprimați pe dulciuri
și delicatețe și răspunși în pravălii și
la televiziune...
Cu mulți ani în urmă, în ajun de săr-
bători, clopotarul Sepantoni o făcea pen-
tru a treizecea oară pe Moș Gerilă în
sătucul Tramunt. Asta nu făcea parte
din serviciile lui de clopotar, ci era o
funcție de onoare la care ținea, căci cine
ar fi știut să o facă mai bine decît Se-
pantoni al nostru, pomenit fie-i numele,
cu toate gesturile de rigoare și cu versu-
rile latinești pe care le știa de la cap
la coadă. Moșul nostru din Tramunt era
vestit în toată valea și toți care o făceau
pe Moș Gerilă în satele vecine păteau
din cauza popularității lui, de apariția
lui sfîntă, de vocea lui puternică și tre-
murătoare, atribuite de mare valoare
pentru o sarcină atât de importantă.

După obiceiul locului, în acea seară,
își începuse vizitele, din casă în casă,
cu eătunele din jos de meară, ca să con-
tinue pe străzile nouă dinsepe Tuvallia,
satul nostru principal. Ca întotdeauna,
copilăria se aduna în jurul moșului,
care călărea solemn pe mîgar, avînd
alături doi tovarăși cu zurgălăi, saci și
ciomege, și un maur cu inele de aur
care făcea zgomot de lanțuri. Cîțiva bă-
ieți mai nebulatici întorceau alaiul cu
scurte alergări, după care se întorceau
iute pentru a ajunge cît mai aproape de
măgarul care abia și trăgea, cu pas regu-
lat și ascultător, cele patru picioare prin
zăpada înghețată; da, era o mare bra-
vură să ciupești zdravăn pe bietul ani-
mul, dacă se poate fără a veni în drep-
tul însoțitorilor, care nu se sfiau să-i
cînstască pe viteji cu cîteva lovituri
binemeritate. Moș Gerilă, prieten și cu-
noscător al copiilor, nu se sinchisea de
aceste glume, mai mult hazlii decît rău-
țicioase, și nici de prostioarele lor nevin-
ovate; mulțumită pazei sale credincioa-
se, omul din cer își menținea perfect
demnitatea, lăsînd aceste nimicuri pî-
mîntești pe seama biciului, lanțurilor și
bețelilor de la argați. Da, vestitul episcop,
înzestrat cu puteri apostolice, nu obosea
dînd într-una binecuvîntări în dreapta și
stînga. Acest ritual eclesias-tic nu se în-
trerupea nici cînd cite o droaie de copii
poznași striga de la o distanță aprecia-
bilă, din spatele zidului care-neonjura
cimitirul: Moș Gerilă, lăț-lungilă...

Printre copiii care nu se întorseseră
acasă îndată după vecernie se găsea și
Durigallet al clopotarului, un băiat de
cinci ani, infirm și rușinos, al treilea din
urmă în numeroasa și prea săracă fami-
lie a țîrcovnicului parohiei. Durigallet
nu se grăbea să ajungă acasă știind din anii
trecuți că Moșul sosea foarte tîrziu, a-
proape la miezul nopții, în modesta gos-
podărie a clopotarului, ultimul din cei
vizitați în Tramunt; ba chiar anul ăsta
tata-i prevenise că Moșul s-ar putea să
n-aiă timp să mai strige și pe la casa
lor. Se înțelege atunci de ce Durigallet
era curios și dornic să-l vadă cît mai
mult pe uliță. Însă adevăratul motiv al
absenței lui Moș Gerilă din această seară
nu l-a spus clopotarul nici lui Duri-
gallet, nici celorlalți copii din familie.
Moșul nu trebuia să meargă numai cu
nuiaua și să amenințe pe la case! În
familia atât de supusă și de bună a clo-

potarului, faptele bune cîntăreau mult
asupra păcătoșilor de copii. Pînă mai an
se mai găsea ceva din adunat: un săcu-
leț de pere uscate, cîteva mere, nuci și
alune de Spania. Dar toamna trecută o
ninsoare de septembrie a stricat griul,
una din cele două vaci ale clopotarului
s-a îmbolnăvit de febră aftoasă, apoi bo-
lele copiilor și epidemia fără sfîrșit: po-
jar, variolă, scarlatină și socoteli neachi-
tate încă doctorului de la minăstire și
celor din Glion.

Sepantoni era un om al ordinii, min-
dru și independent. Ar fi putut să ceară
ajutor mai ales de la superiorul lui, Sur
Placido da Tirano, parohul capucin al
Misiunii Retice, om bun și prieten al
săracilor și nefericiților.

După un vechi obicei, la Tramunt Mo-
șul își oprea mica sa caravană la casa
parohială. Fiecare sat cu obiceiurile lui;
la Sogn Gions, de exemplu, Moșul mer-
gea cu toată suita în odaia cea mare a
popii pentru a primi, odată cu o dușcă
din vinul comunei, dreptul de a colinda
pe la case. Parohul primea și cele din-
tîi daruri, un fel de taxă din partea așă-
zisului episcop. În sătucul nostru, Moșul
striga cu voce tare la pereții casei pa-
rohiale: „Părinte Placido! Fiu credincios
și păstor bun al sufletelor din Tramunt!
Deschide fereastra și primește sfînta bi-
necuvîntare de la episcopul și protecto-
rul tău!”. Lucrurile nu s-au petrecut la
fel și în anul din povestea noastră. Abia
a strigat Moșul numele popii în piața
Cadrui ca dintr-o dată s-a auzit o tros-
nitură, apoi risete stridente de copii și
în cele din urmă o tăcere adîncă. Bine
țintită și cu siguranță perfectă, lovitura
unui bulgăre de zăpadă, făcut de minile
unui băiețandru ștrengar, a atins semnul
din mijlocul crucii aurite de la mitra
episcopală a bunului Moș, aruncînd mi-
tra, ca un sacrilegiu, prin aer, într-o li-
nie ușoară, pe povi-niș în jos, pe zăpada
întunecată de umbre. Într-o clipă, înai-
te ca popa Placido să deschidă fereastra
luminată a odăii lui de sus, băieții au
dispărut ca suflurile din purgatoriu, nici
o suflare nu s-a mai auzit în spatele
zidului din cimitir, nici o umbră în spa-
tele fîntinii din piață. Numai unul! Cel
mai mic dintre toți nu părăsise scena
accidentului, din contră, cu toată reți-
nerea nevinovatului său respect pentru
Sfînt, a făcut un salt pe cale în jos. Și
cînd fereastra parohului s-a deschis ușor,
el stătea din nou pe uliță, cu mitra tre-

murătoare în mîini, frecînd într-una cu
o mînușă de lînă punctulețele albe de
zăpadă care se lipiseră pe aurul mitrei.
Picul s-a alăturat îndată cu pas nere-
gulat lingă măgar și, cu gura deschisă,
a întins mitra sfîntului episcop călare.
Episcopul, aplecîndu-se către băiețel, s-a
schimbat brusc la față, ca lovit de trăs-
net, vîzînd, spre marea lui surprindere,
că purtătorul curajos al mitrei nu era
altul decît fiul lui, Durigallet. Păstrîndu-și
totuși ținuta sa de mare autoritate re-
prezentativă, necesară în fața copiilor
care cred încă în întîmplări miraculoase,
Moșul întrebă cu voce forțat joasă și pli-
nă de bunăta-te:

— Cum te cheamă?
— Durigallet!
— Durigallet al cui?
— Durigallet al clopotarului.
— Aa, așa, al clopotarului. Și de ce
nu te-ai întors acasă după vecernie? —
spune-mi!
— Pentru că tata ne-a spus acasă că
tu, dragă moșule, i-ai scris că n-ai timp
anul ăsta să vii și pe la noi. De asta am
vrut să te văd pe stradă.
— Iaca m-ai văzut, și eu te voi răsplăti
repede pentru fapta ta bună și pentru
curajul tău. Ai un pic de răbdare!
— Moșule, tu te duci pe la toate ca-
sele satului, dar pe la noi nu vii, poate
fiindcă sintem prea mulți și prea săraci?

Această întrebare neașteptată l-a pus
pe vorbărețul sfînt din „registru ceresc”
pentru o clipă în mare incurcatură. Re-
venindu-i glasul, a răspuns:

— Ascultă, dragă Durigallet al clopo-
tarului, copiii buni îmi sînt la inimă, și
tu ești printre ei. Fii sigur că voi trece
pe la tine în seara asta, chiar dacă n-am
să am nimic de adus tovarășilor tăi de
joacă din familie; știi, eu ajung uneori
așa de obosit de drum încît nu-mi mai
pot repeta minunile; acumă fugi repede
acasă, da?

