

România literară

P. C. R. — 60:
Eroi ai timpului nostru
(Paginile 12-13)

Din expoziția Desene și gravuri flamande din secolul de aur al orașului Anvers, deschisă la Muzeul de Artă

PARTIDUL NOSTRU

PARTIDUL nostru se află în pragul unei glorioase aniversări: 60 de ani de la făurire. Rădăcinile sale sînt însă mai adînci, în celălalt veac, în vremea cînd se infiripau la noi primele forme organizate de acțiune muncitorească, cercuri și cluburi socialiste, nuclee de viață politică însuflețite de ideile generoase, atît de pregnant sintetizate în Manifestul Partidului Comunist. Tradițiile de luptă socială și națională, circulația în sfere tot mai largi a ideilor progresiste ale epocii, spiritul democratic, revoluționar, promovat de pașoptiști — sînt elemente care au favorizat pătrunderea și înrădăcinarea gândirii socialismului științific în țara noastră, conducînd firese la crearea, în urmă cu 88 de ani, a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România. Expresie a realităților social-politice românești, a problemelor ce frământau masele muncitoare de la noi, a năzuințelor legitime spre mai bine ale proletariatului, primul partid al muncitorilor din România, situîndu-se de la început pe poziții marxiste clare, și-a orientat activitatea către rezolvarea celor mai importante probleme izvorîte din realitățile concrete ale țării.

În lumina aurorală a acelei epoci în care, înfierîndu-se nedreptățile și exploatarea, se configurau totodată idealuri și aspirații, generoase proiecte de emancipare socială, la multe din întrunirile muncitorești vor fi răsunat versurile incriminatoare ale Poetului: „Spuneți-mi ce-i dreptatea? Cei tari se îngrădiră / Cu-averea și mărirea în cercul lor de legi“, îndemnul: „Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă, / Ce lumea o împarte în mizeri și bogați“, ca și nobila chemare: „Face-ți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă, / Egală fiecare, și să trăim ca frați“. În continuitatea firească a unor astfel de luminoase tradiții de lupte pentru dreptate socială, în condițiile create după 1 Decembrie 1918, prin desăvîrșirea unității statului național român, s-a ajuns, la 8 mai 1921, la evenimentul de importanță crucială în viața poporului nostru: crearea Partidului Comunist Român. Așa cum se subliniază în Programul Partidului, acest act „a marcat o etapă nouă, superioară, atît pe plan politic și ideologic, cît și organizatoric în mișcarea revoluționară din România, în dezvoltarea detașamentului de avangardă al clasei muncitoare, a dat un nou și puternic avînt luptelor politice și sociale desfășurate de masele largi populare din țara noastră“.

Așadar, Partidul nostru va implini în luna mai 60 de ani de la întemeierea sa. Drumul e glorios, drumul e eroic, cele șase decenii de istorie a partidului sînt ani de luptă pentru eliberare socială și națională, pentru transformarea revoluționară, democratică și socialistă a societății noastre, ani ai solidarității militante cu clasa muncitoare internațională, cu forțele progresiste de pretutindeni.

Acest an, 1981, anul aniversării, este, totodată, și primul an al noului cincinal, anul în care întregul popor este însuflețit de un puternic avînt patriotic pentru realizarea obiectivelor celui de al XII-lea Congres care a marcat, prin documentele sale, o nouă etapă în istoria României, în istoria noastră de fiecare zi, istorie a construcției socialismului și comunismului, istorie scrisă de oamenii muncii conduși de Partidul Comunist Român.

Partidul Comunist Român își poate spune astăzi că e tot mai puternic, că e tot mai unit, mai bine organizat. Așa cum sublinia la recenta Plenară a Comitetului Central tovarășul Nicolae Ceaușescu, „astăzi partidul numără peste 3 milioane de membri. Avem o compoziție bună socială; a crescut an de an ponderea muncitorilor în partid; sînt reprezentați în mod corespunzător țărani, intelectualii, precum și celelalte categorii sociale. Avem o compoziție bună și din punct de vedere național. În rîndul partidului sînt români, maghiari, germani, sirbi, alte naționalități, care, într-o deplină unitate, fiind comuniști, acționează în același spirit pentru înfăptuirea politicii partidului în toate domeniile de activitate“.

„Fiind comuniști! Fiind, deci, un model de comportare morală, de principialitate, autoexigență și responsabilitate. Eroi ai timpului nostru socialist.“

„România literară“



HIÉRONYMUŠ COCK (1507-1570) : Peisaj de munte (din suita Marilor peisaje, după Pieter Bruegel cel Bătrîn)

Baladă mică

Iancule, Mărirea Ta,
cînd treceam spre Baia, dealul
ți-am văzut sub un gorun
prionit de-o floare — calul.

Iarba scăpăra sub el
și în ochii mari cît pruna
și în scările de-oțel
se juca, nebună, luna.

Întrebai atunci o stea
ce-și sclipea, departe, dorul

și o frunză întrebai:
— Unde-i, soro, Crăișorul?

Codrul tot sună din poale
un răspuns ca doina dulce:
— Ia, s-o dus mai jos, pe vale
sub un carpen, să se culce...

Era seară. Calul blind
învelit în neguri sure
sta-nșeuat și aștepta
nechezînd către pădure...

Mircea Micu

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Politica internaţională a partidului şi statului nostru

UN DOCUMENT de semnificaţie majoră adoptat la recenta Plenară a C.C. al P.C.R. este **Hotărârea cu privire la politica internaţională a partidului şi statului**. Aprobând în unanimitate politica principială, de pace şi colaborare, activitatea deosebit de intensă pe plan mondial a partidului şi statului nostru şi apreciind că ele corespund pe deplin orientărilor Congresului al XII-lea, interesele fundamentale ale poporului român, construcţiei socialiste în România, cauzei generale a socialismului, independenţei şi securităţii în lume, Plenara a dat o înaltă apreciere rolului determinant al tovarăşului Nicolae Ceauşescu în elaborarea şi înfăptuirea politicii noastre externe. Ca atare, documentul relevă poziţia şi acţiunile de larg ecou iniţiate de secretarul general al Partidului şi preşedintele României în condiţiile deteriorării grave a situaţiei pe plan mondial, apelurile sale insistente la intensificarea eforturilor pentru soluţionarea stărilor conflictuale, pentru reluarea politicii de pace, destindere şi colaborare. Este ceea ce a contribuit în plus la ridicarea prestigiului şi autorităţii conducătorului partidului şi statului nostru în lume, la întărirea în continuare a poziţiei internaţionale a României socialiste. Se demonstrează astfel cu sporită pregnanţă profunditatea analizei materialist-dialectice şi istorice a proceselor lumii contemporane, spiritul novator şi potenţialul de iniţiativă caracteristic tovarăşului Nicolae Ceauşescu, ca militant neobosit pentru cauza păcii, libertăţii şi independenţei popoarelor, a securităţii şi colaborării.

PLENARA a dat o înaltă apreciere preocupării permanente a partidului şi statului de întărire şi dezvoltare a relaţiilor de prietenie şi colaborare cu toate statele socialiste, în primul rând cu ţările vecine, de consolidare a unităţii ţărilor socialiste.

Extinderea, în 1980, a relaţiilor României, pe diverse planuri, cu ţările în curs de dezvoltare şi nealiniate este apreciată în Hotărârea ca o expresie a concepţiei privind consolidarea independenţei naţionale a acestor state şi a creşterii rolului lor în rezolvarea problemelor majore ale contemporaneităţii. După cum, ca o contribuţie însemnată la cauza destinderii, păcii, securităţii şi colaborării internaţionale, în spiritul coexistenţei paşnice, se înscrie extinderea şi diversificarea în continuare a relaţiilor României cu ţările capitaliste dezvoltate.

O AMPLĂ activitate în 1980 a desfăşurat România în cadrul O.N.U. şi în alte organizaţii şi reuniuni internaţionale, contribuind, prin iniţiative politice proprii, la promovarea cauzei destinderii, păcii, dezarmării şi colaborării internaţionale, la soluţionarea echitabilă şi justă, în interesul popoarelor, a problemelor majore care confruntă omenirea.

Constatănd aceasta, **Hotărârea** relevă că o atenţie deosebită a fost acordată problematicii edificării unei securităţi reale şi extinderii cooperării în Europa. Se ştie că România, preşedintele său au avut un rol din cele mai active în pregătirea şi desfăşurarea cu succes a reuniunii din 1975 de la Helsinki şi, apoi, a manifestat o vie şi consecventă preocupare pentru traducerea în viaţă, ca un tot unitar, a Actului final, care să ducă la măsuri efective de întărire a încrederii şi la dezarmare în Europa, să asigure dezvoltarea largă a colaborării economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale între statele participante şi continuarea procesului constructiv privind securitatea şi cooperarea. Documentul recentei Plenare reafirmă importanţa deosebită pe care ar avea-o, în acest sens, orientarea eforturilor tuturor ţărilor spre realizarea de progrese pe calea pregătirii şi ţinerii unei conferinţe consacrate consolidării încrederii şi dezarmării pe continentul nostru.

DEZARMAREA, în primul rând cea nucleară, constituie o altă referinţă importantă a **Hotărârii**, marcând că Plenara a constatat cu satisfacţie că, la iniţiativa României, problema îngheţării şi reducerii bugetelor militare a fost înscrisă printre preocupările de mare actualitate ale O.N.U. România a adus o contribuţie însemnată la pregătirea planului de măsuri pentru cel de-al doilea Deceniu al O.N.U. pentru dezarmare (1981-1990) şi la declansarea procesului de pregătire a celui de a doua sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrate dezarmării (1982).

O ATENŢIE semnificativă a acordat Plenara eforturilor pe plan internaţional ale României, ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pentru **soluţionarea politică** a conflictelor şi stărilor de încordare din diverse regiuni ale lumii. Se ştie că iniţiativele şi acţiunile concrete întreprinse în acest scop au fost completate cu propunerile prezentate de ţara noastră, în baza cărora Adunarea Generală a O.N.U. a hotărât să treacă la elaborarea şi adoptarea unei **Declaraţii asupra reglementării paşnice a diferendelor**, vizând să întărească angajamentul statelor în respectarea acestui principiu fundamental al relaţiilor internaţionale şi să conducă la creşterea rolului O.N.U. în prevenirea şi soluţionarea conflictelor dintre state.

EDIFICAREA unei noi ordini economice mondiale pe baza echităţii şi egalităţii, astfel ca naţiunile să devină stăpâne pe resursele lor, să-şi hotărască singure soarta, iar economia naţională să constituie cadrul de bază al progresului economic şi social — este de asemenea evocată în documentul recentei Plenare a C.C. al P.C.R.

Document care respiră, în întregul său, spiritul creator al concepţiei şi activităţii tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în vederea creării unor condiţii internaţionale de pace şi colaborare în cadrul cărora poporul român să-şi poată consacra toate forţele operei de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate. Şi este — acest document — cu atât mai încărcat de semnificaţie cu cât el poartă amprenta atmosferei de tonică **efervescentă** a celei de a 60-a aniversări a Partidului Comunist Român.

Cronicar

2 România literară

Viaţa literară

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN — 60

„Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii“

● În prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, **George Macovescu**, şi a lui **Aurel Duca**, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, secretar al Uniunii Generale a Sindicatelor, a numeroşi scriitori, editori, ziarişti, luni 30 martie, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu“ a avut loc o conferinţă de presă în cadrul căreia a fost prezentat programul acţiunilor incluse în cadrul ediţiei a VI-a a „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii“ ce a debutat la 1 aprilie. Manifestările

respective, integrate Festivalului naţional „Cin-tarea României“, sînt dedicate aniversării a 60 de ani de la crearea Partidului Comunist Român, fiind organizate de Uniunea Generală a Sindicatelor din România, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Uniunea Scriitorilor.

Deschiderea la nivel naţional a acestei acţiuni are loc în preajma Congresului Uniunii Generale a Sindicatelor din România, fiind marcată de inaugurarea unor expoziţii de carte la casele de

cultură ale sindicatelor din Baia Mare, Buftea, Gheorghieni, Iaşi şi la cluburile muncitoreşti din oraşele Motru, judeţul Gorj, Lupeni, judeţul Hunedoara, Bucureşti (la uzinele 23 August, „Semănătoarea“, Intreprinderea de confecţii şi tricotaşe, C.I.L. Pipera). Închiderea manifestărilor din acest an se va desfăşura la Hunedoara.

Actuala ediţie a „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii“ va fi structurată în trei decade:

1-10 aprilie — Decada cărţii social-politice; 11-

20 aprilie — Decada cărţii tehnico-ştiinţifice; 21-30 aprilie — Decada cărţii beletristice.

Pe întreg parcursul lunii aprilie se vor desfăşura, în toate judeţele ţării, întâlniri ale scriitorilor cu cititorii, în cadrul unor dezbateri, mese rotunde, simpozioane, conferinţe. În principalele întreprinderi şi instituţii, la o serie de case de cultură, cluburi muncitoreşti, cămine de nefamilisti, librării şi biblioteci vor fi organizate lansări de noi volume, expoziţii de carte şi standuri cu vinzare.

Din activitatea asociaţiilor de scriitori

Bucureşti

● **Conferinţe.** La Muzeul oraşului Bucureşti şi la Muzeul judeţean din Odorheiu Secuiesc, judeţul Harghita, **Vasile Neţea** a conferenţiat despre probleme actuale ale literaturii române în lumina documentelor de partid. Totodată, conferenţiarul a insistat asupra centonarelor cărţurii lui Aug. Treboniu Laurian şi poetului Octavian Goga.

De asemenea, în sala Dalles din Capitală, **George Muntean** a vorbit, în cadrul Universităţii culturale ştiinţifice, despre aspecte ale istoriei literare moderne.

● **„Partid, coloană înfinită a ţării“** a fost genericul sub care s-a desfăşurat Festivalul interjudeţean de poezie patriotică, la Casa oraşenească de cultură din Rimnicul Sărat, la care au participat membri ai cenaclurilor literare din 17 judeţe ale ţării.

● **Întilniri cu cititorii.** În cadrul unor seri de poezie dedicată jubileului de la 8 mai, la Şcoala generală nr. 19, la Cenaclul literar „Gh. Sincal“ din Bucureşti şi la Spitalul din Berceni, la Cenaclul de literatură patriotică „V. Cîrlova“, la Cenaclul „Tudor Vianu“ şi Institutul de cercetări al Ministerului Transporturilor, Institutul de geologie din Bucureşti au citit din creaţiile lor **Ion Bănuţă**,

Tania Lovinescu, F.M. Petre, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Ion Larian Postolache, Petre Paulescu, Pan Vizirescu, Ion C. Ştefan, Viorica Farcas-Munteanu, Ion Mărăcineanu, Stela Serghie, Gheorghe Oproiu, Michaela Orăscu-Tomescu, Petre Protopopescu, Ilieana Ursu, Teodor Maricaru, Al. Clenciu, D.C. Mazilu, Horea Vertan, Sin Arlon, Victor Hilmu.