— Sigur, moșule, răspunse Durigallet
cu voioșie, și alergînd mai strigă „la
revedere, pe diseară, cu sau fără bom-
boane și turtă-dulce!”

DACĂ tatăl deghizat în Moș Ge-
rilă avea lacrimi în ochi cînd
și-a văzut băiețelul dispărînd în
contururile semiobscur ale nop-
ții cu luna în spate, asta nu se știe, si-
gur e însă că Durigallet a ajuns acasă
crezînd și mai mult în minunile Moșului.

În învălmășeala și zăpăceala din piață,
moșul nostru, fără mitră, a uitat — poa-
te din cauză că a fost întrerupt — să
mai dea obișnuita binecuvîntare de pa-
rochus loci enoriașilor din sat, și de aceea
nici n-a mai știut dacă popa Placido era
pregătît în spatele perdelelor să-l accep-
te, să-l salute și să-i mulțumească.

Cu măgarul și însoțitorii lui s-a pus
iar în mișcare spre sat, îndemnîndu-și
reținut animalul și arătîndu-și frumoasa
lui barbă albă... Dar creierul Moșului,
care părea mai liniștit decît însăși pacea,
se muncea cum să facă el, tatăl lui Du-
rigallet, ca să-i poată duce băiatului și
celorlalți copii cîteva mere și nuci și
cîteva pumnii de alune de Spania. Ceea
ce se mai găsea în sac era rezervat și
cumpărat de alte familii din Tuvallia.

Cam la o oră după întîmplarea din pia-
ță, în casa clopotarului s-au auzit trei
ciocănituri de toag. În fața ușii se găsea
MOȘUL. Pentru Durigallet și ceilalți
frați această apariție însemna o culme
a speranțelor lor infantile; pentru ma-
ma familiei însă, ca și pentru cei mai
mari dintre copii, care stăteau la gura
sobei și pâlăvrăgeau, asta era ceva cu
totul neașteptat: cu cit se uitau mai
mult la acest Moș cu atât vedeau că
acesta nu era cel pe care-l ajutaseră să
se îmbrace de cu seară; alte culori ale
mitrei și ale papucilor, alte figuri pe
crucea toagului, alți sfîinți pe patrafir,
alte cruciulițe cusute pe marginea stîha-
rului. În general: totul părea mai fin,
mai ireal, mai celestial; asta nu era
Moș Gerilă pentru proximitate din Tra-
munt, — acesta era sfîntul episcop de
Bari, trimis de Dumnezeu!

— O minune! O minune! — exclamă
mama cu totul zăpăcită, și toți repetară:
— O minune!

— În genunchi cu toții! Repede, repe-
de! — este singurul lucru pe care ma-
ma-l mai poate îngăima, cuprînsă de-un
amestec de frică și extaz, și toți, nici și
mari, și-au pironit privirile încîntate și
au rămas cu gurile căscate la nemalpo-
menita arătare a adevăratului Moș Gerilă
cobo-rît din cer.

— Unde-i Durigallet? — răzbate vocea
sfîntului din pereții de lemn ai odăii
modeste.

— Aici! se aude o voce slabă și tre-
murătoare din colțul dinspre sobă.

— Vino încoace, Durigallet! răsună
vocea tunătoare, cu timbrul de bas al
orgii de la biserică, suspendată între cer
și pămînt. Și al treilea băiat al clopo-
tarului are cîntecul să se prezinte în fața
acestui mare sfînt.

— Dragul și bunul meu Durigallet —
începu sfîntul, acum cu un ton mai pă-
rintesc, mai cald, mai omenesc — dato-
rită ție sînt aici, adică, vreau să-i zic
mamei tale ce copil bun are și să le
spun fraților tăi să-ți urmeze faptele
bune. Deși trebuie să merg din casă în
casă, din sat în sat, din vale în vale, am
observat totuși și mi-am notat purtare-
a ta frumoasă. Ține acești trei ducați de
argint ca premiu de curaj; sînt ai tăi!
Păstrează-i bine, căci cine știe, într-o zi
poate vei merge la minăstire să înveți
latina ca să te faci popă sau episcop ca
mine; trebuie să ai cu ce-i plăti pe că-
lugări. Cu asta să știi tu și voi toți că
vă binecuvîntez în numele Tatălui, al
Fiului și al Sfîin...

Bum! — se deschide ușa odăii fără să
se respecte momentele atât de înălțătoa-
re și cu o larmă pămîntească intră alaiul
cu belciuge și lanțuri, urmat de doi în-
soțitori cu nuiele și saci goi. Dar cine
stătea în prag complet transfigurat ca o
stană de piatră? Moș Gerilă din Tra-
munt! Mama, stăpînă pe ea, merse la
ultimul sosît și-i spuse:

— Sepantoni, n-ai altceva de făcut
decît să-ți lepezi mitră și barba: tu nu
ești altul decît clopotarul, bărbatul meu.
Și întorcîndu-se spre bănuitorul Duri-
gallet, preferat de toți moșii, îi souse:

— Nu uita, există mulți Moș Gerilă,
dar numai unul e adevărat! Vezi, aici
în odaia sfîntului și bunului episcop de Bari,
cel ceresc și nu cel pămîntesc, lăudat
fie Domnul că a trimis în această seară,
în odaia noastră săracă, pe adevăratul
Moș Gerilă; tot Tramuntul și toată lu-
mea trebuie să audă și să știe ce cinste
deosebită i s-a dat neamului lui Mihe-
let! Spunînd aceste vorbe cu mare emo-
ție, mama ingenunchează iar, și odată cu
ea clopotarul pe jumătate Moș Gerilă,
împreună cu toți ai casei, cu credință
desăvîrșită. Cînd adevăratul Moș Gerilă
a pornit-o spre ușă, Sepantoni, cu can-
delabru în mînă, l-a urmat la o distanță
respectuoasă, cum e obiceiul să-i înso-
țești pe înalții prelați și monseniori, lu-
minîndu-le drumul de la sacristie spre
altar...

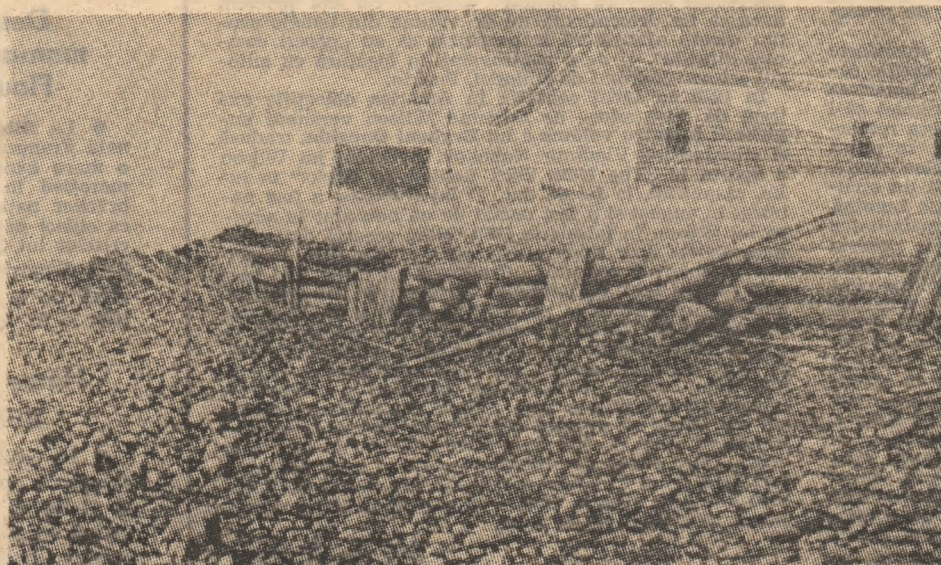
Moșul a dispărut în umbrele nopții
strălucitoare, în drumul spre cer...

ACEST Moș adevărat care a venit
seara tîrziu la bunul și curajosul
băiețel al clopotarului, pe nume
Durigallet, și i-a dăruit trei
ducați de Veneția, din argint, n-a fost
altul decît nevrednicul fiu pămîntesc al
Sfîntului Francisc, Părintele Placido de
Tirano, paroh în acel timp la biserică
din Tramunt. Cititorul poate se va între-
ba cum a reușit să adune și să se îmbră-
ce bunul părinte Placido, în mai puțin de
o oră, cu mitră și alte podoabe de episcop,
cu mantie splendidă originală etc. Soco-
teala e foarte simplă: și azi păstrează
parohia colecția provenită de la vestitul
concețean Monseniorul Gion Antoni de
Castellut (*1551 la Tramunt, †1612 la
San Juan), fost capelan în una din cam-
panile purtate de „Ligia Grischa” în
serviciul Spaniei, care a făcut mai tîr-
ziu, grație calităților sufletesti și a ori-
ginii nobile, o frumoasă carieră eclesias-
tică la Curtea din Madrid. [...]

Dacă n-aș fi avut norocul să găsesc
o remarcă finală a părintelui Placido
despre această întîmplare în registrul
mortilor, aș fi fost inclinat să cred că și
ceilalți care citează această poveste.
Înainte de această descoperire, s-ar
fi înțeles de la sine că marele episcop
de Bari, de mult slăvit și așezat printre
fericiții din cer, ar fi venit pe pămînt
să se vire în incurcatură și să facă mi-
nunea din Tramunt. Aș fi fost deci in-
clinat să cred în marele miracol al apa-
riției direct din cer. [...]

Trăim în altă lume! Aceea a atomului,
a automatelor și a computerelor care cer
răspunsurile aproape înainte de a se
pune întrebările. Forța creatoare e înlo-
cuită de faptele empirice, nu totdeauna
destul de palpabile. De asta mă întreb
dacă povestea noastră își mai are locul
într-o lume așa de dificilă și de rafinată
ca aceea de azi. Rafinamentul a întrecut
orice măsură și a speriat sufletul curat
și copilăros cu imaginația lui atât de
gingașă. N-ar trebui oare să ne
întorcem?

Prezentare și traducere de
Magdalena Popescu-Marin



TOM FORRESTAL : Stavilă în calea apelor (Muzeul de artă)

A.J. Cronin

● A încetat din viață, la vîrsta de 85 de ani, prozatorul englez de origine scoțiană Archibald Joseph Cronin, autor al unor romane de mare succes, precum **Castelul pĂlĂrierului** (The Hatter's Castle, 1931), **Gran Canaria** (Gran Canary, 1933), **Sub stele** (The Stars Look Down, 1935), **Citadelă** (The Citadel, 1937), **Cheile împĂrĂției** (The Keys of the Kingdom, 1941).

A. J. Cronin s-a născut la 19 iulie 1896, la Cardross. Studiile — întrerupte un timp, în anii primului război mondial, cînd a fost înrolat în marina de război — și le-a încheiat în 1919. A lucrat, ca medic, în marina civilă și în diferite spitale. Împreună cu soția sa — medic și ea — a îngrijit apoi, în condiții grele, de sănătatea minerilor din câteva localități veșe. Peste cîțiva ani, după ce și-a luat doctoratul, a

practicat o vreme medicină într-un bogat cartier londonez. O altă schimbare, și mai importantă, în viața sa s-a produs în anul 1930, cînd — întreprind și activitatea obișnuită, din cauza unei boli — a început să scrie. Bogata sa experiență, acumulată în variate medii sociale, s-a transpus în narațiuni ample, încărcate de umanitate, scrise într-un stil simplu, dar viguros. Și în cărțile mai tîrzii — mai puțin cunoscute — scriitorul a revenit asupra epocilor copilăriei și tinereții, evocînd avaturile anilor de formare, precum în **Anii de tinerețe** (The Green Years, 1944) și **Drumul lui Shannon** (Shannon's Way, 1948), ori în **Aventuri în două lumi** (Adventures in Two Worlds, 1952), autobiografia sa, în care își destăinuie experiențele trăite ca medic și scriitor.

„Galaxia” Victor Hugo



● „O carte fundamentală despre Victor Hugo”, astfel apreciază criticii **Biografia lui Victor Hugo** datorată lui Hubert Juin, în care binecunoscutul romancier, eseist și editor înfățișează personalitatea hugoliană, din 1802, anul nașterii, pînă în 1843, anul crucial cînd a încetat din viață Leopoldine, fiica sa.

Hubert Juin recrează acest itinerar care traversează cîmpurile de bătălie napolconice, Parisul Restaurației, clocotul romantismului, pentru a culmina cu publicarea primelor capodopere și alegerea lui Hugo în Academia Franceză. Monumentala biografie constituie o erudită demonstrație a faptului că opera lui Victor Hugo este un univers, o galaxie, nedescoperită încă pe de-a-ntregul. Marele poet prescriesese executorilor testamentari să remită Biblioteca Națională toate hîrtiile sale, fără excepție. Dar unele au fost furate și se presupune că există manuscrise în colecții particulare, mai ales în Statele Unite, ai căror posesori refuză să le facă publice. În imagine, Victor Hugo la 35 de ani, într-o litografie de Adolphe Menut.

Micul Larousse în culori

● Ediția în culori 1981 a Micului Larousse ilustrat cuprinde 75 700 articole, repartizate în capitolul „Limbă” și în capitolul „Nume proprii”, separate de „paginile roz”. Volumul cuprinde 4 430 ilustrații — numeroase reproduceri fotografice ale unor peisaje și mai ales ale unor opere de artă, interesante prin calitatea lor estetică. Sînt prezentate 269 hărți în culori.

Colecție de costume

● Elevii unei școli din Moscova au creat o bogată colecție de costume naționale ale tuturor popoarelor republicilor U.R.S.S. și ale multor alte popoare ale lumii. De 12 ani în această școală există un cerc de artă aplicată. Fiecare costum aparține unui anumit stil și unei anumite perioade. Colecția a fost prezentată la numeroase expoziții din țară și din străinătate.

Raimu, evocat

● Paulette Brun, fiica unuia din cei mai mari actori francezi ai timpului său, Jules Raimu (1883—1946), își evocă tatăl în cartea **Raimu, mon pere** (Hachette). Un loc aparte în lucrare îl ocupă secțiunea rezervată scrișorilor inedite ale actorului.

În memoria lui Aleksandr Blok

● Editura „Moskovskii rabocii” a tipărit în cîntea celei de-a 100-a aniversări a nașterii poetului rus Aleksandr Blok (1880—1921) o culegere de opere consacrate vieții și operei poetului, ca și creației inspirate de Blok. Cartea cuprinde poezii ale contemporanilor lui Blok: Andrei Belii, Igor Severeanin, Marina Tsvetaeva, Boris Pasternak, Anna Ahmatova, scrise în cîntea poetului. Acestea sînt complete de amintirile decanului de vîrstă al scriitorilor sovietici Riurik Ivanov. Culegerea cuprinde, de asemenea, poezii ale lui Aleksandr Prokofiev, Pavel Antokolski și ale altor poeți.

tilnita complementaritate a intereselor lor: s-au cunoscut într-o perioadă cînd fiecare dintre ei se străduia să se familiarizeze cu universul spiritual care constituie mediul formativ al celuilalt. Rusul Nabokov tindea să devină unul dintre cei mai subtili și dintre cei mai inventivi din punct de vedere lexical scriitori de limbă engleză, americanul Wilson (încurajat și sfătuit de Nabokov) se pregătea, învățînd rusește, să adauge imensului teritoriu al investigației sale literare aria clasicismului rus. Multe din scrisorile lor (într-o engleză presărată cu din ce în ce mai multe expresii și fraze rusești) privesc conlucrarea pe acest tărîm comun: Nabokov a fost ajutat la traducerea în engleză a piesei în versuri **Mozart și Salieri**, de Pușkin. Wilson semnînd și prefața. Primele eseuri ale lui Wilson asupra lui Pușkin au fost rezultatul direct al unor convorbiri cu Nabokov (Karlsinsky observă că „pe măsura trecerii anilor, vedem cum însăși intensitatea preocupării fiecăruia dintre cei doi scriitori față de opera și biografia lui Pușkin a determinat un fel de atitudine de proprietar de ambele părți”). Între 1943 și 1948 ei au elaborat un proiect de studiu comun despre literatura rusă (care nu avea să se materializeze). Interesant este că ruptura dintre cei doi prieteni avea să fie determinată nu de vreuna din temele asupra cărora ajunseseră la concluzia că au „păreri complet diferite”, ci de o controversă în legătură cu autorul cel mai îndrăgit de amîndoi, Pușkin.