● **Efigiile partidului.** Cenaclul literar „G. Călinescu“ al Academiei a organizat la Institutul de reumatologie un festival literar sub genericul de mai sus. Conferinţa „Rolul educaţiei şi artei comuniste“ a fost prezentată de **Ion Potopin**. La recitalul de poezie ce s-a desfăşurat cu acest prilej au participat **Gheorghe Dinizvor, Petre Strihan, Pan Vizirescu, Dinu Ian-**

culescu, Adelina Cirdel Laerte, Anton Popescu, Despina Valjan, Ion C. Ştefan, Eugenia Burduja, Marcela Vancea, Const. Sîhi Boos. Acelaşi cenciu a iniţiat, la Casa de cultură din Slatina, la Centrul de librării din Caracal şi la Căminul cultural din comuna Osica, festivaluri de poezie dedicate partidului, la care au participat **Ion Acsan, Teodor Firescu, Ion Dumitru Neaţu, Nicolae Rogoşete, Dumitru Nicoloiu şi Ion Potopin.**

● **Simpozion.** La liceul „M. Eminescu“ din municipiul Buzău s-au desfăşurat lucrările simpozionului „Lupta revoluţionară a partidului oglindită în literatură“. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Maria Lazăr**, secretar al comitetului judeţean Buzău al P.C.R. Au prezentat interesante comunicări **Emil Manu, Marcel Duţă, Traian Cristea, Paul Androne, Hareta Stoicescu, Dumitra Calinic, Elisabela Dobrin Popescu, Viorica Ungureanu, Gheorghe Ţicu, Elena Iuga, Gheorghe Dudu, Anica Ionescu, Viorela Alexandru.**

● **La Facultatea de limba şi literatura română.** În împlinirea celei de a 60-a aniversări de la înfiinţarea Partidului Comunist Român, Cercul integrat de etnografie şi folclor a organizat o sesiune ştiinţifică la care au prezentat comunicări studenţii **Lidia Grigoriu, Ecaterina Mitici, Ştefan Cirje, Al. Camicu, Călin Mihăilescu.** Prof. Emilia Comişel, Harry Brauner şi interpretul de cîntece vechi româneşti **Al. Mica** au vorbit despre realizările folcloristici româneşti din ultimele decenii.

Braşov

● **Recitaluri de poezie patriotică.** Asociaţia scriitorilor din Braşov a iniţiat la liceul de filologie-istorie din oraşul Sf. Gheorghe şi la liceul industrial nr. 1 din Braşov recitaluri de poezie patriotică la care au participat **A.I. Brumar, Mircea Rusu Barian, Daniel Drăgan, Ion Itu şi Nicolae Eftene.**

Cluj-Napoca

● **Prezentări de noi volume.** La Casa de cultură a studenţilor din Cluj-Napoca a fost lansat volumul „Studenţii“ (II) de **Eugen Zahan**, volum apărut la Editura Dacia. A prezentat **Liviu Petrescu.**

● **Dialoguri literare.** Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat la Clubul Tineretului şi la liceul „Ludvig Roth“ din Mediaş dialoguri literare cu privire la poezia şi proza inspirate din activitatea partidului, la care au participat numeroşi cititori. Şi-au dat concursul **Ion Lungu, Negoiţă Irimie, Nic. Prelipceanu, Teohar Mihadaş, Grigore Beuran, Petre Bucsa, Ion Mircea, Horia Lupu, George Nimigeanu, Titus Andronic.**

Craiova

● **Jubileu — 60.** Sub acest generic, Cenaclul literar „Condeie muncitoreşti“ din Craiova a prezentat la liceul „Electroputere“ un recital de poezie patriotică. Au citit din creaţiile lor **Maria Mitran, Petre Ivanuc, Dan Ilenco, Ionel Spinu.** Cu acest prilej, a fost lansat volumul „Fereastră de muzeu“ de **Petre Ivanuc.** De asemenea, la căminele culturale din Ciorobaşi şi Bechet s-au desfăşurat sezoaneli literare omagiale dedicate aniversării partidului, la care au fost prezenţi **Ovidiu Ghidirmic, Dan Ion Viad, Petre Ivanuc, Nicolae Petre Vrinceanu.**

Iaşi

● **„Sub flamurile Jubileului“.** Societatea culturală „G. Călinescu“ şi Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă din oraşul Gh. Gheorghiu-Dej, judeţul Bacău, au organizat, sub genericul de mai sus, o serie de simpozioane, recitaluri de poezie patriotică şi evocări din lupta partidului în ilegalitate, la liceele de filologie-istorie şi de matematică-fizică, la Şcoala generală nr. 5, la o unitate militară şi la sediul Societăţii culturale „G. Călinescu“.

Au citit versuri şi proză-dedicată zilei de 8 mai: **Al. Raicu**, invitat de onoare, **Constantin Th.**

Întilniri literare în judeţul Vaslui

derea de rulmenţi Birlad, Staţiunea centrală de cercetări pentru combaterea eroziunii solului din comuna Perieni şi, Cooperativa agricolă de producţie din comuna Costeşti.

La liceul „Gheorghe Roşca Codreanu“, scriitorul-absolvent ai acestui liceu şi-au evocat, într-o atmosferă plină de căldură, „anii de ucenicie“.

Au participat: **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Vasile Bă-**

ran, Virgil Chiriac, Virgil Duda, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, George Nestor, Costache Olăreanu, Platon Pardău, Iuliu Raţiu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Sterian Viocol, C. D. Zeletin.

La manifestare a luat parte tovarăşa **Elena Rănceanu**, membru supleant al C.C. al P.C.R., secretar al Comitetului judeţean Vaslui al P.C.R., **Elena Condrea**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi alţi activişti.

La sediul Comitetului judeţean Vaslui al P.C.R., ei au fost primiţi de tovarăşul prim-secretar **Gheorghe Cilibiu**, membru al C.C. al P.C.R., care a înfăţişat, într-o cuprinzătoare expunere, activitatea intensă a oamenilor muncii din această parte a ţării pentru înfăptuirea marilor obiective puse în faţa întregului nostru popor de către Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român.

Centenar Octavian Goga



1 aprilie 1881 - 7 mai 1938

ÎNTIUL volum de versuri al lui O. Goga, apărut în toamna anului 1905 la Institutul tipografic și de editură „Lucașfăruș”, din Budapesta, rămâne peste timp o fascinantă carte de poezie patriotică militantă, reliefând simțămintele unui tânăr transilvănean ce dorea fierbinte unirea unei străvechi provincii românești cu „Țara”. „În adevăr — sublinia T. Maiorescu în raportul prezentat în sesiunea generală din 21 martie 1906, a Academiei Române — emoțiunile ce le simte și ce ni le transmite tânărul poet sînt izvorite din viața națională a acelei părți a României în care s-a născut și în mijlocul căreia a trăit, din viața românilor transilvăneni în fața ei de astăzi, caracterizată prin lupta imbrivă a tendințelor de aspirare etnică predominantă în statul lor”.

Destinul face ca O. Goga, moștenitorul unei autentice tradiții cărturărești familiale, ce coboară în vreme cu mai bine de două veacuri, să dea expresie mesianică năzuințelor trăite de conaționalii săi la începutul secolului nostru. Cunoscînd efectiv, din interior, condiția etnică a unei națiuni dominate, talentul nativ al lui O. Goga s-a cristalizat la convergența influenței exercitate de mediu cu idealul unității naționale ce își avea adînci rădăcini în etapele anterioare ale dezvoltării culturii românești din Transilvania.

Metaforic vorbind, O. Goga este reprezentantul modern al Școlii ardelenice și el reia pe plan poetic argumentele cunoscute în favoarea originii romane, a unității și continuității românilor, exprimînd, după cum observa în același raport academic T. Maiorescu, „iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în existența sa”. În același timp, adăugînd, protestul național se îmbină armonios cu accentele unei neretinite revolte sociale.

Este foarte vizibilă existența în versurile lui O. Goga a unei expresive monografii rurale, dar personajele tipice satului transilvănean sînt recreate exclusiv din perspectiva contribuției aduse la lupta de eliberare națională. Pretotul, mag al unor vremi „ce va să vie”, menține în conștiința semenilor sentimentul patriotic, mindria de a fi urmașii unui „neam împăratesc” și dureri străvechi plîng în glasul lui (**Apostolul**). Învățătorul introduce copiii în taina bucoavnelor bătrîne și cuvîntul lui, dădînd pe cunoașterea istoriei naționale, „îngropatul vremilor tezaur”, are accent profetic (**Dascălul**); în vorba „domoală și cuminte” a pătătoarei, sătenii văd o muceniță (**Dascălița**); Lae pășază și transmite pe coardele viorii sale cîntecul național: „Și-n graiul nor plînge și n-are repaș / Amarul nădejdiilor noastre” (**Lăutarul**). Vechimea românilor este subliniată îndeosebi prin folosirea unui amulex poetic. Limba lui O. Goga are parfumul hrisoavelor vechi și miresma tămăii și readuce în circulație un mare număr de termeni bisericăști și biblici, mai cu seamă de origine latină. Motivarea era implicită: un vechi popor a fost rob și la sine acasă!

Ceea ce conferă valoare perenă acestei poezii cu un profund conținut național este generalitatea ei, străduința de a converti o realitate imediată, cotidiană, în largi simboluri ale condiției umane. Poetul dă expresie artistică unei aspirații seculare. El e un aed psalmodiînd în fața universului întreg durerea sfîșietoare a unui popor de la care zeii și-au întors privirile. Durerea urcă din adîncuri și vocea tremură de plîns; versurile sînt laconice, aluzive, metaforele impregnate de o semnificație subtextuală.

Noi încorporează o jale irepetabilă ale cărei repere esențiale rămîn terestrul și celestul. Pe pămînt, „sînt codri verzi de brad / și cîmpuri de mătășă”; pe cer, soarele „e mai aprîns” de cînd „pe plaurile noastre / nu pentru noi răsare”; pe pajiștile înflorite zboară fluturii, dar totul este înecat în nesecate lacrimi. Ca în tragedia antică, natura este martora durerii. Codrul freamătă fără preget povestind „de jale” și în neagra lui cutremurare poetul aude cum veacurile umilite „își gcm strivita răzbunare” (**În codru**). Glasul clopotelor sfîșie aerul vestind depărtările „jalei înstrăinatului Ardeal” (**Pe inserat**), vîntul și apele riurilor duc în lume lamentațiile și speranțele unui popor. În zadar evocă poetul, asemenea romanticilor, trecutul glorios în fața Oltului! Riul însuși pare neputincios: l-a-ncis cu lanțuri împăratul! Un blestem solemn înginat ca o doină și cutremurînd adîma profețiilor biblice creează imaginea de o înfricoșătoare monumentalitate a viitoarelor calamități: „Să versî păgîn, potop de apă / Pe șesul holdelor de aur; / Să piară glia care poartă / Înstrăinatul nost tezaur; / Țarina trupurilor noastre / S-o scurmi de undă ne-ngropară / Și să-ți aduci apele toate, / Să ne mutăm în altă țară”. Și, în acest decor, răsună un imens coral ale cărui sensuri converg spre un final concludiv: Transilvania poetului este o țară încătușată, captivă!

Deodată, planurile se depărtează și într-un fascicol orbitor de lumină rămîne un om cu fruntea scăldată în țărînă. Închinîndu-se soarelui precum cel vechi, poetul îl roagă în numele semenilor să ducă pe aripile vîntului vorbele „strigărilor noastre” spre Moldova, țara soarelui

răsare, unde sub lespezile de marmură se odihnesc „clișeele noastre de slavă”, simbolizate de amintirea lui Ștefan cel Mare, „arhanghelul bătrîn”. Ceea ce urmează este o antiteză între prezentul decăzut și trecutul glorios, O. Goga refăcînd cu alte mijloace poetice materia din **Scrisoarea III**. Însă versurilor nu le este specific sarcasmul eminescian; dimpotrivă, sînt psalmodiate dureros, ca o rugăciune: „Mărit Voievoade — în țara ta azi / Și vise și fulgere-s moarte... / Noi sîntem drumeții piticilor vremi / Pitici în puțință și vrere. / Copii fără sprijin ne scurgem viața / Din dor și din nemîngiere. / Această moșie, frumoasă nespus, / Grumazul și-a-nțins spre pierzare / Căci brațele noastre azi spadă nu string / Și steag țara noastră nu are” (**De la noi**).

JALEA determinată de existența unui „vis neîmplinit”, pentru care au răposat și moșii și părinții, se împletește dialectic cu așteptarea „minturii”, simbolul unității politice a poporului român. Unirea nu poate veni decît de la un „crai tinăr”, care va învinge armele viteazului voievod moldovean. Acesta este copilul adormit în lanul de griu, în vreme ce clăcașii, cu fețele supte, seceră grînele cu brațele oboșite, cu suferința întipărită în ochi. Fiul clăcașului, solul viitoarelor generații, sugerînd forța eruptivă a poporului încătușat, va înfăptui năzuințele strămoșilor și sub brațul lui conducător se vor ridica acei „ostași cu fețe oflitate” care au fost „străjerii / amarului și-ai morții, și-ai durerii, / cu brațul greu, de greu răsplătirii” (**Clăcașii**).

Patriotismul „adevărat și adînc”, discreta influență populară, „cu atît mai bine venită în poeziile d-lui Goga, cu cit autorul se arată dealtminteri înzestrat cu acca cultură generală mai înaltă, care distingea și pe Eminescu” (T. Maiorescu), au creat contemporanilor sentimentul că se află în fața unui scriitor de excepție, după Eminescu și Macedonski, „întiul poet mare din epoca modernă”, cum va caracteriza epoca G. Călinescu în **Istoria literaturii...** din 1941.

Și înainte de debutul editorial, poeziile publicate de O. Goga în „Revista ilustrată”, 1898, „Familia”, 1898, „Tribuna”, 1898-1902, „Lucașfăruș”, 1902-1904, au atras luarea aminte a lui Ion Pop-Reteaganul, Iosif Vulcan, Ilarie Chendi, N. Iorga ș.a. Însă apariția volumului de **Poezii** în 1905 a declanșat o asemenea manifestare de simpatie încît a determinat pătrunderea numelui lui O. Goga în conștiința opiniei publice într-un ritm de o amploare căreia îi căutam zadarnic similitudinii anterioare.

Exploziva receptare a epocii își găsește îndreptățirea în mesajul grav și tulburător al poetului. Printr-o rar înțilnită forță de sugestie, O. Goga realizează o sinteză organică, de mare densitate lirică, între năzuința fierbinte a contemporaneității și aspirația perenă a unei umanități înlăcrimate. Din adîncurile ființei naționale, vocea poetului dezvăluia incandescența sentimentului patriotic și prevestea profetic iminentă înfăptuirea a idealului unirii, „mărețul vis de aur: frumosul viitor”.

În această febrilă și spontană consacrare au fost redactate studiile de amploare despre opera lui O. Goga și întiul, în ordine cronologică, este **Cîntarea pătimirii noastre** de C. Stere, publicat în numărul 1 al „Vieții-Românești” din 1 martie 1906. După o succintă prezentare a literaturii din Transilvania în genere și a literaturii cu tematică rurală îndeosebi, C. Stere subliniază valoarea ieșită din comun a cărții: „...găsesc astfel în poezia lui Octavian Goga o sinteză superioară în înfăptuirea puterii și sănătății morale cu idealurile frunțașilor cugetării omenești și visurile marilor cîntăreți al lumii...”.

Critica analitică întreprinsă de C. Stere este, în contextul epocii, necrezut de modernă. Criticul găsește o structură în jurul căreia își ordonează întregul demers critic, observînd în volumul lui O. Goga „două mari dureri” care „string în chingi de fier trupul și sufletul neamului”. Mai întii, „dreptul cel mai sfînt” al unui popor „de a crește neîmpiedicat, potrivit cu firea și sufletul său, dreptul de a-și străbate el însuși cărarea-l spre înălțimile gîndirii și ale simțirii” a fost brutal sfărîmat „de ciocan” nemilos al istoriei neamurilor”; în al doilea rînd, „problema dreptății sociale [...] sfînta dreptate pentru un neam de plugari, moșneni de bastină, din moși strămoși stăpîni pe pămînt, și în același timp, val! — «mucenici nerăsplătiți al piinii»”. Idelle sînt exhaustiv exemplificate, cu pertinente observații de amănunt. Dintre ele, reținem una care ni se pare fundamentală: deși poetul „e un vajnic luptător pentru izbăvirea neamului de lanțurile străinătății”, versurile sale nu alunecă spre xenofobie; O. Goga „rămîne un intelectual în intelesul adevărat și nobil al cuvîntului”. Stăpînit de un puternic sentiment de admirație, C. Stere își interrupe permanent expunerea prin întrebări, exclamații ori afirmații sentențioase și stilul său este aproape integral conotativ. Trăirile psihologice ale autorului imprimă mesajului complexe stări emoționale care

solicită nu numai gîndirea receptorului, ci și afectivitatea sa.