În 1965 au făcut senzație în America obiecțiile extrem de dure aduse de Edmund Wilson versiunii englezești în patru volume a lui **Evgheni Oneghin**, tradusă și adnotată de Vladimir Nabokov. Articolul lui Wilson a apărut în „The New York Review of Books” în iulie, răspunsul, la fel de dur, al lui Nabokov a fost publicat în august și a fost urmat de un nou atac la adresa lui Wilson în februarie 1966. După această dată s-au mai păstrat doar două scurte scrisori din 1971. În prima, Nabokov îi asigură: „Crede-mă că nu-ți mai pot pică pentru felul de neînțeles în care n-ai înțeles **Oneghin** al lui Pușkin și al lui Nabokov” și îi comunica ce plăcere i-a făcut să recitească „întregul pachet de corespondență și să simt încă o dată căldura bunătații tale, diversele emoții ale prieteniei noastre, continua stimulare a descoperirilor artistice și literare”. Răspunsul lui Wilson este ultima comunicare dintre cei doi. Avea să urmeze, în 1974, scrisoarea de condoleanțe adresată de Nabokov Elenei Wilson în care este vorba, între altele, de proiectul comun al celor doi scriitori de a reuni în volum corespondența dintre ei. Volumul a apărut abia în 1979, cînd nici unul dintre corespondenți nu mai era în viață.

Felicia Antip

Literatura feminină

● În aproape patru sute de pagini, Heinz Pukmes a realizat o antologie comentată a literaturii scrise în ultimii treizeci de ani de scriitoare din R.F. Germania: **Neue Literatur der Frauen — Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart** (Noua literatură a femeilor — Autoare contemporane de limbă germană). Printre cele mai cunoscute nume reprezentate se numără Annemarie Weber, Ingeborg Drewitz și Luise Rinser.

Aventurile căpitanului Smith

● Un francez, Georges Walter, a publicat recent un nou roman inspirat din întâmplările trăite, în zorii secolului al XVII-lea, de căpitanul Smith, marinar și aventurier englez devenit legendar prin călătoriile sale pe toate mările și în toate țările pe atunci



cunoscute sau necunoscute încă (în imagine — un portret al său desenat de Cagnat). Critica a salutat noua carte, intitulată **Capitan Smith**, menționînd că ineditul artificial al voiajurilor științifico-fantastice părăsește în comparație cu acest inedit istoric relevat de temerarul călător care întocmea hărți și făcea însemnări despre moravurile și obiceiurile autohtone, amestecîndu-le cu reflecții morale inspirate din Marc Aureliu, latinul.

Premiul Ramuz

● Marele Premiu C.F. Ramuz pe 1980 a fost decernat romancierei elvețiene Alice Rivaz, pentru ansamblul operei sale.



Lorca în viziunea lui Lindsay Kemp

● Împreună cu colecți-vul teatral Gruppo Teatro Libero — cunoscutul mim Lindsay Kemp a prezentat la Roma, în premieră mondială, ultimul său spectacol, **Duende**, inspirat de moartea marelui poet spaniol Federico Garcia Lorca. „Clipa dintre focul plutonului de execuție și mo-

mentul în care acesta provoacă moartea condamnatului este momentul în care sînt reînălțate fulgerător obsesiile unei vieți. Este tocmai ceea ce încerc să surprind în spectacolul **Duende**” — a precizat Kemp. În imagine, Lindsay Kemp (în centru) în timpul unei repetiții.

Lumea tragediei antice

● Într-o carte intitulată **Lumea ca tragedie** (Die Welt als Tragödie), al cărui prim volum, despre Eschil și Sofocle, a apărut în 1979, iar al doilea, despre Euripide, către sfîrșitul lui 1980, cercetătorul vest-german Siegfried Melchinger procedează la o analiză multilaterală a teatrului antic, sub aspect literar-istoric, filologic, arheologic, arhitectural și muzical.

Dicționar

● Casa editorială Matrica Srpska din Novi Sad a publicat recent **Marele dicționar sistematic al limbii sirbo-croate**. Lucrarea cuprinde peste 100 000 de cuvinte, expresii și sinonime. În prima parte materialul este prezentat pe grupe de cuvinte, iar în partea a doua în ordine alfabetică.

Inspirat de legenda Ioanei d'Arc

● Teatrul Stanislavski-Nemirovici Dancenko din Moscova a prezentat în premieră baletul **Legenda Ioanei d'Arc**, pe muzică de Nikolai Peiko. Rolul titular a fost interpretat de Margarita Drozdova. Coregrafia este semnată de Constantin Serghiev.

R. L. Stevenson, călător și aventurier

● La editura Robert Laffont a apărut lucrarea **Tusitala sau viața aventuroasă a lui R. L. Stevenson**, care relatează viața de călător pe Marea Mediterană, Atlantic, Pacific a lui Robert-Louis Stevenson (1850—1894), autor al **Comorii din insulă**. El a petrecut ultimii patru ani ai vieții în Arhipelagul Samoa, unde indienii l-au numit Tusitala (Cel-care-povestește-istorii).

Destinul manuscriselor Flaubert

● La Biblioteca Națională Franceză s-a deschis o mare expoziție comemorativă în cadrul celebrilor naționale, avînd ca obiect destinul manuscriselor lui Gustave Flaubert. Expoziția este deschisă de la 19 noiembrie 1980 la 22 februarie 1981.

Henry Moore gravor

● La editura Gerald Cramer a apărut volumul al II-lea al **Catalogului operei de gravor a sculptorului englez Henry Moore**, care cuprinde perioada anilor 1973—1975.

Centenar Anton Wildgans

● În Austria au început manifestările legate de sărbătorirea centenarului nașterii poetului și dramaturgului Anton Wildgans (1881—1932), doctor în Drept, director al celebrului Burgtheater din Viena. Dintre plachetele poetului amintim **Despre drumuri**, 1905, **Primăvara toamnei**, 1909, **De n-ar fi iubirea**, 1911, **Sonetele către Ead**, 1913, **Poezii vieneze**, 1920, **Poezii despre Pan**, 1928, **Cartea poezilor**, 1929. Wildgans este autorul autobiografiei **Muzica copilăriei**, 1928, volumului de teatru **Dragoste**, 1916.

O pianistă braziliană



● Profesoară și muzicolog, pianistă braziliană Euloxia de Barros (în imagine), care a concertat cu succes în S.U.A., America de Sud, Franța, a înregistrat cel de al 22-lea disc al său cu **Saudades do Brasil** de Darius Milhaud.

Ecce homo

● În 1923, la vîrsta de 30 de ani, George Grosz a publicat **Ecce homo**, al nouălea din cele 14 volume de desene pe care le-a creat între 1917—1930. În Franța a apărut de curînd primul volum consacrat operei acestui artist care a jucat un rol important între cele două războaie, în cadrul mișcării expresioniste, alături de John Heartfield și Raoul Hausmann. **Ecce homo** consacră caricaturistul și ilustratorul care a confruntat cu violență, pe aceeași foaie de hîrtie, universuri sociale antagoniste, prin scene de stradă, de interior sau de gen. Constatînd că nici arta cea mai politizată nu poate stăvilii ascensiunea nazismului, Grosz a emigrat în Statele Unite. El s-a reîntors să moară la Berlin, orașul său natal, în 1959. George Grosz se numără printre artiștii ale căror opere alcătuiesc marea expoziție „Realismul între reacțiune și revoluție 1919—1939” pe care o găzduiește pînă la 15 aprilie Centrul Beaubourg din Paris.

Am citit despre...

Afinități și dezacorduri

■ „AVEM păreri complet diferite nu numai despre Malraux, ci și despre Dostoievski, despre tragedia greacă, despre Freud și despre o multitudine de alte lucruri în privința cărora, sînt sigur, nu ne vom înțelege niciodată, așa că ar fi mai bine, cred, să raminem la discuțiile mai folositoare despre Pușkin, Flaubert, Proust, Joyce etc.”, îi scria, în 1946, Edmund Wilson bunului său prieten Vladimir Nabokov pe care îl ajutasese, cu începere din 1940, cînd acesta părăsise Anglia, să dobindească prestigioasă poziție meritată în lumea literară americană, recomandîndu-l redacțiilor, editurilor și universităților, publicînd cronici elogioase despre cărțile sale (chiar atunci cînd el însuși avea rezerve față de ele și, ca atare, prefera să nu le recenzeze singur), îndrumîndu-l cu dragoste și pricepere pașii pe noul continent lingvistic explorat pe atunci de prozator.

Wilson se străduia tot timpul să nu-și manifeste exasperarea față de reacțiile lui Nabokov la cărțile recomandate entuziast de el și, nerespicient hotărîrea anunțată în scrisoarea citată mai sus, a continuat să-i trimită spre lectură opere pe care le considera remarcabile. Iată cum sunau răspunsurile la care se putea aștepta: „Nu izbutesc să înțeleg de ce-ți plac cărțile lui Malraux, sau glumești cumva? Nu-i decît un scriitor de mina a treia”. Sau: „Am citit cu atenție **Lumină de august** de Faulkner, pe care ai avut amabilitatea de a mi-o trimite și nu mi-a schimbat deloc proasta (pentru a vorbi cu menajamente) părere despre opera lui... Poate că nu faci decît să mă iei peste picior cînd mă sfătuiești să-l citesc pe Faulkner, sau pe neputinciosul de Henry James, sau pe părintele Eliot”. Lista divergențelor, așa cum rezultă din prieteneasca și foarte sincera lor corespondență publicată în volumul **Scrișorile Nabokov-Wilson 1940—1971**, editat de profesorul Simon Karlsinsky (cu un excelent, lămuritor, eseu introductiv intitulat **Dragă Volodia, dragă Bunny, sau Afinități și dezacorduri**, și cu note explicative exemplar de minuțioase și de precise) este foarte lungă. Mai substanțiale par însă să fie elementele comune acestor doi oameni de litere legați printr-o strînsă prietenie, prin asemănătoarea și niciodată desmintită onestitate intelectuală care i-a determinat să-și discute mereu deschis divergențele și prin simetria, rar în-

O biografie a lui Italo Svevo

● Editura Einaudi a publicat recent prima biografie italiană a lui Italo Svevo. Lucrarea, datorată lui Enrico Ghidetti, este intitulată **Italo Svevo — Conștiința unui burghez triestin**. Autorul urmărește viața și activitatea scriitorului în contextul culturii europene din vremea sa.

Sculptura secolului nostru

● Eduard Trier semnează în editura berlineză G. Hann lucrarea **Sculptura secolului al XX-lea**. Este a doua ediție a acestei fundamentale panorame a sculpturii care a fost creată în secolul nostru. Sint trecuți în revistă nu mai puțin de 160 artiști. Antologia este ordonată cu un deosebit spirit metodologic. O serie de capitole sint consacrate problemelor de ordin general, concepției și nașterii unor sculpturi, materialelor și tehnicilor de lucru, formei și conținutului, raporturilor cu lumea exterioară și cu celelalte arte, rolului social și calităților sculpturii și sculptorului.

Ben Jonson, un mare om de teatru

● Dramaturg contemporan cu Shakespeare (1572—1637), Ben Jonson era cunoscut de publicul francez numai din adaptarea lui Volpone scrisă de Jules Romains. Dar Ben Jonson este, prin verva și simțul său critic, unul din cei mai mari scriitori ai epocii elisabetane. În cartea sa **Un om de teatru — Ben**



Jonson, apărută recent în Franța, M. T. Jones-Davies, după ce schițează un portret al acestui om extraordinar (care a început prin a fi ucenic zidar, a fost însemnat cu fierul roșu după ce a ucis un om în duel, a cunoscut gloria și bogăția înainte de a muri uitat și descurajat) — studiază multiplele fațete ale genului lui Ben Jonson, poet, om de teatru, dar și autor de „măști”, balete de curte în care se îmbinau cîntul, dansul și muzica, oferite cu prilejul sărbătorilor regale. În imagine, un portret al dramaturgului de Isaac Olivier.

Pierre Boulez și René Clair

● Compozitorul Pierre Boulez și regizorul René Clair au primit **Marele Premiu Național Francez**, alături de sculptorul Cezar, cântărețul Claude Nougaro, dansatoarea Claude Besses și actrița de comedie Suzanne Flon.

Murillo, catalogul operei

● La editura Flammarion, în colecția „Clasicii artei” a apărut primul catalog complet al operei lui Murillo, întocmit de Claude Esteban.

Omagiu pentru Provența

● Premiul de literatură regională, decernat în fiecare an de Societatea oamenilor de literă din Franța, a fost atribuit recent, pentru 1980, lui Paul Clément, pentru cartea sa intitulată **La Provençe de Mistral** (Provența lui Mistral). După cum se știe, Mistral este considerat drept cel mai mare scriitor modern de limbă provençală.



O monografie Foujita

● În colecția „Maestri ai picturii moderne”, Jean Selz a publicat o monografie consacrată pictorului japonez Foujita, în care nu se exprimă doar ca istoric al artei, ci și ca martor al vieții unui artist pe care l-a cunoscut și a cărui creație a urmărit-o îndeaproape timp de mulți ani. Ceea ce scrie Selz despre metodele picturale și despre intimările din existența lui Foujita sint deci, pe de o parte observații surprinse pe viu, iar pe de alta, o analiză a operei artistului. Această îmbinare îngăduie o cunoaștere mai aprofundată a marelui pictor care a tratat seriozitatea vieții cu o nuanță de umor, înscriindu-se, ca manieră, pe dubla linie conjugată a lui Clouet și Utamaro. În imagine, un autoportret al pictorului din 1928.

„Profesorul Unrat”

● Romanul social-politic de atitudine antiburgheză și de formulă realist-satirică, relevind tipologii specifice Germaniei imortale — **Profesorul Unrat**, una din canonodoperele lui Heinrich Mann, a fost ecranizat din nou, de data aceasta de regizorul vest-german Rainer Werner Fassbinder, filmul fiind socotit una din marile realizări cinematografice din ultimii ani.

Pissaro la Londra

● O magistrală retrospectivă — apreciază critica — celebrează la Londra cea de a 150-a aniversare a nașterii pictorului Pissaro, expoziția urmînd să fie prezentată și la Paris apoi la Boston. Reunirea unui mare număr de opere ale marelui artist conferă o nouă dimensiune personalității sale, evidențiind maniera sa impresionistă, clasică și totodată innoitoare.

Jurnalul lui Gerhart Hauptmann

● În timp ce opera lui Gerhart Hauptmann s-a înscris definitiv în patrimoniul dramaturgiei de limbă germană (**Die Ratzen**, **Der Biberpelz** sau **Michael Kramer** fiind considerate drept valori evasclasiice), personalitatea scriitorului, pretuit ca nimeni altul de Thomas Mann, este destul de puțin cunoscută, mai ales din surse directe. Lacuna este acum parțial acoperită, datorită apariției, în editura Provoilen, a unui volum conținînd jurnalul personal al lui Hauptmann. Îngrijit de Martin Machatzke, volumul poartă titlul scris de G.H. în susul în fruntea enitelor sale: **Diarium 1917—1933**.

De la Cézanne la Matisse

● La Paris, în colecția „Histoire universelle de la peinture”, Antoine Terrasse semnează volumul **De la Cézanne la Matisse**. Autorul demonstrează că după impresionism avem de-a face cu „o întoarcere la imaginație, vis, rigoare”. Degas, Gauguin, Van Gogh sint considerați ca fiind uniți din cei mai importanți artiști ai acestei perioade. Cartea cuprinde o instructivă listă a celor mai importante expoziții din perioada tratată.

Benjamin Franklin — 275

● La 17 ianuarie se împlinesc 275 de ani de la nașterea lui Benjamin Franklin (1706—1790), personalitate multiplă, care a însemnat pentru America secolului al XVIII-lea întruparea Epocii Luminilor. Franklin a condus „Curierul Noii Anglii”, a întemeiat **Societatea filosofică americană**, 1743, și a fost primul președinte al Academiei Pennsylvaniai, transformată apoi în Universitate. În 1733 a tipărit **Almanahul sârmanului Richard**, una din cele mai populare cărți din secolul al XVIII-lea, în paginile lui putînd fi găsite sfaturi practice și îndrumări morale, anecdote, povestiri umoristice. În 1818 a apărut **Autobiografia** lui Franklin.

Inedite de Gianni Rodari

● Opera cunoscutului autor italian de cărți pentru copii și tineret Gianni Rodari continuă să ofere surprize. De curînd a fost publicată o poveste a lui pînă acum necunoscută: **I nani di Mantova** (Pitici din Mantova). Simultan și-a făcut apariția în librăriile italiene și volumul **Il gioco dei quattro cantoni** (Jocul celor patru unghere), culegere a ultimelor sale povești, pline de haz, ca tot ceea ce a scris.