Entuziasmul lui C. Stere, care-l va cunoaște personal pe O. Goga cu prilejul unei călătorii în Transilvania, va deschide poetului ardelen paginile „Vieții Românești”, unde, din iunie 1906 pînă în august 1913, va publica peste 50 de poeme. G. Ibrăileanu însuși împărtășea opiniile directorului revistei, și le va evoca după un deceniu și jumătate (în **Note și impresii**): „Dl. Goga blestema trecutul și prezentul, apărea ca justițiar al poporului său, sunînd din trîmbiți marșul redemptării și chemînd la luptă pentru sfărîmarea străvechilor lanțuri”. Acest sentiment inedit, unit cu „problema revendicărilor sociale și naționale”, a dat „fondul nou, unic”, iar „fondul acela, în care erau contopite simțirea populară și preocuparea unui intelectual, apără imbrăcat într-o limbă populară intelectualizată”.

C. Stere își încheiase studiul despre O. Goga la 10 februarie 1906. În aceeași lună, T. Maiorescu a redactat, din dispoziția conducerii Academiei Române, raportul **Poeziile d-lui Octavian Goga**. La 28 octombrie 1905, poetul trimisese, din Răsinari, Academiei o cerere prin care solicita înscrierea la premiul „Năsturel-Herescu”, al cărui fondator avea în vedere mai cu seamă premiarea operelor inspirate din „subiecte naționale”. Raportul lui T. Maiorescu îi aduse premiul rivnit și contribuia hotărîtor la consacrarea lui O. Goga. Impresia contemporanilor a fost enormă: „Maiorescu cobori din Olimp și vorbe despre el!” (Sextil Pușcariu).

T. Maiorescu reliefa expresia „măsurată”, aptă să declanșeze impresia „adîncă”, explorarea vesnicului „tezaur al emoțiilor omenești” și justifica pe plan estetic prezența în poezie a „personajelor obișnuite din viața poporului”, cărora poetul le imprimă „o iluminare și strălucire extraordinară”. Românul din Transilvania „vede în preotul său nu numai un propovăduitor al religiei, ci mai ales un apostol al naționalității; în învățătorul și învățătoarea sa («sfîielnica, bălaia dascăliță») pe ștejerii, care îi păstrează comoara limbii și a istoriei românești ca o armă de apărare; în plugarul, cu țaria și hîrnicia lui [...] o garanție a existenței sale etnice; în lăutarul și cîntărețul de la sat, în opoziție cu cel înstrăinat de la oraș, pe omul ce-l însuflețește și-l răspîndește cîntecul național”. Se află în aceste rînduri ideea „monografiei rurale” pe care o va prelua critica deceniilor următoare.

POPULARITATEA întiului volum de versuri a contribuit hotărîtor la intrarea poetului în Partidul Național Român din Transilvania. Din anul 1908, O. Goga va conduce o fracțiune a acestui partid, așezînd ideea unității politice a tuturor românilor deasupra celorlalte considerente, conjuncturale. De acum încolo, activitatea lui Goga va fi integral subordonată luptei pentru desăvîrșirea unității statului național român și-l vom întilni în toate marile acțiuni îndreptate spre realizarea acestui ideal, împlinit la 1 Decembrie 1918.

După război însă, O. Goga se va situa tot mai constant alături de cercurile conducătoare ale claselor dominante. În 1920 a intrat în „Liga poporului”, condusă de generalul Al. Averescu și în guvernele acestuia. Apoi, în 1932, O. Goga va crea Partidul Național-Agrar, „unicul partid cu adevărat regalist”, care preconiza restrîngerea atribuțiilor puterii legislative în favoarea lui Carol II. Involuția politică îl duce pe Goga spre organizația profascistă „Liga Apărării Naționale Creștine” a lui A. C. Cuza, cu care va fuziona în 1935, formînd Partidul Național-Creștin. Este partidul care, pe plan intern, se sprijinea pe marea burghezie și moșierime autohtonă, iar în politica externă se apropia de Germania hitleristă și Italia fascistă.

Această orientare profund reacționară s-a încheiat cu numirea lui O. Goga ca prim-ministru al guvernului din 29 decembrie 1937 și 10 februarie 1938, guvern prin care Carol II pregătea astfel instaurarea dictaturii regale.

Drama poetului „pătimirii noastre” constă în faptul că a folosit prestigiul său poetic, publicistic și oratoric, trecut de luptător în slujba unor idealuri nobile în acte potrivnice intereselor vitale ale națiunii române. Căci, precum se știe, după „guvernarea celor 44 de zile” a lui Goga (care va deceda la 7 mai 1938), s-a accentuat deteriorarea vieții politice, prin implicarea tot mai accentuată a Gărzii de fier, ducînd, în cele din urmă, la acceptarea, la 30 august 1940, a Diktatului de la Viena, prin care Ardealul, atît de scump inimii poetului, va fi mutilat.

Fără a uita aceste împrejurări nefaste, despărțînd zgura de aurul nativ, astăzi — la centenarul nașterii sale — prețuim pe poetul care, cu trei pătrimi de veac în urmă, a înscris acel moment atît de vibrant în conștiința poporului român, a istoriei naționale.

Ion Bălu

Poetul satului

Octavian Goga



Portret de Steriadi

NĂSCUT în satul curat românesc Rășinari, din județul Sibiu, Octavian Goga i-a păstrat în poeziile sale o amintire statornică, așa zice exclusivă și de ordinul absolutului. În numeroase poezii, scrise din țară sau din străinătăți, gândul i se întoarce obsesiv la comuna sa natală, pe care o părăsise încă din copilărie, după absolvirea școlii primare. Învățătorului său îi este dedicat unul din cele mai atent „compuse” poeme ale amintirii, același „moșneag senin”, la vîrsta respectivă: „A fost demult. — O rază care luptă / Zadarnic cu cimpile de gheață. / Vezi, astăzi valul altei vieți mă poartă / Și-nțelepciunea altei lumi mă-nvață. / Dar sufletul și-acum își are cuibul / Acolo sus, în satul de sub munte, / Unde și azi zimbeste, împăcată, / Curata cinste-a pletlor cărunte”. (Dascălul, în „Luceafărul”, 15 august 1905).

Sintagma „satul de sub munte” revine în această variantă, în povestea unui „biet moșneag cu barba albă, frumos în portul lui de țară”: „Spunea de-un sat cu case albe, pierdut pe coasta unui munte”. (Prăpastie, mai 1908).

Altădată, este vorba de același „Sat din margine de codru, / Revărsat sfios în vale”. (Așteptare, 15 aprilie 1905)

Poziția este aceeași, văzută însă din alt unghi: „Eu sunt oftatul care plinge / Acolo-n satul meu din deal. / Sunt tipatul muiat în singe / Al văduvelor din Ardeal”. (Fără țară, din Cîntece fără țară, 1910).

Busuioacul lăsat de un preot îi stîrnește aceeași imagine, într-o atmosferă de vrajă: „Mi-ai adus cu tine farmecul lilevezi, / Mi-ai vrăjit o clipă satul meu din deal, / Taina ce-nfioară noaptea Bobotezii, / În întunecimea bietului Ardeal”. (Bobotează, în același ciclu).

Altădată, imaginea casei natale revine în „Salba de căsuțe albe” ale „Satului pierdut în umbră” (Așteptare).

Coșbuc dăduse satului său o viață intensă, în poeme lirice, adeseori dialogate, așa-zisele „Idile”, sau în altele, epice, „balade”, care i-au atras din partea lui Gherea cunoscutul epitet: „poetul țărânimii”.

După el, St. O. Iosif a lăsat, mai ales în primele lui culegeri de poezii, o serie de crochieri vii, dinamice, cu aspecte variate ale vieții de la țară, din care nu lipseau crisma, lăutarul, hora, bilciul, precum și variațiile meteorologice, cu seceta și paparudele, dar și muncile agricole, secerișul și culesul. La apariția „Sămănătorului”, în decembrie 1901, a ținut, într-o serie de trei sonete, Către tinerii poeți, să-și precizeze cu modestie rolul: „Eu nu-s decît un singur glas din satul / Pierdut în noapte... Numai o ființă / Din mille ce-asteaptă-n suferință — / Dar va veni odată mult-visitat / ... Eu nu-s decît un sol... / ... Dar trebuie să vie cîntărețul!”

Cînd, în puțini ani după această proclamație, plină de optimism, s-a ivit mesajul din Poezii (Budapesta, 1905), în Serisoare către Goga, același Iosif l-a salutat cu însuflețire, mărturisindu-și regretul că nu rămăsese în Ardeal, ca și el, „Statornic stîlp al datinei străbune, / Într-o căsuță albă, sub un deal”, că, „înfrînt și trist”, nu se mai poate întoarce la vatră, dar încrezător că el, Goga, are să lupte și să biruiască, deoarece „în cîntecele tale-i viitorul!”

Așadar, poetul contemplativ trecuse ștafeta aceluia ce se afirmase cu o vocație de poet mesianic, patriot și militant.

În satul lui Octavian Goga, din prima lui culegere, se perindă Dascălița, gin-

gasă apariție de „Copil blajin, cuminte prea devreme, / Sfielnică, bălaie...”, Apostolul, „bătrînel preot”, „moșneag albit de zile negre”, în care poetul vede pe „Drept-vestitorul... unei vremi ce va să vie”, pe mult cîntatul lăutar, Laie Chioru, a cărui moarte o jeleşte, pe crișmarul Nicolae, pe hangiuul Barbă-Putredă, jupinul, și pe neuitata filcă-sa, Ida, „Cu ochi verzi ca leușteanu, / Cu păr roș ca cărămida” (Cade-o lacrimă), iar pe plan social se reliefează Plugarii, care străjuiesc „altarul / Nădejzii noastre de mai bine”, acel „înfricoșat vîfor / Al vremilor răzbuuitoare”, plugarii, pe a căror muncă se sprijină universul („E răzimată lumea toată / Pe palme aspre de țărani”, Carmen laboris), și mai ales Clăcașii, sumbra frescă a scribilor legați de gîle, din al căror urmaș simbolic, pruncul în fașă, adus de mama lui, odată cu merindele, va să se ivească Mesia din „ziua mare-a invierii”.

MESIANISMUL va stărui și în alte trei culegeri, Ne cheamă pămîntul (1909). Din umbra zidurilor (1911), după alte călătorii în străinătate și în Cîntece fără țară (1916), ale poetului trecut dincoace și militînd pentru ieșirea țării noastre din neutralitate, în lupta pentru reintegrarea Transilvaniei la patria-mumă.

Acum își face loc mereu mai accentuat sentimentul înstrăinării poetului, emigrat de la țară la oraș. Acesta, de altfel, încă din anii studiilor budapestane, e „orașul înnegrit de fumuri”, în contrast izbitor cu satul și salba lui de case albe, în aerul sănătos al ținutului subcarpatin (Casa noastră).

Dedicînd o altă poezie de grijulie compoziție Cîntăreților de la oraș, poetul recomandă, în spirit rousseauist: „Să fim copiii incusiiți al firii” și meneste „Să piară umbra zidurilor negre”.

Nesensibil la „patina” de vechime, care înobilează casele orașelor, asurzit de „Haotica Parisului navală”, cu alte cuvinte de larma străzilor aglomerate, ca și cum în jurul său ar urla Babilonul, poetul caută refugiul cel mai firesc în reverie: „Eu mă visez în sat la noi, acasă”. (Paris, I).

Desigur, în orice metropolă se ascund aspecte de cloacă materială și morală, cînd nu se etalează la lumina zilei. Pe ulițele Parisului poetul vede cum „trece hohotind păcatul”, așadar în mod ostentativ, iar turlile vechii catedrale Notre-Dame îi apar „Ca două brațe blestemînd Gomora” (Paris, III). (În paranteză fie zis, și Bucureștii din anii neutralității par în ochii poetului nostru scîldați în „focul de Gomoră”, Țara mea de suflet.)

Sînt, așadar, două civilizații față-n față, care se confruntă și se afirmă ireconciliabile: aceea a curatului sat alb de pe deal sau de sub munte, și marea metropolă, „putreda cetate”.

Din altă perspectivă, a culturii și a civilizației, Parisul a putut părea, metaforic, centrul lumii, dar „prîbeagul”, așa cum se socotește tînărul răsănărean chiar în călătorie de nuntă sau de plăcere, rămîne ostil luminilor cetății și se refugiază imaginativ în paradisul pierdut al copilăriei sale. Expresia tipică a regretului defă a fi părăsit satul o găsim din prima culegere, în poezia Bătrîni: „De ce m-ați dus de lingă voi, / De ce m-ați dus de-acasă? / Să fi rămas fecior la plug, / Să fi rămas la coasă”.

Acest sentiment, de altfel, a fost să fie comun unui șir de poeți de la noi, de origine rurală, ca Demostene Botez, care a parafrazat, într-unul din primele lui poeme, acest regret al lui Goga că nu a rămas la el în sat, ci s-a dezrădăcinat (ca eroii titulari ai romanului lui Maurice Barrès).

Rupt de mediul său natural, Goga își întoarce fața, îngrozit, de la „hîietul fără popasuri” al orașului, simțindu-și „inima bolnavă” și tînjind după „livada de otavă” (Prăpastie). Otava, ne spune dicționarul lui August Scriban, este iarba fragedă, crescută după cosire. Poetului i-a plăcut acest cuvînt, l-a luat ca pseudonim în prima tinerețe și l-a răspîndit, ca și vocabula gîle, pe care l-a pus pe cetea, simțindu-se „frate cu pămîntul” (ibid.).

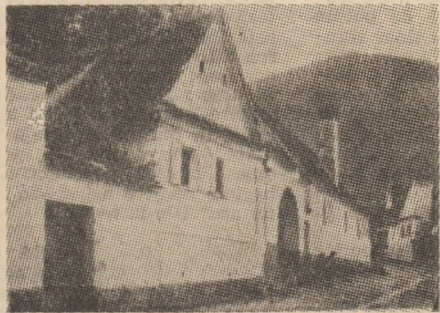
Ca să ne întorcem la Parisul, căruia poetul afirmă că nu i s-a putut adapta, singurul loc, oarecum sacrat, i se pare muzeul, desigur, Luvrul, iar crucificarea de Tizian și chinul Mariei îi evocă poetului social „Toți răstîgîniții mici ai sortii”, iar la urmă, îi smulge întrebarea: „Ce-o fi făcînd acum o mamă / Acolo-n satul din Ardeal?” (Mama).

Grija filască ne pare firescă. Presviteră era văduvă și-i muriseră doi din cei cinci copii ai ei, iar alții doi plecaseră în lume. Satului nu-i era dat să fie un paradis decît din prisma mirabilă a amintirii. Celor ce-l părăsesc le e hărăzit să-l vadă sub o lumină mai vie decît celor ce i se lipește strîns.

Șerban Cioculescu

1881 — La Rășinari

Acum o sută de ani comuna Rășinari, de lingă Sibiu, avea șase mii de locuitori — numai români. Aici s-a născut — la 1 aprilie 1881 — Octavian Goga, fiu al preotului Iosif Goga și al Aureliei Goga. După o jumătate de veac, poetul va spune, în volumul Fragmente autobiografice — Mărturisiri literare (apărut în 1934, în colecția Biblioteca Institutului de literatură și folclor — cu o introducere de D. Caracostea, datată decembrie 1933): „M-am născut într-un sat ce se cheamă Rășinari, la poalele munților Carpați, și la 12 km de Sibiu; un sat frumos, o comună care n-a făcut parte din iobăgia din trecut, fiindcă era ceea ce se cheamă sub stăpînire ungurească «fundus regius» și, cum se spune în românește, în vechile noastre scrisori, în zapise, «slobod crăiesc sat». [...] Străbunul meu, care a murit la 1812, și care se chema protopopol Sava de la Rășinari, a fost un cărturar” [...]. (În imagine, casa în care s-a născut O. Goga)



1897 — Elevul poet



Octavian Goga a făcut școala primară la Rășinari, apoi a trecut la școala ungurească din Sibiu — în 1890 — și de acolo la Liceul Românesc din Brașov — în 1899. Despre inociturile sale literare poetul spune că la vîrsta de nouă ani și jumătate a trimis, de la Sibiu, tatălui său, la Rășinari, primele versuri „care erau o proslăvire a opiniei oropsite”. Apoi, în Mărturisiri, scrie: „Am început să public pe la 14 ani. Îmi aduc aminte că cea dintîi poezie s-a publicat în «Revista ilustrată», care apărea la Gherla [...] Apoi am publicat în «Tribuna» [...] Este aici o inadvertență. Octavian Goga a debutat în «Tribuna», de la Sibiu, la 12/24 decembrie 1897, cu poezia Atunci și acum, semnată Tavi, «Elevul de pe băncile școlii n-are voie să publice literatură» — spunea legea nescrișă dar rostită sentențios de profesorii de limba română. Decî Goga va continua să publice semnînd tot cu pseudonim. A doua sa poezie o trimite «Revistei ilustrate», de la Gherla. La poșta redacției i se răspunde: «Octavian, în S. (Sibiu). Ai talent, tinere amic; cultivează-l cu diligență, că poți deveni mare. Nu cumva să neglijezi datorițele de student». După această încurajare, publicația năsaudeană îi prezintă, pe o jumătate de pagină din numărul 5 (Iunie 1898), poezia Nu-i ferice pe pămînt. La vîrsta de 17 ani deci, Octavian Goga se putea socoti intrat, cu mențiuni onorabile, în publicistica literară românească. Următoarele poezii, pe care le va publica în: «Tribuna», «Familia», «Tribuna literară» și «Luceafărul», vor fi semnate, cu precădere, tot Octavian; apoi Nic. Otavă. Abia la 15 septembrie 1903 va semna în «Luceafărul» cu numele său întreg: Octavian Goga (poezia Sfirșit de Septembrie).



1902 — „Luceafărul”

După ce își ia bacalaureatul la Brașov, Goga se înscrie, în septembrie 1900, la Facultatea de litere și filosofie de la Universitatea din Budapesta. Paralel cu învățătura, continuă să scrie poezii pe care le publică în „Familia”, „Tribuna”, „Tribuna literară”. La 1 iulie 1902, din inițiativa unor studenți, în frunte cu O. Goga, Al. Ciura, Aurel P. Bănuțiu, Octavian C. Tăslăuanu, apare, la Budapesta, revista — bilunară — „Luceafărul”. În Mărturisiri, Goga scrie despre „Luceafărul”: „Eram, la Budapesta, vreo 300 de studenți români condamnați prin practicile de deznationalizare ale statului din care făceam parte, să devenim niște ieremici ai culturii străine, ca pe urmă tot noi să asuprim poporul de unde am plecat [...] La un moment dat, ne-am gândit că trebuie să facem o revistă a noastră, a eminescianilor de atunci, de Budapesta. Crezul nostru literar se vede din însuși titlul revistei: «Luceafărul»”.

Cînd studenții de la Budapesta și-au terminat învățătura, revista „Luceafărul” a fost adusă în țară, unde a apărut de la 15 octombrie 1906, pînă la 15 august 1914, la Sibiu. Cel care a dus de-a lungul anilor greul muncii redacționale a fost Octavian C. Tăslăuanu. Pentru o scurtă perioadă, O. Goga a figurat ca director al „Luceafărului”. Majoritatea poeziilor pe care le va publica O. Goga în „Luceafărul” vor constitui conținutul primului său volum de versuri, din 1905.

1904 — „Oltul”

În „Luceafărul” apare la 15 februarie 1904 poezia Oltul, semnată însă, ca și celelalte din anii 1902 și 1903, Nic. Otavă. După Bătrîni (decembrie 1902), devenită repede romanță populară, poezia Oltul cunoaște cea mai mare popularitate. În Mărturisiri aflăm geneza: „Poezia Oltul s-a născut la Budapesta și vă pot spune, ca un element de curiozitate literară, că am scris-o înainte de a vedea Oltul. Am înghebat-o avînd în față Dunărea, și în spate mișcarea haotică a unei capre care voia să mă stranguleze. Sub stîrnirea acestui sentiment de protestare, în fața apei care se ducea la vale, au răsărit strofele mele. Mai tîrziu, peste cîțiva ani, după ce am trecut în regat, am ajuns la Călimănești, într-o zi de iarnă, unde mă dusesem să steau o lună, pentru că pregețeam Ne cheamă pămîntul; atunci am văzut Oltul de aproape, pentru înflăoară, și am stat lingă el o lună” [...].



1905 — Debutul editorial

Dintre poeziile publicate în „Luceafărul”, Goga alege patruzeci și opt, care vor fi editate într-un volum, cu titlul Poezii. Anul de apariție este 1905 (probabil în septembrie) și indicația imprimării: Budapesta, Institutul tipografic și de editură „Luceafărul”. Volumul este primit cu elogii unanime, pretutindeni, și Academia Română îl propune în vederea premierii.



1906 — La „ASTRA”

În iunie 1906 Octavian Goga se logodește cu Hortensia Cosma, fiica lui Partenie Cosma, directorul băncii „Albina”. Urmează apoi nunta, nași fiind poetul Alexandru Vlahuță și soția sa, Alexandra. (În „Lucafărul” va apărea fotografia tinerei perechi.) Din noaptea ținută la nunta, de prestigiosul naș Vlahuță: „Astăzi poezii nu mai au jilt de odihnă în cer, lângă Dumnezeu, astăzi poezii, la neamuri cum este al nostru, nu pot fi numai niște visători ori cîntăreți ai frumuseții veșnice, ci trebuie să fie poezii cetățeni, care trăind pe pămînt și între semenii lor luptă pentru idealurile acestora, cîntă luptînd și luptă cîntînd [...]”.

La 21 septembrie 1906 Goga este ales secretar literar al „Astrei” de la Sibiu. Despre activitatea sa la „Astra” Goga va scrie: „Eu, la Asociație, ca secretar literar am făcut ce-am putut [...]. Pe atunci m-am legat și de politică. Vlața din Ardeal te împingea la o protestare permanentă și nu îngăduia o retragere în turnul de fildeș”.



1907 —

„Cătră cărturarii noștri”

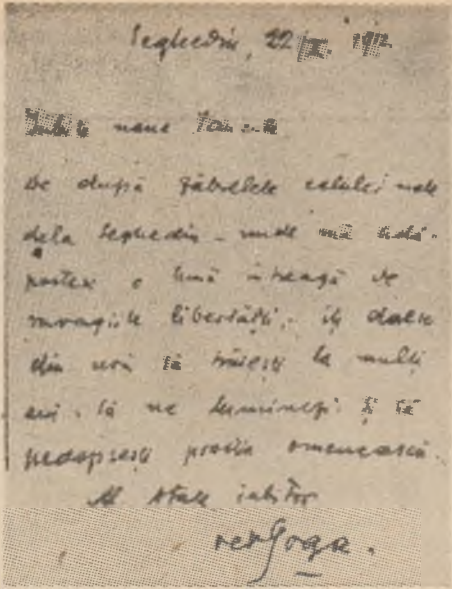
Strădaniile lui Goga pentru realizarea unei activități pozitive la „Astra”, își găsesc ecoul urmărit prin obținerea fondurilor necesare editării publicației „Țara noastră”, al cărui prim număr apare la 1 ianuarie 1907, la Sibiu, ca „Revistă populară a Asociației pentru literatura română și cultura poporului român”, pe frontispiciu numele poetului apărînd ca redactor. În primul număr, Goga semnează editorialul **Cătră cărturarii noștri**:

„Din întreagă povestea neamului nostru se deslușește un mare și puternic adevăr: n-am fost neam de cetate, am fost întotdeauna oameni de cîmp și oameni de munte, săteni care am asudat în munca petecului nostru de pămînt [...]. Au trăit și au murit ai noștri acolo în sătulețele de la poala munților. Acolo la plug ne-a ars soarele de veacuri și tot acolo am călcat potrivnicia vremurilor și am apucat ziua de astăzi [...]. Noi toți care învîrtim condeiul astăzi avem un tată sau un moș care se poartă în opinii. Acești cărturari sînt chemați să steie la cîrmă, să-și deie scama de toate trebuințele vremilor schimbate și cu povata învîțăturilor lor să deschidă drumuri prielnice bunăstării celor rămași acasă. Ei sînt datori să steie astăzi în fruntea rîndurilor largi ale țărânilor noastre, să fie sămănătorii gîndurilor luminoase care povățuiesc cărările mulțimii fără număr [...]. Pentru luminarea acestor oameni de la sate se face prea puțin; cărturarii noștri se duc rar la sate, cînd se duc totdeauna cer, nu dau nimic [...]. E vremea ca această tagmă de cărturari să simtă în sufletul ei acel răsănet al datoriei față de al săi, acel îndemn frumos de a te apropia de ceata oropsiților din care te-ai ridicat [...]. În îndemnul frățețității bune cu acești oameni necăjiți e a se căuta rostul acestei gazete. Rîndurile ei vor fi povata țărânilor noștri și vor urmări trebuințele lor. Toți cărturarii care simt în sufletul lor răsănetul datoriei ce cere împlinire, își vor spune cuvîntul pe această hirtie, ale căror foloase vor fi folosul așezămîntului nostru cultural”.

1910 —

După zăbrelele celulei

Pentru activitatea sa de ziarist, apărător al drepturilor românilor transilvăneni, Goga a suferit rigorile legilor imperiale de mai multe ori. Prima dată i se intențiază un proces de presă, în octombrie 1907. Publicase în „Țara noastră” articolul **Poveste de jale și Tribunalul îl judecă sub acuzația de „propagandă împotriva unei confesiuni religioase”**. Scapă necondamnat, dar citeva luni mai târziu este amendat „pentru publicarea de articole politice dăunătoare”. La sfîrșitul anului



1909 este arestat pentru alte articole, mai neplăcute regimului. De la Budapesta el va trimite soției sale o scrisoare „strecurată hoștește”, în care o anunță: „E o nebulie ce se întimplă cu mine. M-au arestat ieri și m-au transportat aici, în închisoarea ordinară, de unde mă pornesc astăzi la Cluj”. De la Cluj îi trimite o nouă scrisoare, datată 4 ianuarie 1910: „Am ajuns la Cluj [...]. Acum intru din nou în celulă. De-ar fi cel puțin mai bună decît spurcăciunea de la Pesta [...]. În februarie 1911 Curtea cu jurați din Cluj judecă alte patru procese intentate lui Goga, iar la începutul anului 1912 îl condamnă pentru publicarea unui articol referitor la aspirările suportate de români din partea clasei feudale din Ungaria. De la închisoare, Goga trimite mai multe scrisori prietenilor săi, între care și lui Caragiale: „Seghedin, 22. I. 1912. Iubite nene Iancule, de după zăbrelele celei mele de la Seghedin — unde mă adăpostesc o lună întreagă de ravagiile libertății, îți doresc din nou să trăiești la mulți ani. Să ne luminezi și să pedepsești prostia omenească. Al D-tale iubitor, Octavian Goga”. După primirea acestei scrisori, Caragiale, care se afla la Berlin, a venit la Seghedin, unde l-a vizitat pe Goga.



1911 — Zile mari la Blaj

14—17 august 1911. Pentru sărbătorirea împlinirii a cincizeci de ani de existență a **Asociației pentru literatura română și cultura poporului român (ASTRA)**, pe Cîmpia Libertății s-au întrunit 40 000 de români veniți din toate colțurile țării. Printre aceștia se află și: I. L. Caragiale (în prim plan, pe scaun), Șt. O. Iosif (primul din stînga), Octavian Goga (în spatele lui Caragiale), Al. Ciurea și (ultimul din dreapta) Aurel Vlaicu.

1914 — „Domnul Notar”

Un eveniment deosebit din viața artistică a Capitalei: la 16 februarie 1914 are loc la Teatrul Național din București, premiera piesei **Domnul Notar**, de Octavian Goga. Interpretează marii actori ai timpului: Ion Petrescu, Ion Brezeanu, Zaharia Bărsan, R. Bulfinsky, Ana Luca, Maria Ciucurescu, Al. Mihalescu, G. Ciprian, Sonia Cluceru. Spectacolul se transformă într-o adevărată manifestație națională, publicul aplaudindu-l pe autor timp de o jumătate de oră. Printre spectatori se află și Liviu Rebreanu, care va consemna în „Rampa”: „Cea mai caldă și cea mai entuziastă seară de teatru pe care am pomenit-o. În sală s-a cîntat **La arme și Deșteaptă-te române**”. Revista „Flacăra” va dedica numărul său din 22 februarie 1914 lui Goga. La rubrica sa permanentă de teatru, P. Locusteanu scrie: „De la **Apus de soare** n-am mai văzut atîta desfășurare de entuziasm. Piesa **Domnul Notar** este de o netăgăduită valoare etnografică și națională. Ea aduce în văzul românilor de la noi, care rar se duc în Transilvania, lumea românească de acolo, cu păsurile și nefericirile ei” [...].

1916 —

„Cîntece fără țară”

În anii neutralității, dinaintea primului război mondial, Goga s-a aflat și printre fruntașii Ligii Culturale, alături de Vasile Lucaci, Nicolae Iorga, Delavrancea, Take Ionescu, dr. C. I. Istrati și alții, aleși în comitetul de conducere la 14 decembrie 1914. Cuvîntările sale ținute la întrunirile Ligii — în a cărei nouă orientare se inscrieseră ca punct principal acțiunea pentru realizarea dezrobirii Ardealului și a unirii sale cu Țara — au avut darul să ridice moralul tuturor luptătorilor și să determine schimbarea orientării politicienilor adepți ai neutralității. „Ori treceți acum munții spre ei (spre românii subjugati din Transilvania, n.n.), ca să-i scăpați, ori rugați pe Dumnezeu să ridice munții pină la cer, ca să nu poată pătrunde la voi glasul blestemelor lor” — se adresa Octavian Goga într-o conferință la Ateneul Român — 23 ianuarie 1915. În 1916 (la Ed. Șfetea, București) poetul publică volumul **Cîntece fără țară**. În pagina de prezentare a volumului, autorul ne spune: „Recitesc aceste pagini intunecate înainte de a le da la tipar. Ele s-au desprins pe rînd din frigidurile neutralității, din așteptarea zadarnică de un an și jumătate în orașul vesel al Bucureștilor. Credeam că nu vor mai vedea lumina zilei și că, dezmințite de realitate, vor rămînea în sertar pe veci, certificate intime ale unui zbucium care s-a stins [...]”. Volumul cuprinde treizeci și cinci de poezii, începînd cu patetica spovedanie, **Fără țară**: „Eu sînt un om fără de țară / Un strop de foc purtat de vînt, / Un rob răzleț scăpat din fiară, / Cel mai sărac de pe pămînt. / Eu sînt un mag de legea nouă, / Un biet nebun, orbit de-o stea, / Ce-am rătăcit să v-aduc vouă / Povestile din țara mea” [...].