Premiul literar Roswitha

● Instituit în memoria primei poete germane, Roswitha von Gandersheim, care a scris poeme între 960 și 973, premiul Roswitha a fost decernat poetei Rose Ausländer (în



imagine) pentru întreaga sa creație poetică. Născută în 1907, laureata a emigrat în timpul războiului în Statele Unite, unde a scris în limba engleză. În 1965 s-a reîntors în R.F. Germania, unde a continuat să publice versuri pline de lirism și melancolie, acestea fiind traduse în engleză, franceză, cehă și ebraică.

Neconvîngătorul Maigret strămutat

● Nu se știe exact ce l-a determinat pe Georges Simenon să plaseze o nouă aventură a comisariului Maigret în... Arizona. Dar, după apariția recentă în S.U.A., în limba engleză, a romanului **Maigret la procuror**, în traducerea lui Frances Koenig, critica de specialitate americană este de parte de a fi favorabilă. Dislocat din ambianța sa familiară, omniprezentul, sobrul și inteligentul comisar devine, pe alte meleaguri, o persoană oarecare, care ajutînd la elucidarea unei crime se miră de naivitatea anchetatorului, iar în timpul liber stă la bar cu un prieten, emîtînd generalități nemăgulitoare la adresa americanilor. Deplîngînd absența atmosferei specifice, mai importantă decît crima sau suspensul din romanele lui Simenon, ca și caracterul artificial și insignifiant al inspectorului strămutat, un binecunoscut critic literar de la „New York Times”, Anatole Boyard, speră că autorul și comisariul său vor lua primul avion înapoi, regăsîndu-și locurile natale care le-au adus o binemeritată faimă la cititorii de pretutîndeni.

Atlas

15 IANUARIE

■ Și a venit din nou ianuarie, și am ajuns din nou în fața acestui atît de miraculos de românesc 15 ianuarie, ziua nașterii lui Eminescu. Și, din nou, ca în atîtea rînduri, îl sărbătorim răscolîți de un unanim elan purificator. Trăim fiecare așa cum trăim, ne sculăm înainte de a se face ziua, muncim la serviciu, alergăm la cumpărături, muncim acasă, ne creștem copiii, deschidem televizorul, îl închidem și ne culcăm oboșiți, ca să ne putem deștepta în zori, ca să o putem lua de la capăt. Și între timp reușim să ne iubim și să ne urim, să ne învidiem unii pe alții și să ne ajutăm unii pe alții, să suferim, să fim fericiți, să fim bolnavi, să fim buni, să fim răi, să ne fie dor, să ne fie scîrbă, să fim oboșiți, să fim lași, să fim curajoși, să fim slabi, să fim puternici, să fim naivi, să fim tineri, să fim bătrîni, să trăim — într-o rotire năucitoare, mereu accelerată, mereu mai avidă și mai exigentă, într-un avînt care ne duce înainte mereu mai grăbiți, mai bogați și mai fără suflare. Această neîmblinzită mișcare de rotație, acest refren al lunecării e reluat mereu mai repede și mai amplu. De ziua lui Eminescu, sufletele noastre de adolescenți fără moarte se trezesc însă cu uimire în trupurile lor devenite necunoscute, și ne privim unii pe alții, și fiecare pe sine, cu fermecată atenție în lumina deodată limpede dintre noi. Și atunci, în aceste cîteva minute, sau cîteva ore, în ochii noștri care nu se mai deschisese de tot de atîta timp, încap deodată și stelele-n cer, și orașul furnicar, și ramurile care ne bat în geam, și poveștile care ne vin în gînd. O dată pe an, amintindu-ne de Eminescu, ne amintim de noi înșine și ne descoperim, cu nemaisperată emoție, vii. Este o sărbătoare înaltă și adevărată, capabilă să curețe și să exorcizeze tot ce a fost fals și mimat în noi un an întreg. Este o sărbătoare care ne salvează și ne cinstește. Atîta vreme cît vom mai scrie numele lui cu arbori pe dealuri, atîta timp cît orașele ne vor mai fi sfințite de statuile lui și tipografiile se vor mai purifica ritmic răspîndindu-i poemele, putem fi siguri că **sintem**. Cultul eminescian, mereu în creștere, este cea mai vibrantă dovadă a supraviețuirii noastre.

Ana Blandiana

Întreaga operă a lui Montale în ediție critică

■ EDITURA Einaudi din Torino publică, în colecția **I millenni**, o ediție critică monumentală **L'opera in versi** (**Opera în versuri**) a poeziei lui Eugenio Montale, îngrijită de Gianfranco Contini și Rosanna Bettarini. Marelui critic Gianfranco Contini și tinăra Rosanna Bettarini (cunoscută pentru studiile de filologie italiană) s-au dedicat unei munci îndelungate, coborînd în galeriile șantierului poetic al ultimului mare poet italian în viață (laureat al Premiului Nobel) și scoțînd în lumina paginii tipărite întreaga producție lirică (versuri originale și traduceri) a acestuia. Volumul însumează 1225 pagini dintre care 828 conțin opera poetului iar restul cuprinde aparatul filologic și critic. Cum este vorba de prima ediție critică a unui autor contemporan italian în viață, Contini și Bettarini au profitat de tot ajutorul pe care Montale însuși putea să li-l dea în întreprinderea lor temerară. Folosînd cele mai moderne metode ale filologiei textuale, ei au realizat o lectură critică totală a textelor montaliene, a variantelor acestor texte și a contextului de apariție, astfel că oricine vrea să pătrundă în laboratorul intim al poetului va găsi atîtea porți deschise. Organizarea materialului este cronologică, urmînd cronologia creației poetului și nu a aparițiilor editoriale. Astfel, de exemplu, la **Ossi di seppia** (1925) se integrează texte scrise și apărute pînă la 1927, la **Le occasioni** (1932) — texte scrise pînă la 1939 (cu ocnzia ediției de la Einaudi) etc. Secțiunile ediției sint următoarele: **Ossi di seppia** (1920—1927); **Le occasioni** (1928—



1939); **La bufera e altro** (1940—1954); **Satura** (1962—1970); **Diario del '71 e del '72**; **Quaderno di quattro anni**; **Altri versi**; **Quaderno di traduzioni**; **Poesie disperse** editate și inedite. Aparatul filologic și critic stringe toate variantele existente ale oricărui text, note și comentarii ale autorului ca și alte documente critice de indispensabilă importanță pentru cunoașterea și editarea științifică a operei poetice montaliene.

Din cele 109 poezii inedite am ales două texte (de la început și de la sfîrșit) spre a exemplifica unitatea de viziune și scriitură ce caracterizează poezia lui Montale pe parcursul desfășurării și elaborării ei timp de 60 de ani.

Să o luăm pe strada ce coboară...

Să o luăm pe strada ce coboară
printre tufele de măcăciți;
ne va conduce zborul unui fluture
în fața spre orizonturile rupte de fluvii.

Să zăvorîm înapoi ca o poartă
aceste ore de săvîrși și noduri în gît.
Nostalgia nespuse ce mai contează?
Chiar și aerul dimprejur zboară!

Și iată că la un colț ne apare
dintr-odată linia argintie a mării;
își aruncă brusc ancora viețile noastre
chinuite.

Înteleg bufnitura — Adio, cărare! Și acum
mă simt tot înflorit nu știu dacă de aripi
sau de pinze...