1917 — La „România”

Un capitol însemnat din activitatea publicistică a lui Octavian Goga a constituit-o colaborarea la ziarul „România”, editat de Marele Cartier General al Armatei, între anii 1917—1919, la Iași (și apoi la București). „România” a fost cea mai prestigioasă publicație românească din acel timp, la ea colaborînd Mihail Sadoveanu, Alexandru Vlahuță, Delavrancea, I. Azirbiceanu, Eugen Herovanu,



Ion Minulescu, Mircea Rădulescu, V. Voiculescu, Demostene Botez, Corneliu Moldovanu și alții. În primul număr (apărut la 16 februarie 1917) Goga publică articolul intitulat **Spre biruință**: „Pe cîmpul întins, unde se prind în mînunchi puterile de apărare ale unui neam, venim astăzi și noi, o seamă de oameni ai condeiului. Cetitori de gînduri și făuritori de visuri, unde trecătoare din valul statornic al sufletului românesc, cerem o pîrtică de muncă pentru pregătirea marelui praznic. Vrem să ne semănăm credința pe tot cuprînsul acestui pămînt, să vorbim cu soldatul și cu civilul și să ne facem, de-a lungul satelor și orașelor, vestitorii cîntecului de biruință care se urzește ceas cu ceas. Vom vorbi limpede și fără înconjur, dîndu-ne seama că încrederea cu care am fost cinstiți de către cei chemați să recunoască energiile țării pretinde cuvinte drepte și cere slujba adevărului [...]”.



În fotografie — în redacția ziarului „România”, 1917: rîndul din față: Mihail Sadoveanu (conducătorul ziarului), N. N. Beldiceanu, Octavian Goga, G. Gongopol. În spate, în picioare: Corneliu Moldovanu, Ion Minulescu, Mircea Dem. Rădulescu și (ultimul) Eugen Herovanu.

1919 —

La Academia Română

În ședința de la 29 mai 1914, Academia Română l-a ales pe Octavian Goga ca membru corespondent — în urma propunerii făcute, în numele secției literare, de către Barbu Ștefănescu-Delavrancea. Alegerea s-a făcut cu unanimitate de voturi. La 4 iunie 1919, Goga este ales membru activ. Noul academician își va ține discursul de recepție la 30 mai 1923, vorbind despre viața și opera lui George Coșbuc.

Analizînd întreaga operă a lui Coșbuc, Goga a spus, între altele: „Autorul basmelor și idilelor a descins din lumea basmelor, dar a făcut popas în satul lui. Ne-a dat o luminoasă monografie poetică a satului românesc [...]. Pentru Coșbuc, dezrobirea satelor era mai mult decît o problemă de ordin literar, era o convingere fanatică de luptător [...]. Nu e de mirare deci că urmîrind astfel un popor în toate cărările lui i-a dezlegat taine adînci și a prins pe alocuri adevăruri mari din însăși ființa lui, dîndu-ne poezii rezumative cum e **Doina**, o cîntare a cîntărilor noastre de totdeauna [...]. Noi stăm smeriți în fața geniului creator al neamului care și-a răscumpărat cu jertfe actul de justiție de care s-a împătășit [...]”. Ce a fost Coșbuc în evoluția noastră? Să ni-o spună el: «Sunt sufllet în suflletul neamului meu / Și-i cînt bucuria și-amarul».



1924 —

Președinte al scriitorilor

În anul 1924, cînd se înființează Premiul Național, Octavian Goga este primul care primește această înaltă distincție — pentru întreaga sa creație lirică de pină atunci; pentru proză fiind premiat Mihail Sadoveanu. La 15 iunie 1924, Octavian Goga, deținătorul întîiului Premiului Național pentru poezie, este ales președinte al Societății Scriitorilor Români. Înaintea sa fusese în fruntea scriitorilor Mihail Sadoveanu, iar după el, la 17 iunie 1925, a fost ales Liviu Rebreanu.

Bibliografie (selectivă)

POEZII, 1905, Budapesta, „Lucafărul”, 126 p. Alte nouă ediții la Sibiu, Cluj și București (1907—1940).

O SEAMĂ DE CUVINTE, 1908, Sibiu, Biblioteca „Astra”, 82 p. (articole din „Țara noastră”).

NE CHEAMĂ PĂMÎNTUL, București, 1909, „Minerva”, 152 p., poezii.

INSEMĂNĂRILE UNUI TRECĂTOR, Arad, 1911 (articole din „Țara noastră” și din „Tribuna”), 288 p.

DIN UMBRA ZIDURILOR, București, 1913, „Minerva”, 171 p., poezii.

DOMNUL NOTAR, București, „Flacăra”, 1914 (trei ediții), 148 p.

STRIGATE ÎN PUSTIU, București, 1915, „Librăria școalelor”, 232 p. (publicistică și discursuri).

CINTECE FĂRĂ ȚARĂ, București, 1916, „Șfetea” (trei ediții), 158 p.

MUSTUL CARE FIERBE, București, 1927, Imprimeria Statului, 156 p. (articole din „Țara noastră”).

COȘBUC, București, 1923, „Cultura Națională”, 53 p. (discursul de recepție la Academie — 10 mai 1923).

POEZII, București, 1924, „Scrisul Românesc”, 307 p.

MESTERUL MANOLE, București, 1928, „Cartea Românească”, teatru, 102 p.

FRAGMENTE AUTOBIOGRAFICE, București, 1934, Institutul de istorie literară și folclor, 47 p.

PRECURSORII, București, 1930, „Cultura Națională”, 311 p. (portrete ale marilor înaintași).

DIN LARG, București, 1939, „Fundatia pentru literatură și artă”, 118 p., poezii.

POEZII, București, „Cugetarea”, patru ediții 1940—1944, 382 p.

DISCURSURI, București, 1942, „Cartea Românească”, 171 p.

POEZII ALESE, București, 1940, 1941, ediție îngrijită de Ion Pillat, colecția „Pagini alese”, 48 p.

VERSURI, București, 1957, 1966, ESPLA, ediție îngrijită de Mihail Beniuc, 248 p.

POEZII, București, E.P.L., șase ediții 1963—1976, prefață și note bibliografice de I.D. Bălan, 484 p.

PAGINI NOI, București, 1967, Ed. Tinerețului, 104 p. (note de călătorie și însemnări zilnice).

OPERE, I—III, 1967—1972, E.P.L., București, ediții îngrijite de I.D. Bălan, 279, 400, 380 p.

POEZII, 1972, „Minerva”, București, ediție bilingvă (română și maghiară), 272 p.

POEZII, București, 1972, „Minerva”, ediție îngrijită de Mircea Popa.

POEZII INEDITE, 1973, „Cartea Românească”, București, descoperite și prefațate de Dan Simintescu.

POEZII, ediție bilingvă (română și italiană), București, „Minerva” 172 p.

Din opera lui Octavian Goga au apărut traduceri în limbile: cehă, germană, italiană, franceză și maghiară (1935—1978). Octavian Goga a tradus și a publicat, între altele, poemul dramatic TRAGEDIA OMULUI, de Madách Emeric, traducere publicată în anul 1934, 1940 și 1964.

Despre viața și opera lui Octavian Goga s-au publicat, între anii 1930—1978, un număr de 26 de volume și broșuri (dintre care 3 în limba maghiară și una în limba franceză).

Documentar realizat de
Ion Munteanu



Petre GOT

Pe trunchiul acestui secol

De atita veghe,
Plantele te știu pe de rost.
Îți murmură visul
Care deloc nu se intruchipează.
Crezi statornic în plante,
In orologiile lor tainice,
În cinstita lor sudoare.
Și ele ne observă pe noi
Și ele au conștiință.
În fiecare noapte le ascuți neliniștile,
În fiecare zi le privești în ochi.
Își deschid candid sufletul,
Cu o sacră îngrijorare vorbesc.
Ele fac politică — fără să ucidă,
Înfăptuiesc revoluții — fără să polueze,
Iubesc — necunoscînd măștile.
Comparația dintre oameni și flori
E o relicvă.
Singura ta dorință
E să devii arbore ?
Singura ta dorință
E să devii rază ?
Pe trunchiul acestui secol
Alt secol incerci,
Altoi, altoi miraculos.

Gînd pentru Patrie

Te gîndesc în fiecare dimineață,
Te gîndesc în fiecare seară,
Tu — aerul meu bun,
Tu — anotimpul meu mereu intinerit.
Poetul trăiește într-o lacrimă,
Într-un tărîm unde cerul
E purtat pe umeri
Fericit este acela
Care apare în amurg
Cu o cunună de ierburi pe frunte
Și privește dincolo de orizont.
Cea mai mare bucurie
E să fii izvorul,
Izvorul tăcut.

Sentiment

Gerul e un lup albastru
Care te așteaptă în drum,
Să te mîngîie
Cu laba.
Este fier înroșit
Căutîndu-ți degetele,
Magnet cosmic, voință galactică,
Pătrunzînd în toate.
Poate fi somnie dulce
Îmbiîndu-te cu un pahar de moarte,
În pat de omăt.
Îl iubesc, îl iubesc,
Fiindcă-i atît de cînstit.

Mirul lacrimiei

Mirul lacrimiei, sublimul.
Să auzi neauzitul,
Să vezi nevăzutul,
Lumina să-ți treacă prin sînge
Ca o barcă pe ape.
Mirul lacrimiei, sublimul.
Sămînța, Oul, Sămînța.
Mirul lacrimiei.
Dacă exiști, determină astrele să-ți
vorbească,
Dacă iubești, piatra să cugete.
Mirul lacrimiei, mirul lacrimiei.

Aici clipa...

Ia aminte la pacea din grădina părinților,
La iarba independentă,
La visele țărîni — merele,
Ia aminte la rostirea printre dinți a
pîriului,
Printre dinții săi negri, lucioși,
Ia aminte la aerul acesta dîrz,
Care știe să lupte pentru a-și păstra ființa,
Nepăsîndu-i de îndepărtate zvonuri false.
Paranteza lunii închide aceleași adevăruri,
Aceleași speranțe.
Ești tu însuși în fața judecării.
Aici clipa arde mai demn,
Are memoria veșniciei.
Vei asista la întemeierea zilelor
Împreună cu trandafirii.

Crug

Nu toate zilele vor fi ale tainei,
Chiar dacă tu îmi vindecîi inima,
Chiar dacă tu îmi alungi ora pustie.
Severă este legea luminii,
Incendiu vertical — suferința.
Sinuciderea e frunză neagră,
N-am ce face cu ea.
Mă așteaptă primăveri ascunse,
Zeul în mine veghează.

Ca un fir de iarbă

Cineva dezmiardă ora —
Pur ca un fir de iarbă,
Cu gîndul la rădăcina luminii,
La ramurile ei.
Cineva se roagă în noapte —
Pentru tine, Pămînt,
Să nu cazi în spații,
Pentru voi, Semeni,
Să nu vă pierdeți lumina,
Pentru tine, Timp,
Să nu mori.
Nu, nu trebuie să-l cunoașteți,
Nici să vă mirați,
E de-ajuns că există
Și vă privește pur
Ca un fir de iarbă.

Stare

Nespusă minune e că exist
Și vorbesc și am miini —
Toată planeta este a mea,
Nu-s dator nimănui cu nimic.

În clipa aceasta cintul mă învăluie ca o
apă,
În clipa aceasta basmul pe ochi mi-l apăs,
Trecînd prin lume sint vara,
M-am îndrăgostit de o salcie.

Vintul cugetă, iarba mîngîie,
Secundele-s bărci singelui meu ;
Sublimă poezie-i viața,
Rațiunea e cel mai luminos astru.

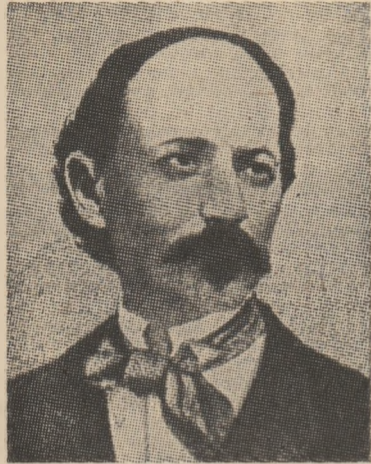
Gest

Dreapta mea poartă semn
Că am ridicat-o pentru adevăr.
Era o noapte de la marginea timpului,
Cînd singur în lume rămîi,
Față în față cu zădărnicia.
Durerea e negrăit de cînstită,
Plătește totul
Cu paharul plin.
O, soartă, o, zbatere...



PIETER BRUEGEL
CEL TINAR (1564-
1637) : Vedere din-
tr-un sat (Muzeul
de artă)

Avatarurile volumelor de poezii ale lui D. Bolintineanu



ÎN 1862, doi dintre scriitorii proeminenți de la mijlocul secolului al XIX-lea, Dimitrie Bolintineanu și Grigore Alexandrescu, s-au decis să-și alcătuiască, fiecare în parte, o ediție cuprinzătoare și reprezentativă din creația lor poetică de până la acea dată. În cazul lui D. Bolintineanu, dorința sa era legitimată de faptul că primele sale trei volume de poezii apăruseră fără supravegherea sa, în timp ce se afla plecat din țară. Intitulat volum, *Colecție din poeziile domnului D. Bolintineanu*, s-a tipărit în 1847, „cu fondurile Asociației literare”, la București, „în tipografia lui C.A. Rosetti & Vinterhalder”, în perioada în care poetul își completa studiile la Paris. Cel de al doilea volum, *Cințee și plingeri, Edațe sub îngrijirea d. G. Sion*, Iași, Tipografia „Buciumul român”, 1852, s-a publicat în timp ce D. Bolintineanu era exilat la Constantinopol, în urma participării sale la revoluția din 1848.

Un destin similar a avut și cel de al treilea volum, *Poeziile vechi și noi ale d-lui Dimitrie Bolintineanu. Edațe sub îngrijirea d. G. Sion*, București, Tipografia bisericească din St. Mitropolie, 1853, apărut tot în perioada în care poetul era exilat.

D. Bolintineanu a fost nemulțumit de modul în care G. Sion i-a editat poeziile, intervenind arbitrar în textul poeziilor sale. De pildă, în poezia *Fecioara*, prima strofă avea următoarea formă în volumul din 1847: „Plîngeam pe sinu-i fraged un plîns d-amarăciune / Și lacrimi înfocate pe frunte-mi se scura, / Căci tinăra vergină șoptea o rugăciune / Suavă ca amorul ce-n sinu-i palpită”. În volumul din 1853, G. Sion o desfigurează: „Plîngeam pe sinu-i tinăr un plîns de-amarăciune / Și lacrimile mele în plînsu-i ne-ngina, / Iar tinăra copilă șoptea o rugăciune / Mai tristă decît lampa ce-abia mai fumează”. În poezia *Un tinăr român murind în străinătate*, G. Sion a eliminat strofa a doua. Iar titlul admirabilei balade fantastice *Mihnea și baba* a fost înlocuit de G. Sion cu *Fermecătoarea*. Exemplele s-ar putea înmulți.

Datorită, desigur, în primul rînd dorinței de a restabili forma autentică a poeziilor sale, denaturate de G. Sion, D. Bolintineanu se decide, în 1862, concomitent cu Grigore Alexandrescu, să-și alcătuiască, sub directa sa supraveghere, o ediție completă și reprezentativă a creației sale lirice de până la acea dată. În presa vremii, intențiile celor doi poeți au fost aduse de îndată la cunoștința cititorilor, cu scopul de a le atrage interesul asupra acestor ediții, lansindu-se totodată liste de abonați, pentru a se asigura o cit mai largă difuzare a exemplarelor tipărite. Astfel, într-o notă intitulată *Despre literatură la noi*, apărută în „Românul”, an. VI, nr. 325 din 21 noiembrie

1862, p. 1065, redacția ziarului arăta că își face „datoria de a semnaliza atențiunii publice, deși nu în totul nește nouă produceri, dar cel puțin două frumoase reproduceri”, precizînd că e vorba de „rețipărirea operelor poezilor noștri Bolintineanu și Gr. Alexandrescu”.

Un anunț similar s-a publicat și în „Buciumul”, an I, nr. 1, din 15 decembrie 1862, p. 3, în care se arăta că „doi poeți eminenți ai noștri, doi autori clasici ai României, d.d. Grigore Alexandrescu și Dimitrie Bolintineanu, au pus sub tipar în cite o ediție completă scrierile lor de pină astăzi. Bibliotecile noastre se vor înavuți cu aceste două cărți mari cari vor cuprinde două genuri diferite ce au bine meritat totdeauna din partea patriei”.

Primul care a izbutit să-și concretizeze intențiile, într-o scurtă perioadă de timp, a fost Grigore Alexandrescu. Dispunînd probabil de condiții materiale mai bune și de un sprijin mai eficace, are satisfacția de a-și vedea apărută, în 1863, la București, în Tipografia națională a lui Ștefan Rassidescu, ediția completă intitulată *Meditații, elegii, epistole, satire și fabule*.

Ediția poeziilor lui D. Bolintineanu a întâmpinat însă numeroase dificultăți, care i-au întîrziat citiva ani apariția. Fie din lipsa unor posibilități pecuniare, fie din insatisfacția provocată de numărul prea mic de abonați la ediția anunțată, poetul s-a văzut constrins să renunțe la proiectul său, nu fără amarăciune, cum reiese din scrisoarea sa deschisă, datată 17 decembrie 1862 și publicată în „Românul”, an. VI, nr. 353, din 19 decembrie 1862, p. 1153. Mulțumind mai întîi redacției ziarului pentru că a avut „gingașia a recomanda publicului subscrierea la tipărirea poeziilor subsemnatului”, cu mîhnire înăbușită declara apoi că „această subscripțiune se anulează cu desăvîrșire”, încercînd, printr-o disimulată autoironie, să-și asume cauza insuccesului: „Nu avem a face nici o plingere. Se înțelege negreșit că, dacă țara nu a încurajat această întreprindere, vina este a autorului al cărui talent și simțiminte par să nu fie la înălțimea gustului și simțimintelor românilor în această nouă eră de progres.”

Intervenția lui Bolintineanu, avînd un evident sens de reproș moralizator, nu a rămas fără ecou. Situația critică în care se afla poetul, nevoit să-și intrerupă publicarea poeziilor, a fost semnalată cu promptitudine în „Buciumul”, an. I, nr. 2, din 1 ianuarie 1863, p. 4, la rubrica *Revista literară*.

Cei ce rămăseseră impasibili față de listele de subscripție pentru tipărirea ediției erau apostrofați pe un ton liric dar ferm: „Ce felii! Voi, toți părinți și mume, cari vă mîndriți, surideți și sunteți fericiți cînd ascultați pe pruncii voștri recitînd o baladă erolcă, o elegie încîntătoare a poetului Bolintineanu, nu v-ați crezut datori, nu v-ați simțit culpabili cînd ați aflat că poezul Bolintineanu, această pasăre măestră, ce încîntă căminul vostru, își trage de sub tipar poeziile sale pentru că nu se găsec destui subscripțori spre a se acoperi cheltuielile tiparului?”

FAPTUL că ziarul își extindea reproșurile asupra tuturor categoriilor de cititori, l-a determinat pe D. Bolintineanu să aducă unele clarificări necesare ale problemei în discuție, printr-o nouă scrisoare deschisă, apărută în „Buciumul”, an. I, nr. 4, din 9 ianuarie 1863, p. 4. La sesizarea editorului Christu Ioanin, care cunoștea bine, prin propria sa experiență, interesul sau dezinteresul diverselor categorii de cititori față de operele scriitorilor noștri din acel timp, D. Bolintineanu precizează, în această nouă scrisoare, că cei ce trebuiau blamați nu erau cititorii simpli, oamenii obișnuiți, preocupati continuu de propășirea literelor românești, ci reprezentanții claselor avute, înstrăinați de li-

În spiritul colaborării

● În zilele de 25 și 26 martie a.c., poetul american Robert Pinsky s-a întîlnit la Uniunea Scriitorilor și la „România literară” cu scriitorii: Constantin Abăluță, Cezar Baltag, Maria Banuș, Andrei Brezianu, Ioan Conșa, Constantin Crișan, Dan Duțescu, Gabriel Dimisianu, Dana Dumitriu, Gabriel Gafița, Ion Hobana, Ion Horea, Cleopatra Lorințiu, Radu Lupan, Petronela Negoșanu, Mircea Săndulescu, Ștefan Stoeneșcu, Irina Grigorescu, Constantin Țoiu, Ileana Verzea. Cu acest prilej, au fost discutate pro-

bleme ale literaturii române și americane. Au fost de față Alvin Perlman — consilier pentru presă și cultură, și Victor Jakovich — atașat cultural la Ambasada Statelor Unite din București.

● O delegație a Uniunii Scriitorilor, alcătuită din Franz Storch, vicepreședinte, Gabriela Adameșteanu și Marius Tupan, a plecat la Arnsberg — R.F. Germania, pentru a participa la lucrările Colocviului și concursului internațional de proză scurtă.

TRAPEZ

X

44. La scurtă vreme după ce am devenit locuitor al Bucureștilor, două puncte ale acestui oraș au început să exercite asupra mea o stranie atracție, făcîndu-mă să intru cu ele în relații de o natură cu totul neobișnuită, care, de fiecare dată, mă proiectau — invariabil — în timpuri imaginare.

Ori de cite ori zăream firma luminoasă a librăriei „Cartea românească” montată vertical pe înălțimea a șase etaje — imobilul, situat în centrul orașului, pe bulevardul căruia atunci i se spunea Elisabeta, a luat foc și a fost distrus pină în temelii la bombardamentul aerian din 15 aprilie 1944 — un fior ciudat, un violent mesaj al viitorului îmi invadea ființa, încît, de fiecare dată, mă întrebam năucit: — Oare ce va fi aici peste zece mii de ani?

Tot în acea vreme, cînd ajungeam în Piața Romană, în orice stare de spirit m-aș fi aflat, orice preocupări m-ar fi absorbit, nu se putea să nu simt că mă aflu într-un fel de lumină care, cîndva, fusese locul de întîlnire al animalelor preistorice. În forul meu interior, numeam acel spațiu plin de scrișnetul tramvaielor: „Piața brontozaurilor”.

Geo Bogza



PIETER-CLAESZ SOUTMAN (1580–1657) : Vinătoarea de lupi (Muzeul de artă)

teratura națională. De data aceasta poetul declară că, „voind a face o ediție de lux”, deci o ediție mult mai costisitoare, „s-a făcut apel la clasa avută care avea dreptul a răspunde sau a nu răspunde”. El lua apărarea cititorilor obișnuiți, care nu dispuneau de suficiente resurse financiare pentru cumpărarea unei ediții de lux, arătînd totodată că aceștia erau cei mai devotați sprijinitori ai literaturii naționale: „Pentru numele lui Dumnezeu, amice, faceți osebire în ziarul de popor român și acei ce nu răspund la întreprindere de literatură națională, căci toate cărțile tipărite pină astăzi s-au trecut în poporul român pină la 1500 exemplare.” Poetul aducea ca argument scrisoarea primită de la editorul Christu Ioanin, pe care o considera „atît o explicație pentru ce edițiile de lux nu izbutesc, cum și o dovadă de mare credință a unui fiu din popor în poporul român.” Scrisoarea lui Christu Ioanin, datată 3 ianuarie 1863, reproducusă în continuarea scrisorii lui D. Bolintineanu, lămurea pe deplin lucrurile, incriminînd nepăsarea protipendadei față de operele scriitorilor români și demonstrînd convingător că cititorii din masele populare erau cei mai devotați iubitori ai literaturii autohtone. „Domnule Dimitrie Bolintineanu! — îi scria Christu Ioanin. Am cetit în remarcabilul și eruditul ziaru „Buciumul” că listele de subscriere la poeziile dumitale le-ai fi retras. Nu mă prinde mîrare, fiindcă de mai multe ori v-am înștiințat că edițiile de lux al căror cost este foarte ridicat și ai căror amatori sunt foarte puțini, după o lungă spețiență ce am făcut, nu au reușit. Dar dacă această ediție ar fi pentru popor, vă asigur că va reuși precum au reușit toate operele dumitale ce am editat și din care unele le-am trecut pină la no. de 1500 exemplare. Domnul meu! Să nu se facă nedreptățirea poporului român. căci poporul citește românește, și pot zice că numai poporul citește.

Ca librar, cunosc pe amatorii de literatură română; ei sunt numai în popor. Eu însuși m-am lăsat de multe ori a mă amăgi de frumoasa speranță că clasele avute vor contribui la literatura română; astfel cînd am voit a edita opere ce se adresa la capitaluri am rămas cu ele în magazie; cînd însă am editat opere române ce se adresa la popor prin prețul lor, am reușit a le trece repede. O repet însă, numai poporul citește românește.”

Christu Ioanin îi propune lui D. Bolintineanu să renunțe la ideea unei ediții de lux, oferindu-se să-i tipărească o ediție obișnuită, amîndoi avînd de profitat de pe urma acestui fapt.

Deși ziarele interveniseră activ în stilulul interesului cititorilor pentru ediția anunțată, realizarea acesteia a întâmpinat încă foarte mari obstacole. Se pare că sumele rezultate din înscrierile pe listele de abonați nu acopereau în suficiență măsură cheltuielile de tipărire, publicarea ediției fiind aminată de la an la an. N-ar fi exclus ca însuși D. Bolintineanu să fi trenat apariția ediției, deoarece în această perioadă devine înalt demnitar de stat al Principatelor Române Unite și, cu modestia-i exemplară, desigur că nu voia să profite de poziția sa politică. La 12 octombrie 1863, prin decretul nr. 976, semnat de Alexandru Ioan Cuza, s-a format un nou guvern, sub președinția lui Mihail Kogălniceanu, guvern care avea să înscrie cel mai luminos moment din timpul Unirii, îndeplinind un rol hotărîtor, de însemnătate istorică, prin legile și reformele realizate. Din acest guvern a făcut parte și Dimitrie Bolintineanu, ocupînd importanta funcție de ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, pină la 19 iulie 1864, cînd, fără nici un motiv explicat, își dădu demisia. Peste citeva luni îl vedem însă preocupat din nou de ediția sa. De data aceasta, pentru a-și vedea visul împlinit, se adresează chiar Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, al cărui titular fusese, solicitînd un împrumut de 500 de galbeni, în vederea publicării ediției din poeziile sale vechi și noi, obligîndu-se să restituie suma respectivă sub formă de exemplare tipărite, care să fie distribuite ca premii școlare. Ministerul îi aprobă un împrumut de 1400 lei (Arhivele Statului, București, Ministerul Instrucțiunii Publice, 1864, dosar 418, f. 620).

Evident, împrumutul obținut a fost de bun augur. În primăvara anului următor, 1865, ediția vede, în sfîrșit, lumina tiparului, în două volume, purtînd titlul *Poezii de D. Bolintineanu atît cunoscute cit și inedite*. A apărut mai întîi o ediție obișnuită, la București, în Tipografia lucrătorilor asociați. La foarte scurt timp, utilizîndu-se același zaț, dar schimbîndu-se calitatea hîrtiei și prezentarea grafică, apare mult dorita de poet ediție de lux, purtînd pe pagina de titlu mențiunea „Edițiunea a doua”.

Primul volum al ambelor ediții din 1865, absolut identice în conținutul lor, cuprinde ciclurile *Florile Bosforului*, *Legende istorice* și *Basme*. Cel de al doilea este alcătuit din ciclurile *Macedonele*, *Reverii* și *Diverse*.

Teodor Vărgolici

Cain și Abel sau cea mai atotlumească însușire



Suto Andras (fotografie de Ion Cucu)

TOATE meseriile lumii sint făcute să-i dea omului niscaiva ajutoare și să-l ferească de neputințele și slăbiciunile sale ce-i dau ghies, eroitoria, de frigul din el și de cel dinafara lui, cismăria, de umezeala și căldura țării, armureria, de lupi, tigri, oameni și alte lighioane, păstoria cimpească, să-i dea lapte și caș, păstoria sufletească, să-i dea liniște în ceruri, sociologia, să-i arate adevărul de lângă el, busologia, să-i pună în palmă direcția stelei polare etc. etc. Scriitorului puține îi mai rămân de făcut, căci toate rubricile de binefacere pentru umanitate sint ocupate. Așa că el atunci n-are ce face și ca să nu-și piardă pana dintre degete, mai dă din coate printru breslele atit de bine încorsetate în doagele lor (ca să nu-și piardă vreo doagă), mai flueră prin biserică, mai se dă peste cap, ca bietul Shakespeare, doar doar o nimeri și el un leac mai ca lumea ca să scoată lumea din ghiara turbure a morții și s-o învețe să trăiască vertical. Unii au ambiții de istorici, intrind cu forța peste nepoții lui Herodot, în casa domnului Herodot, alții se mulțumesc să se știe reporteri frenetici ai actualității, pictori de vieți contemporane, neparalele (Plutarch e depășit!), alții pur și simplu umblă cu un felinar în mină pe Corso, și cu teasta în nori, scriind poezii! După cum se observă, între ei nu există o solidaritate aglutinantă; sint mai degrabă o specie centrifugă. Unii vor o descriere nudă a realității, incit să se poată recunoaște și negii unui peisaj, și praful (specific, nestelar) dintr-un metru pătrat de aer, considerându-se urmașii lui Balzac și Zola etc., etc. Și atunci ce șanse mai are un ins care-i ia în cătare pe Adam și pe Eva? Norman Mailer măcar o spune pe șleau, că el în viața de toate zilele de-abia așteaptă să dea o nouă lovitură, să-și lase urmele și amprente pe unde trece (și desigur, zicem noi, și în secolul acesta!). Concepția lui de scriitor? O, el e foarte calculat — ca un calculator, ca un jucător profesionist! El își evaluează fără încetare șansele, examinează toate ocaziile, încearcă să-și lase urmele... Scriitorii sint ultimii antreprenori din secolul nouăsprezece, mai zice

el. Un mare poet american s-a mutat dintr-o localitate într-o alta, pentru caprele sale, fiindcă în noua așezare căprărească era mai multă verdeță și erau și ceva stinci, ca să-și poată patrupedele țoci copitele... Ei, fiecare cu caprele lui! Dar în toate ale lumii principal rămâne nu ce pui în pământ, ci ce răsare.