(1923)

Monolog

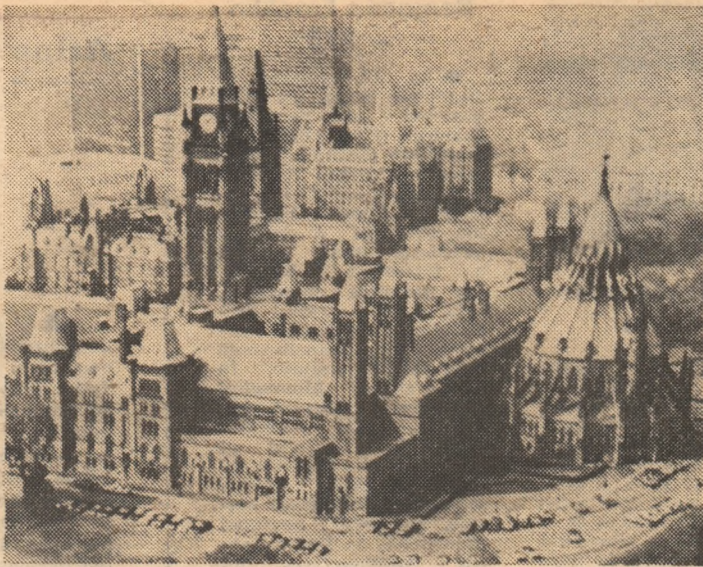
Nu mă mai aplec
peste parapet
ca să văd dacă sosește
diligenta cu cai ce
purta școlarii la Barnabiti.
Azi lungi fișii din viață
imi par dispărute
este prost cine crede
că viața nu suferă interuperi
nu e vorba de moarte și reînvieri
ci de lungi coborîri în lumea de
dincelo unde fierbe
cevo neajuns încă în punctul de criză

dar acest lucru ar fi tocmai moartea pe
care o detestăm
așa ne mulțumim cu un clocol
care se aude doar ca un tunet îndepărtat,
se întimplă totuși ceva în Univers
o căutare de sine însuși
a unui sens pentru a reîncepe din nou
cu noi la remorcă, resturi de stofă
ce se aruncă după croială
sau cite unul cade singur.

(1980)

Prezentare și traducere de
MARIN MINCU

Canada: festivaluri teatrale



Parlamentul din Ottawa

CANADA, țara lacurilor și a pădurilor de artari, este și țara festivalurilor teatrale. Țară imensă — prima ca mărime în emisfera occidentală — cu țărmuri la trei oceane, Atlantic, Arctic și Pacific, întinzându-se în nord pe calota glaciară, Canada nu se laudă cu teatrele sale din puținele orașe ale vastului continent, cit se mândrește cu aceste festivaluri. Ele sînt probabil menite să impună bilingvismul cultural, să micșoreze distanțele dintre cele șase fuse orare de pe teritoriu, să stimuleze contactele dintre membrii breslei și... să atragă public. Festivaluri sînt multe: la Montreal, în Quebec, la Vancouver în Columbia Britanică, la Calgary în Alberta, ca să numim marile provincii, — dar cele mai multe și mai cunoscute sînt în Ontario. Aici, într-o zonă cu o toponimie ce exprimă obsesia Europei și a Angliei mai cu seamă, se desfășoară vechiul Festival Stratford. În acest Stratford canadian, nu departe de o Londră și de un riu Avon pe lângă lacul Huron, regizorul Robin Phillips dirijează un strălucitor, monden și mult publicat sezon artistic ce ține din iunie pînă în noiembrie.

Trei drapele flutură pe frontispiciul clădirii crenelate ce adăpostește trei teatre, steagul Regatului Unit, cel american, cu stele și dungi, și stindardul Canadei, roșia frunză de artar pe albul de zăpadă sugerind, simbolic, o înfrățită arie dramaturgică. Afișul e în principal inspirat din infolio-ul shakespearian, din dramaturgia americană — anglo-saxonă mai ales: piese pe teme englezești ca *Virginia* de Edna O'Brien (inspirată de biografia Virginiei Woolf) sau *Scurte vieți*, o adaptare semnată de Patrick Garland după jurnalul lui John Aubrey, un contemporan al lui Samuel Pecons, cronică a unor existențe deopotrivă de faimoase și de infame din Anglia secolului al 17-lea.

Stratfordul, bazat pe sistemul american al capului de afiș, are un rival primejdios într-un alt festival al cărui prestigiu a crescut brusc în acest an: un festival botezat cu numele unui confrate al lui Shakespeare, alt cuceritor al imperiului teatral: George Bernard Shaw. Dedicat inițial patronului său, iar în anii din urmă și clasicii de la hotarul secolelor 19 și 20, el s-a născut în 1962, traducînd în act o idee despre teatru și o pasiune pentru teatru. Astăzi, acest festival subvenționat de provincia Ontario, de guvernul federal și de admiratori din rîndurile publicului — pe cit de fanatici pe alți de generoși — reprezintă cu multă fidelitate specificul școlii canadiene de teatru, liniile ei de forță. Sediul festivalului — Niagara-on-the-Lake. Un orașel pe malul lacului Ontario, în apropierea faimoasei cascade, orașel ca un decor pentru un film englezesc de epocă victoriană.

Afișul acestei stagiuni cuprindea *Puricele în ureche* de Feydeau, *Marea vinătoare* de Hernady Gyula, *Nunta la micul burghez* de Brecht, o piesă canadiană, *Canuck*, de John Bruce Cowan, *Mezalianță* de Shaw, *Livada de vișini* de Cehov.

CRISTOPHER Newton, noul director al Festivalului, reputat regizor, personalitate marcantă a teatrului de pe continentul nord-american, îmi explică, pasionat, febril (în pauza dintre reprezentații) structura și mobilurile instituției. Îl ascult, gîndindu-mă la cuvintele criticului Michael Billington de la „The Guardian”, care califica astfel preluarea cîrmei în urmă cu citeva luni: „Christopher Newton a izbutit să transforme somnoroșul Festival Shaw de odinioară într-un eveniment teatral de talie internațională”. Interlocutorul meu a venit aici de pe coasta Pacificului, de la Vancouver, unde a condus „Playhouse Theatre”, instaurînd, cu succes, conceptul teatrului de repertoriu, anti-comercial. El își propune să modeleze Festivalul Shaw după structura marilor teatre subvenționate europene, imprimîndu-i un program profesional și consecvent repertorial. „Piese de pe acest afiș — îmi spune — deși aparțin unor scriitori radical deosebiți, ce nu au, la prima vedere, nimic comun, în realitate recompun o epocă și, laolaltă, dau starea de spirit a unui anotimp istoric pe care l-aș numi «vara nemulțumirilor noastre»... Mă refer la august 1914, ce simbolizează sfîrșitul unei lumi. Prezentăm acum aceste piese, scrise cam între 1880 și 1930, cincizeci de ani de progres burghez, de relativă stabilizare a unor valori morale și materiale, pe care războiul, apoi revoluția le-au măturat”.

Dramaturgia sensibilizează în forme specifice tensiunile și conflictele unei societăți unde se ascund, perfid, sub fațada echilibrului, seninătății, frumuseții, convulsii prevestitoare de erupții... „De aceea Shaw și problemele familiei, raportului dintre generații, emancipării femeii; de aceea Cehov și transformarea echilibrului de forțe și de mentalități într-o lume înconștientă de mecanismele istoriei; de aceea Feydeau și goana frenetică a personajelor sale epicureice într-un univers terorizat de bani; de aceea Brecht și denunțarea sarcastică a relațiilor grotesti din căminul burghez... și așa mai departe”.

Chris Newton crede în teatrul de echipă și în forța de coeziune a programului teoretic comun, împărțit de toți coechipierii: „Compania noastră e formată din actori care își cunosc valoarea, dar au refuzat să și-o vîndă producțiilor comerciale; avem actori de elită, dar elita e, voluntar, săracă”. Împotriva sistemului de vedetariat, frecvent în teatrele particulare, Festivalul Shaw își propune să devină un instrument de cultură, de formare a gustului public. Extrem de preocupat de modelarea acestui spectator „care să nu vină la noi numai pentru că tot ne-a semnat un cec, și nici pentru că tot se află prin apropiere, turist la cascada Niagara”, directorul îmi dezvoltă teoria „personalizării” Festivalului, obținerea unor trăsături specifice, apte să transforme orice vizită aici într-un

eveniment. „Avem două aspirații: pe de o parte ieșirea din provincialism; pe de alta, evitarea cu orice preț a «americanizării». Cultura noastră teatrală poate înflori dacă acceptăm ideea că Shakespeare, Racine, Cehov și Shaw nu sînt canadieni... Și, în același timp, dacă putem, prin operele lor nemuritoare, să vorbim lumii despre noi într-un mod specific”.