Dacă-i pui între cotoarele unei pieșe pe Cain și Abel, ca Suto, ce iese? Desigur, pină la urmă o crimă. Mitul se respectă și cind este odios. În liniile sale vectoriale, direcționale, fiindcă în amănunte nimic nu poate fi copiat și redat intru totul! Chiar ziua de ieri pe care o avem proaspătă în minte, n-o mai putem reproduce și trăi aidoma nici de-am avea șapte capete și trei țite. Cadrul se aseamănă, amănuntele diferă, aici stă imposibilul, aici stă farmecul, aici e cheia vieții (și poate a talentului!), aici e... Dar cite nu pot să încapă în cuvintul aici, cite nu pot să încapă într-un cuvint? Chiar o lume, cum zice Shakespeare. Dar în două cuvinte, în Cain și Abel? Credința, necredința, fătarnicia, violența, dragostea, ura? Toate, în fiecare cuvint, toate, în fiecare nume, căci Cain nu e mai bun decit Abel, și Abel nu e mai rău decit Cain. Chiar de unul e micșor, celălalt va ridica bolovanul și-i va zdrobi teasta! Cine are dreptate? E greu să te pronunți. Nici unul, e mai sigur. Sau amindoi, intr-un fel. Revolta lui Cain împotriva lui Dumnezeu? E o vanitate. Poate e un joc al celui din ceruri. Acceptarea modelării pieșe a lui Abel? Nu știm. Cei doi frați nu se-nțelegeau încă din pinteul mamei lor, de cind încă nu erau deci! Este oare laș și păduche Abel atunci cind soune că pentru a trăi ar sta și ntr-un picior pe o frintură de lavă zgrunțuroasă într-un ostrov de corali cit palma, sau chirchit intr-un paner de stinci, schilod și orb, sau în măruntaie de chit, în orice stare? Să nu fie oare aceasta un imn închinat măreției vieții, care merită să fie trăită chiar între cele mai nepropice valuri și vinturi? Nu-l putem acuza pe Abel că pentru a nu muri e în stare să accepte viața cu orice deznădejde... Să ne ferim a fi dogmatici. Miracolul vieții e cutremurător, imnul adus vieții de Abel este cutremurător. Si domnul Montaigne nu spunea altfel. El, pentru a trăi, ar face orice, ne soune, ar fi în stare să trăiască și în pielea unui vițel! Si domnul Montaigne știa ce soune. Vorbele mari, credințele mari, spuse sfărăitor, sună a demagogie. E greu să scapi și de-o durere de dinti. Despre viața de apoi? „Ușor mă mingii despre ceea ce se va întâmpla aici, cind eu nu voi mai fi. Trebile de fată iml dau de ajuns bătaie de cap...” „Abandonnez restul soartei” (il citează el pe Ovidiu).

ÎNCA CEVA, foarte interesant: Cain, care se sfădește tot timpul cu Dumnezeu, în lipsa acestuia, bodogănd, scrișnind din măsele, urlind, niciodată nu se ia de piept cu cel de sus! Singurul care-și iese din pepeni în fața Vocii Domnului este Abel! Abel aduce jertfe și-n locul lui Cain, miei grași, griu prea frumos, poame neviermuite... Cain e bătos, nu aduce jertfe, nu se tocmește cu Dumnezeu, nu-l adulează... Da, dar nici nu-i strigă în față: „Niciodată!” Abel îi dă orice Dom-

nului, dar pe Arabella, iubirea, nu. „Auzi, Doamne? Niciodată, niciodată! Ia-mi viața, da! Pe ea — niciodată!” El s-a sfădit cu Dumnezeu, ieșindu-și din minte, smintindu-se, Abel, nu Cain. A, mai tirziu, tot el regretă, cere să fie făcut din nou cum a fost, smerit... Da, cere, fiindcă știe că a păcătuit, fiindcă Domnul i-a luat mințile. Dar dacă lui i le putea lua, lui Cain nu i le putea lua? Oare, dacă e să facem sofistică, revoltatului Cain nu-i luase Domnul de la început mințile? Dar, să ne înțelegem: nu cred că autorul „ține” cu un erou, sau cu altul; ar fi prea puțin. El pune întrebări prin Cain și Abel. Lor, nouă, lumii. Bețivanul Adam pare cel mai cu picioarele pe pământ, bea și mănincă, trăiește imediatul, existentialist; și chiar gindește cursiv și exact cind îi spune Domnului că n-ar fi trebuit să-l la la el pe Cain, fiindcă fiul său nu rivnise tronul său, nu voise să-i ia locul: „vola doar să se păstreze pe sine, felul lui de a pricepe starea și îndatoririle omului, de a te pricepe chiar și pe Tine, care ai fi doar mai bogat și poate mai puternic, mulțumită acestei felurimi...” Aici l-am chema urgent în ajutor pe domnul Montaigne, care ne spune un lucru asemănător, în privința opiniiilor: „Și pe lume nu fură vreodată două păreri asemenea, cum nu sint nici doi peri sau două grăunte. Cea mai atotlumească însușire este felurimea”. Eva, Arabella, Adam, Cain și Abel, fiecare un punct de întrebare.

Dar un semn de întrebare nu rezolvă o întrebare, iar atunci cind întrebarea se revarsă dincolo de fire, cade în gol. Ce soartă a urit Domnul omului? întreabă Adam. Oare să-l purtăm de-a pururi plecați? Abel se pleacă, îl proslăvește. Cain? Nu de tine s-a scirbit, ci de el însuși s-a scirbit, zice Adam. Dar să fie numai refuzul umilinței în atitudinea lui Cain? Niciddecum! Vom vedea că răzvrătitul... se vrea el însuși Dumnezeu! O idee mult întilnită desigur. Kirilov vrea și el să fie Dumnezeu. Dostoievski îi pune un revolver în mină și inginerul de poduri își trage un glonț în temple. Cain pune mina pe bolovan și-și ucide fratele. Chestia cu Arabella e o poveste romantică, pină la urmă tot ar fi invins zolisimul din Cain, ori prin cite coclauri ar mai fi cōtit-o el! Așa că mai ușor i se potrivesc lui Kirilov, decit lui Cain, cuvintele primarului Montaigne (c-a fost și primar!): zice (după Seneca) „Dacă viața îți place, suport-o. Dacă ești sătul de ea, ieși dintr-însă”. Ca orice breslaș, va trebui și eu să sfirșesc lucrarea începută: deci fac nod la ață și închei fraza: punct! Nu însă înainte de-a mai adăuga că tatăl lui Cain și Abel, Suto Andras, dă cu ei de pământ, îi ridică în slăvi, îi pune să se ia de piept, să se întrebe, să-și răspundă, dar nu înclină balanța cu desăvirșire în favoarea cuiva, fiindcă ar fi simplist de-ar încheia o întrebare căreia de secolu nu i s-a găsit un răspuns exact... A crede sau a nu crede? A ucide?... A te sinucide? A fi sau a nu fi, aceasta-i întrebarea! Punct.

Dumitru Radu Popescu

La „rădăcini”



■ CIND l-am cunoscut, prin '45 sau '46, nu citisem din Valeriu Anania nimic. Incă nu debutase editorial. Era bărbat faldic, drept, aidoma stejrarilor tineri, și purta o barbă neagră ca pana corbului, ce-i dădea infățișare voievodă. Nemaiintilnit

după aceea vreme cam de trel decenii, aveam să-l frecventez, din 1971, intermitent, în casele pe care începuse să și le dăduse pentru a-i adăposti ființa nevăzută: volume de versuri, „poeme cu măști” (piese de teatru, cum ar veni, în limbajul de toate zilele), un roman. În toate se vede mina meșterului de bună tradiție, a meșterului zidar de cuvinte care, probabil, n-a abordat, pur și simplu, o „temă” cind a reînscenat povestea Meșterului Manole, ci într-o măsură oarecare s-a și autozgrăvit în constructorul mănăstirii Argesului. Valeriu Anania e un autor cu a cărui mină scriu pisarii de la curțile domnești de odinioară, un poet care cindă din fluierile ciobanilor mioritici și zăvrăvește cu pensule moștenite de la călugării și țărani zugrăvi. Un artist care, asemenea Meșterului său, și-a făcut normă de viață din cerința de sorginte platoniană a îngropării „izvodului” trupesc în idee, cerință ce implică sacrificiu, auto-sacrificare. „Cind firea izvodește frumosul măestrit, / E osindit izvodul să niară-n ce-a rodit”, zice un personaj din Meșterul Manole, și creatorul acestuia a exemplificat sentența, ca într-o altă Poveste a vorbii, neanecdotică, cu propria-i operă.

Cintăreți și povestaș destoinic în culegerile de versuri (Geneze, 1971, Istoria agrippine, 1976, File de acatist, 1976), Valeriu Anania se găsește mult mai în largul său în spațiul poemului dramatic. De ar poseda fie și numai excelența execuției, cele patru piese reunite în culegerea Poeme cu măști (1972) ar merita pe deplin și privilegiul lecturii și onoarea punerii în scenă. Intocmai ca în poemele asazicind nude, nemascate, și în cele destinate reprezentării, stilul e fără cusur. Prin toate componentele (cadența, naturalețe, consistență, suplețe, expresivitate plastică etc.), el răspunde celor mai rigurosoase exigențe. Vorbirea nu se poticnește nicăieri, nu devine crispată și nu se lăbărțează, nu trădează cauza elaborării. Nici-cind, fraza nu are de îndurat răscuciri nefirești, nu există inversiuni contrare spiritului limbii, cuvintele nu sint niciodată mutilate sau accentuate arbitrar, din necesități de ritm. În general vorbind: nici o stridență, nici un abuz. Nici arhaisme și alte soiuri de neoașisme, etalate ostentativ, nici neologisme în discordanță cu atmosfera și cadrul spectacolelor; nici ariditate, nici revărsări verbale logoreice. Echilibru, măsură, compoziție clasică. Iar rimele! Rimele sint de o plenitudine, de o bogăție, unele de o raritate, ce nu se întilnesc la mulți poeți. Spicuind la întâmplare doar câteva clauzule dintre cele mai frapante, iată ce recoltăm: nainte-ne — sprintene, nu mi-l — lumii, n-o ții — hoții, ghimpe de — limpede, inimă — spinii mă, logodnică — rodnică, potrivnică — schivnică, parte-i — Martel, așve-i — Sucevel, preagureș — Maramureș, riișii — stiișii.

Versificator de prim rang, Valeriu Anania se dovedește, mai în genere, un mare iubitor și iscusit imblinzitor de cuvinte. Creațiile lexicale proprii sint rare, dar vocabulelor recrutate din fondul comun permanent le dă un relief, o prospețime, o melodicitate ce nu scapă observației unui cititor sensibil la valorile de cuvinte. Creațiile lexicale proprii sint rare, dar vocabulelor recrutate din fondul comun permanent le dă un relief, o prospețime, o melodicitate ce nu scapă observației unui cititor sensibil la valorile de cuvinte. Creațiile lexicale proprii sint rare, dar vocabulelor recrutate din fondul comun permanent le dă un relief, o prospețime, o melodicitate ce nu scapă observației unui cititor sensibil la valorile de cuvinte. Creațiile lexicale proprii sint rare, dar vocabulelor recrutate din fondul comun permanent le dă un relief, o prospețime, o melodicitate ce nu scapă observației unui cititor sensibil la valorile de cuvinte.

În orizontul arhaicului, al unui arhaic bizar, fabulos, profund deosebit de arhaic autohton, dar invederind intocmai ca acesta perenitatea „rădăcinilor”, ne introduce și singurul, singularul, ciudațul roman Străinii din Kipuhua, cu care Valeriu Anania a debutat în 1978 ca prozator. Deosebit de complicată, de rafinat labirintică, împletitura epică a acestei scrieri pline de pitorescul exotic al insulelor Hawai, unde se petrece acțiunea, e încărcată de înțelesuri și subînțelesuri, pe cit de insistent subliniate, pe atit de debutate camuflate. Implantate în mitosul hawaian, cu totul străaniu pentru conștiința europeană, istorisirile din care se întocmește romanul compun o adevărată algebră a fantasticului. A unui fantastic de sursă mitologică în stralul substanțial, combinat însă cu fantasticul emanat din miraculosul pur, cu fantasticul propriu romanului de mistere, cu elemente (semi-fantastice) de roman exotic, roman senzational, roman de groază, roman de aventuri, cu fabulosul feeric.

Înrădăcinată în spiritualitatea autohtonă în folclor, în tradiție, literatura poetului, dramaturgului și romancierului Valeriu Anania și-a încorporat, lată, și peisaje, mituri de pe alte țărîmuri, deosebit de îndepărtate. E o afirmare de sine semnificativă a autohtonismului și totodată o negare a autohtonismului marginalizat, sectar, intolerant. Autohtonism în universalism.

Al. Tănase

D. Micu

Filosofie și cultură O nouă interpretare a lui Lucian Blaga

■ ION MIHAIL POPESCU ne oferă o nouă perspectivă interpretativă și asupra a ceea ce el numește **Bazele gnoseologice și logico-metodologice ale culturii și valorilor în filosofia lui Lucian Blaga**. Dacă, așa cum am văzut, cenzura transcendentă nu poate constitui neapărat un temel al aprecierii de agnosticism, funcțiile intelectului (sau ale rațiunii — cei doi termeni sint echivalenți la Blaga) cu atit mai puțin ne pot conduce spre asemenea judecăți de valoare. Insuși termenul **ecstatic** (intelectualism sau rationalism ecstastic) este interpretat în cartea de care ne ocupăm ca „ieșire din sine a rațiunii”, ca „starea de deschidere a intelectului spre lume și lumină”, stare legitimă a intelectului în activitatea de „raționalizare a lucrurilor”, spre deosebire de extaz, care exprimă o stare psihologică de trăire afectivă, de pierdere sau uitare de sine a sufletului. Dar această ieșire din sine a intelectului e anevoioasă, plină de primejdii, deoarece el nu-și caută și nu-și găsește limanul de liniște, de împăcare în exercițiul cuminte al funcțiilor logice formale, ci își asumă destinul ingrât de a despica obiectul, de a descifra și incifra structurile acestuia în structurile subiectului adus în stare de cunoaștere înțelegătoare. Intelectul în concepția lui Blaga nu se caracterizează nici prin bicisnicie metafizică și umilință totală în fața obiectului, nici prin trufie dialectică — abuz de dedublare în termeni antinomici —, autozeficare prin autonomizare totală față de obiect, prin dizolvarea acestuia în sine; cele două tipuri de cunoaștere — paradisiacă și luciferică, — care nu se exclud ci se întregesc reciproc, corespond deopotrivă celor două ipostaze ale intelectului — **enstatie** și **ecstatie** — precum și structurii însăși a obiectului cunoașterii. Și este interesant

la Blaga că orizontul problematic al cunoașterii, punerea continuă de probleme este condiționată de investigarea obiectului, de deschiderea și starea de criză a acestuia. Tocmai de aceea aria problemei filosofice a cunoașterii o constituie realitatea obiectivă iar zarea interioară a problemei filosofice a cunoașterii e condiționată de permanenta deschidere a cunoașterii către totul existențial.

Interpretări diferite și chiar opuse a avut ideea lui Blaga despre conservarea, atenuarea sau potențarea misterelor, de unde rezultă cunoașterea cu semnul zero, pluscunoaștere sau minuscunoaștere. Și aici, I. M. Popescu distinge între nelimitarea subiectului generic și sensul limitat metafizic al cunoașterii subiectului individual, insistind îndeosebi asupra metodei blagiene a **antinomie transfigurată** care, după el, „reproduce identitatea contradictorie a lucrului”. O antinomie transfigurată este un fel de paradox dialectic ce nu-și află dezlegarea, nici în plan sensibil real nici în plan teoretic, este o sinteză de concepte polare ce-și păstrează fiecare identitatea și specificitatea. Este una din supremale cutezanțe ale gândirii de a realiza o unitate ideală pe care atit realitatea concretă, cit și logica abstractă, formală o refuză. Este foarte interesantă și instructivă analogia pe care o face autorul între această metodă și principiul complementarității al lui Niels Bohr.

Punctul de plecare pe deplin legitim și fertil al acestei metode este acela că lucrarea spiritului, exercitarea funcțiilor sale cognitive nu se desfășoară totdeauna în cadrele pe deplin inteligibile ale logicii, că el se află adesea în situații paradoxale ce par a sfida logica obișnuită și experiența comună. Metoda antinomie transfigurată intervine mai ales în acele situații cind

paradoxul nu-și poate găsi rezolvarea nici pe calea logicii, nici pe cea a realului concret.