Interesul pentru viziunea regizorală este o primă caracteristică a Festivalului, înrîndindu-l, după părerea mea, cu spectacolele Naționalului englez. Prestigiu profesional, faimă internațională, alte idei-program. Chris Newton are ambiția să aducă aici regizori-oaspeți din întreaga lume. Lista lui cuprinde nume de primă mărime: Fellini, Ingmar Bergman, Zefirelli, Krejka; și, firește, Liviu Ciulei, regizor admirat, cu care a lucrat dealtfel și la Vancouver, cu prilejul unei montări Büchner. Și în această stagiune întîlnim semnături regizorale prestigioase: *Livada de vișini* este montată de compatriotul nostru Radu Penciulescu, *Puricele în ureche* de regizorul britanic Derek Goldby, *Marea vinătoare* de directorul de scenă american John Hirsch. Lărgirea ariei repertoriale este încă o preocupare de căpetenie a directorului, care intenționează, printre altele, să introducă pe afiș, anul viitor, un Caragiale; oscilează deocamdată între *Noaptea furtunoasă* și *Scrisoarea pierdută* (ambele văzute și apreciate la București). Notez: „O scrisoare pierdută se potrivește mai bine realităților noastre. Ar trebui să plasăm acțiunea în Quebec”.

REPREZENTĂȚILE îmi confirmau cele spuse de conducătorul teatrului din orașelul Niagara. Într-adevăr, clasicii pot da răspunsuri utile contemporanilor, într-adevăr, prin intermediul lui Shaw și Cehov se poate vorbi expresiv, inteligent și emoționant despre problemele locului, într-adevăr *Mezalianța* și *Livada de vișini* sînt două reprezentații exemplare pentru profesionalismul teatrului canadian. În *Mezalianță*, regia sintetizatoare și extrem de elaborată în detalii a lui Christopher Newton mitraliază necruțător lumea pașnică a Angliei edwardiene, ține pasul cu Shaw, denunțînd toate adăposturile în care s-au retras morala ipocrită, pudoarea falsă, virtuțile domestice ale negustorului de corsete Tarleton sau ale lordului Summerhays, cel revenit din Indii. Spectacolul, admirabil scenografiat de Cameron Porteous, cu o rafinată cultură a amănuntului de epocă în ambianță, costum și recuzită, are stil, punînd în funcțiune dramatica și retorica paradoxului shawian; are clasă în dezvoltarea comică și în inventivitatea portretistică; are eleganță în satiră și spirit în caricatură. Problemele dezbătute în această piesă scrisă în 1909 se află azi pe prima pagină a ziarelor canadiene: eliberarea femeii, egalitatea sexelor, contestația tineretului, terorismul, lupta anti-colonială; cu (notabila) diferență că marele vegetarian le formulează mai bine, mai spiritual, mai concis, iar spectacolul subliniază acest lucru. *Livada de vișini* este primul Cehov din istoria Festivalului și, firește, se resimte lipsa de antrenament, mai bine zis o nefamiliarizare cu o lume specifică. Un spectacol de extremă stilizare, într-un decor metaforic, perdele de dantelă și candelabre, multe, prețioase, despercheate, atîrnînd inutil peste zbaterea unor ființe ce se agită falnic, ființe devitalizezate din care s-au scurs culorile, — albul leșetic fiind dominantă cromatică (scenografie Astrid Janson). Meditație delicată pe marginea raporturilor cu Istoria, cu Timpul, reprezentația are un strat, la suprafață, de joc comic, chiar buf, și un altul, adînc, nesezisat de toți interpreții, îmbibat de durere și neputință.

E greu de stabilit ierarhii în valorile actoricești cu care e înzestrat Festivalul Shaw. Actorii de primă mînă mai toți, în spectacolele văzute s-au impus Carole Shelley (deținătoare, de altfel, a prestigiosului premiu „Tony Award” pe 1979), David Dodimead, Terence Kelly, Andrew Gillies, Deborah Kipp, Sandy Webster, James Rankin, și mulți alții. Personalități puternice, cu farmec magnetic, unii, maeștri ai compoziției, alții, artizani de roluri mici, scrimeuri ai replicii sau jongleuri ai situației, interpreții slujesc cu devotament ideile și programul echipei.

ÎN APROPIEREA teatrului, o casă micuță, albă, cochetă; o inscripție: Casa lui Bernard Shaw. În parcul de pe drumul ce duce la gară, un bătrîn înalt, cu barbă albă, îmbrăcat în haine bej, cadrilate, cu o pălărie de pai în mînă, perorează, urecat pe o lădiță ca vorbitor din Hyde Park; o inscripție: G.B.S. vorbește — între orle cutare — despre fabianism. E un spectacol? În dragostea lor, naivă, pentru patronul Festivalului, edilii orașului au ridicat o „casă memorială”, au „reînviat” făptura dramaturgului. Aflu însă, cu stupeoare, că Bernard Shaw n-a călcat niciodată pe aceste locuri... În alte părți ale Americii de nord fanatici reconstituirilor ar fi organizat — dacă li se ivea prilejul — un „wax museum”, un Muzeu al Figurilor de Ceară. La Niagara-on-the-Lake s-a preferat o reprezentație „pe viu”. Latura kitsch amuză și îndulțează totodată. Dar oare, în cazul de față, este important adevărul istoric? Are vreo însemnătate faptul că G.B.S. nu s-a plimbat pe aceste străduțe, că bastonul lui n-a răscolit această iarbă? Prințul de Wallis a dormit în hotelul care-i poartă numele, dar cine mai știe care anume prinț a fost? Îmi place să cred că prezența lui George Bernard Shaw, zilnic „în carne și oase” aici, în preajma Marilor Lacuri, reprezintă omagiul candid adus culturii de către o națiune care își simte extrema tinerețe ca pe un soi ciudat de vină.

Mira Iosif

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

CENTENARUL SADOVEANU ÎN LUME

U.R.S.S.

● La Moscova, o sesiune a Academiei de științe din U.R.S.S. a fost consacrată centenarului nașterii marelui prozator român, Mihail Sadoveanu (1880—1961). Referatul principal a fost susținut de acad. D. F. Markov. În holul Academiei a fost deschisă o expoziție, care a inclus traduceri din opera lui Sadoveanu în limba rusă, exegeze sovietice consacrate scriitorului român, numeroase fotografii și fotocopii de manuscrise.

● La editura Dnipro din Kiev a apărut un volum (662 pag.) din cartea lui Mihail Sadoveanu în traducerea lui Stanislav Semcinski.

R. P. CHINEZĂ

● La Beijing a avut loc celebrarea centenarului nașterii lui Sadoveanu. Ședința comemorativă a fost prezidată de Chu-Tunan, vicepreședinte al Asociației de prietenie cu străinătatea. Chen Huangmei, vicepreședinte al Asociației scriitorilor chinezi, și poetul Zhuang Kelia au conferențiat despre ilustrul prozator român și au inaugurat o expoziție consacrată acestuia.

R. P. UNGARĂ

● Publicațiile din R. P. Ungară „Magyar Hírlap”, „Népszava”, „Magyar Nemzet”, „Nagyvilág” au dedicat numeroase articole lui Mihail Sadoveanu cu ocazia centenarului nașterii sale.

ITALIA

● În aula Universității din Milano a avut loc manifestarea, care a cuprins conferințele *Reflecția istoriei poporului român în opera sadoveniană*, *Contribuția scriitorului la dezvoltarea limbii literare*, *Valoarea artistică a prozei sadoveniene*.

● În aula Bibliotecii române din Roma au conferențiat despre *Valoarea universală a literaturii sadoveniene* Giancarlo Vigorelli, Anna Teresa Paolisso, Mariano Baffi. Tot aici a fost deschisă o expoziție privind viața și opera scriitorului român.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La Zagreb, prof. univ. August Kovacec a vorbit despre opera lui Sadoveanu, încheind astfel manifestările pe care televiziunea, radioul și presa croată le-a dedicat prozatorului român.

● La Universitatea din Ljubljana a avut loc o seară dedicată împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Sadoveanu, sub genericul, *De la „Miorița” la „Baltagul”*. Scriitorii sloveni Jose Smit și Katia Spur au citit pagini din opera maestrului prozel românești.

R. P. BULGARIA

● La editura Narodna Kultura a apărut ediția în limba bulgară în trei volume, M. Sadoveanu, *Opere alese*, care a fost comentată superlativ de cotidianul „Rabotnicesko Delo”.

R. D. GERMANĂ

● Cotidianul „Neues Deutschland” a publicat articolul *Serieri izvorite din adîncul vieții poporului*, de Anke Pfeifer, articol consacrat lui Sadoveanu.

FINLANDA

● Ziarele finlandeze „Helsingin Sanomat” și „Uubi Suomi” au publicat două articole, însoțite de fotografii, dedicate centenarului Sadoveanu.

„România literară”

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