Sistemul filosofic blagian este caracterizat de I. M. Popescu prin **realism dialectic și raționalism deschis**, ceea ce a provocat și mai poate provoca rezerve. Nimeni nu va putea să tăgăduiască însă patosul și seriozitatea argumentării sale în favoarea a ceea ce eu aș numi mai curind **raționalism dialectic** la Lucian Blaga (spre a nu mai reține și alte componente cum ar fi umanismul, patriotismul, sau, din punct de vedere filosofic și ca stil de gândire — elemente cantiene, neoromantice, expresioniste, de filosofia vieții, filosofia morfologică a culturii etc.). De pildă în analiza unor **moduri de raționalizare** cum ar fi: „raționalizarea pe linia identității pure”, „raționalizarea pe linia identității atenuate”, a egalității cantitative, sau echivalenței, și a identității contradictorii — ca să nu mai vorbim de raționalizarea unei stufioase și aproape derutante păduri a numeroase specii de irationale. Ponderea aparentă a misterului și irationalului în filosofia lui Blaga a putut să lase impresia, la un examen neadincit, că rațiunea joacă la el un rol minor, că este o biată rudă săracă la oșpețele spiritului. Eroare. Ea este pusă, dimpotrivă, să dea seama, să călăuzească cele mai temerare demersuri ale spiritului iar ceea ce pare prezență coplesitoare a irationalului, inconștientului etc. nu face decit să sublinieze cit de mari sint obstacolele și dificultățile pe care trebuie să le întimpline rațiunea în acțiunile ei cognitive și creatoare, în eforturile ei de ordonare și raționalizare a lumii, în apropierea misterelor lumii și convertirea lor în „minunile” culturii.

Critică și poezie

ÎNTR-UN volum compact (*Lectura poeziei*) de cinci sute de pagini, Ștefan Aug. Doinaș și-a strâns aproape toate articolele despre poezii și poezie din ultimii ani, adăugându-le un amplu *Eseu asupra poeziei lui Lucian Blaga*, un text din 1948, intitulat *Tragic și demonic*, și care trebuia să fie teza lui de licență în filosofia culturii la același Blaga, precum și, în fine, un *Jurnal de campanie literară*, alcătuit din articole și conferințe ocazionale. Din toate acestea, mai ales la ultimul s-ar fi putut renunța fără mare pierdere, singurul lucru din el cu adevărat interesant fiind un mic eseu *Despre joc și jucării* (restul, articole ce se scaldă în generalitate ca în elementul lor, scrise și pe un ton cam ronflant, cum ar zice francezii). Ștefan Aug. Doinaș este un cititor de poezie foarte atent și scrupulos, prea experimentat ca să se mai lase influențat de părerile la modă și, de aceea, luându-le adesea în răspăr; spiritul polemic rămâne însă implicit, încât rareori se simte că autorul și-a gândit articolul în replică. Lectura poeziei e metodică, câteodată pedantă, aplicată pe text, pe care-l parcurge la pas. Stilul este înalt, chiar solemn, nepermițându-i familiarității, sacrificând strălucirea pe altarul exactității și trăgându-și expresivitatea dintr-o evidentă cultură a limbii și dintr-o tot atât de evidentă iubire a cărții. Comentând în fugă un film al lui Truffaut, pe care l-am văzut cu toții la televizor iarna aceasta, Ștefan Aug. Doinaș scrie el însuși într-un *Elogiu al cărții*: „Cartea — acest saturat de semn, poros infolii, cum o lăfășește plastic Ion Barbu — mă tulbură mai mult decât oricare ecran, tocmai pentru că nu-mi propune reflecția lucrurilor, ci spațiul în care durează simbolurile lor. Ce-mi pasă că ea solicită un singur organ — ochiul? Acest organ e singurul care se poate deschide înăuntru. Univers în miniatură, pagina unei cărți anulează, fără îndoială, a treia dimensiune a spațiului, pentru că e destinată inimii și sensibilității, imaginației și inteligenței mele, nu activității mele de ambulatoriu. Hartă stelară a limbii...”

Eseul despre Blaga, cu care începe volumul, conține câteva originale puncte de vedere. Acceptând, împreună cu majoritatea criticilor de azi, că poezia lui Blaga nu poate fi discutată decât prin referință la filosofia poetului, Ștefan Aug. Doinaș încearcă să stabilizească, într-un chip cit mai scutit de aproximație, raportul liricului cu filosoficul la autorul *Poemelor luminii*. El remarcă pe bună dreptate că filosofia poetului nu poate constitui un

Ștefan Augustin Doinaș, *Lectura poeziei*, Ed. Cartea Românească, 1980; Stere Popescu, *Postume*, selecție și cuvint înainte de Ștefan Aug. Doinaș, Ed. Litera, 1980.

plan adevărat de referință pentru poezia filosofului cită vreme nu s-a constituit încă într-un sistem. Distinge trei momente importante: inițial, în care planul de referință pentru poezie (și e vorba de primele cinci volume) îl oferă nu sistemul filosofic, ci „biografia spirituală a tânărului Blaga”, adică „acel complex de factori de cultură și de dispoziții interioare structurale, care i-au asigurat, între anii 20 și 30 al vieții sale, dinamica personalității”; al doilea, cuprins între 1935 și 1945, când apar marile opere filosofice care devin un fundal real pentru poezie și în care distanța între filosofia propriu-zisă și lirică este minimă; al treilea, după război, în care această distanță este maximă. Se înțelege că, fiind vorba de inițialul moment, unde ne lipsesc elementele precise, planul de referință trebuie determinat ipotetic. Șt. Aug. Doinaș scoate esențiale în formarea tinărului Blaga următoarele elemente de cultură: Goethe, ca prototip al scriitorului complet, expresionismul, ca stil la modă, psihologia abisală, autorizată de Freud și Jung, și morfologia culturii, ca disciplină relativ nouă în epocă. Studiarea acestor factori conduce pe eseist la observații ce ar merita să fie reținute, dacă spațiul ne-ar permite. Voi cita doar una, între altele, și anume aceea că Blaga învață de la Goethe o metodă de gândire, vizibilă în *Poemele luminii* și în *Pașii profetului*: „Afirmația poate să pară surprinzătoare, deoarece programul sau metoda constituie ultimele elemente care ni se oferă la o lectură neprevenită a acestor două cărți, dominate de imaginea unei naturi pline de profeție și de o reacție de un mare vitalism și exuberanță în fața ei. Într-adevăr, programul sau metoda sint, aici, complet mascate, greu de identificat...” Demascarea lor permite autorului să analizeze dubla natură a lui Blaga, și acele polarități ale liricii lui de tinerețe care, pe de o parte, exprimă o despicare a lumii în contrarii, iar pe de alta o sinteză a lumii din contrarii. Dacă nițelismul acestor dintii poeme a fost mereu observat, goetheanismul lor a fost trecut în schimb cu vederea: e meritul lui Șt. Aug. Doinaș de a releva, dincolo de imagismul și fragmentarismul *Poemelor luminii*, utopia goetheeană a corpului cosmic al naturii și ființei. Cu aceeași subtilitate, sint examinate „peisajele metafizice” din *Lauda somnului* și celelalte cărți dintre 1924—1933, apoi ceea ce am putea numi despărțirea de Goethe, în fine „principiul conservării enigmelor”, formulat de Blaga la 24 de ani, dar valabil în lirica lui abia la 44. Din teza eseistului rezultă și spectaculoase răsturnări valorice, cum ar fi de exemplu un loc major acordat volumului *La curțile dorului* din 1938 pe care quasi unanimitatea criticii l-a socotit inferior prece-

dentelor sau chiar dovadă a unui impas artistic. De asemenea, un *distinguo* important apare în discutarea raporturilor cu expresionismul și gândirismul ale liricii blagiene, saturată de magic și misterios, și în care opoziția sat-orăș (sau natura-civilizație) nu oghiindește (pur și simplu!) „un proces istoric”, ci o dublă inserție ontologică a omului în lume.

Astfel de originale observații sint și în articolele mai scurte despre poezii din volumul de față. Voi spiciu câteva mai frapante. Arghezi, de exemplu, e văzut ca *poeta ludens* nu doar în acele poezii unde jocul este, și tematic, foarte evident, dar chiar în *Psalmi*: „Caracterul ludic al *Psalmilor* a fost mascat, în câteva exegeze destul de penetrante, de diverse interpretări mai atente la natura relațiilor om-divinitate: de la *țirgiala* balcanică cu Dumnezeu pînă la imaginea de ateu a fostului călugăr”. Și: „De-a lungul lor (al psalmilor — n.n.), asistăm la o adevărată punere în scenă a unor toane și ține tipic religioase, cum ne arată mimetismul biblic al expresiei”. Un articol admirabil este acela despre poezia lui Zaharia Stancu în care criticul denunță o confuzie stăruitoare a comentatorilor anteriori. Iată-l vorbind despre *simplicitatea*, de atâtea ori grăbit relevată, a *Poemelor simple* din 1927: „Un examen atent al textelor relevă însă, încă din ciclul *Miniaturi*, schema unor construcții lirice care contrazic afirmațiile privind senzorialitatea spontană a unor percepții senzoriale fruste, simpla notație naturistă, discursul naiv și candid: cele opt versuri care compun fiecare din aceste mici poeme sint, desigur, fragmente ale unei idile adolescenței într-un peisaj agrest, idilă plină de farmec și neprevăzut, cu gusturi de mare sficiune și puritate, dar departe totuși de a se impune prin simplitate și candoare. Mai precis: eroii lirici sint, într-adevăr, simpli și candidi, dar conștiința lirică, aceea care transcrie zglobiile lor aventuri nevinovate, este o conștiință avizată, hrănită de cultură, așa cum mărturisește neobosita tehnică a imaginilor și metaforelor utilizate”. Să semnalez și articolul despre Al. Philippide, bazat pe ideea că volumele succesive ale poetului reiau și dezvoltă motive existente periferic în volumul imediat anterior: titanismul, doar schițat ca atitudine lirică în *Aur sterp*, devine central în *Stinci fulgurate*, eratismul, marginal în *Stinci*, constituie elementul fundamental în *Visuri în vuietul vremii* și așa mai departe.

Înțelegătoare pagini de analiză consacră Șt. Aug. Doinaș multora dintre confrății lui contemporani: lui Geo Bogza, A. E. Baconsky (citindu-i aceste zguduitoare versuri din *Psalm negru*: „Doamne, istoria... / Doamne la de la mine / destinul acesta — și dacă nu-mi poți hărăzi altă soartă, / dă-mi o moarte înaltă, cetropi-

toare, sălbatică, / mai mare decit viața dușmanilor mei“), Florin Mugur, Mihai Ursachi, Dorin Tudoran, Marius Robescu, Mircea Dinescu, Emil Brumar, Nichita Stănescu. Uneori el este prea generos cu poezii inițial talentați, dar care n-au confirmat (Gh. Pitu); altele, face dreptate unor poezii foarte bune (Nicolae Ionel) și despre care se scrie prea puțin. Toate aceste articole se citesc cu plăcere și interes.

UN ACT de dreptate face Ștefan Aug. Doinaș și lui Stere Popescu (1920—1968), tipărindu-i la Editura Litera un volum de poezii *Postume*, care relevă în marele balerin de altădată un poet adevărat. Prefața ne avertizează în privința selecției (care a lăsat pe dinafară cea mai mare parte a versurilor lui Stere Popescu, mult mai numeroase decit permitea spațiul tipografic al acestui volum) și în privința structurii cărții. Ar exista trei vârste poetice succesive ale acestor poezii: poezii vitaliste de tinerețe (1946—1960), altele indicind o tranziție spre un lirism intelectual și de problemă morală (1960—1963) și, în fine, poeziile maturității depline (1963—1968). Editorul și prefațatorul le găsește pe cele dintii inspirate vag de aerul epocii postbelice, de Tonegaru în special, și le preferă pe ultimele pentru tragicul și pateticul lor spirit. Le-am citit și eu și îmi mărturisesc preferința inversă pentru poeziile tinerești, mai „pline” mai „concrete” decit ultimele (cam prea abstracte în patetismul lor moral), ca de exemplu *Sub Crucea Sudului*, unde nu e greu de simțit și o oarecare influență din Blaga: „O vrajă, un abur crește prin sufletul meu, precum în grădini primăvara. / Paseri ca niște focuri mărunte pilpile peste comori... / Din largă mării îmbrățișare sint boarea nopții ca o negură în mine pătrunzind. / Aici, la Crucea Sudului, printre paraginile cerești m-am tolănit... / Cercurile respiră-n jurul meu ca trupul unor verzi oceane, / stele mijec albastre prin ceața cerească. / Aci, desprins din focurile carului mare, cad printre degetele Domnului / în aburitele nopții oceane”. Spațiul liric predilect este unul vast — oceanul, cerul — cu aer tare din depărtări, bătut de vânturi cosmice, clătinat ca o corabie beată pe imensități stelare: „În țara aceasta pustie și tristă am văzut înflorind pentru întâia oară foșnitoarea nemărginire a nopții de vară, / Dunărea urca izvorind de undeva de sub stele, / paramele gemeau în univers și marinarii și femeile cîntau înlăntuiți pe cheiurile vâruite de lună”. (*Biografie*). Stere Popescu era un poet neliniștit, pînă la angoasă, și versurile lui retorice, declamatorii, țîșnesc din tensiunea interioară ca un strigăt uriaș din pieptul unui deznădăjduit.

Nicolae Manolescu

LIMBA NOASTRĂ

■ A APĂRUT de curind, în Editura „Facla” din Timișoara, un impozant volum intitulat *Limbă și cultură*, datorat profesoarei Doina David. Cartea tratează evoluția limbii române literare între 1880 și 1920, cu privire specială la Transilvania și Banat. E vorba de o perioadă de aprige frământări în problemele de limbă. Autoarea la în discuție concepțiile Școlii ardelenice, ale etimologistilor, ale Junimii din Iași și așa mai departe. Lucrarea e bazată pe o amplă bibliografie, cuprinzând și multe articole din reviste vechi.

Sintem deprinși cu ideea că Școala ardelenă a însemnat o mare acumulare de erori, urmate de un faliment complet. Doina David arată că situația nu este aceasta: dacă nu se poate tăgădui că în ansamblu ideile latinistilor nu s-au menținut și mai ales că ei au făcut multe greșeli, nu e mai puțin adevărat că au avut și merite. După părerea mea, au contribuit substanțial la stabilirea unei metode utile de adaptare a neologismelor. Fără ei, desigur, majoritatea cuvintelor noi ar fi păstrat forma de pronunțare din franceza actuală, ceea ce ar fi dus la multe incurcături.

Este incontestabil că cele mai multe neologisme introduse la noi de vreme 150 de ani încoace provin din franțuzește. Scrierea franceză, care reproduce pronunțarea de acum o mie de ani, este foarte deosebită de rostirea actuală, dar destul de apropiată de cea latinească. Dacă am fi scris ca francezii și am fi pronunțat ca ei, am fi creat complicații groaznice pentru elevi. Dacă am fi păstrat rostirea franceză și am fi utilizat scrierea noastră fonologică, ne-am fi depărtat de toate limbile de mare circulație: care german, englez, sau chiar francez, citind într-un text românesc cuvintul *ensurjan*, ar fi recunoscut, în el, de la prima vedere, pe francezul *insurgent*?

„Limbă și cultură”

Sub influența latinistilor, cuvintele franceze au fost adoptate în forma lor scrisă, și pronunțate în conformitate cu ortografia noastră, ceea ce le-a apropiat considerabil de originalul latin și, prin aceasta, le-a făcut inteligibile pentru vorbitorii de limbă romanică, și, de asemenea, pentru toți cei care cunosc, cit de cit, latina. Mai mult decit atât, menținerea scrierii franceze apropie neologismele de cuvintele românești moștenite din aceeași rădăcină latină, de exemplu, păstrînd în cuvintul a *discerne* pe c, pe care francezii nu-l mai pronunță, mărîm asemănarea cu a *cerne*, care constituie baza formei cu prefixul *dis-*. În felul acesta multe neologisme sint simțite ca ale noastre.

Altă problemă interesantă tratată în volum este unificarea limbii literare, pe baza dialectului muntenesc; evident, nu exclusiv, căci dacă e adevărat că în restul țării se adoptă treptat variantele folosite la București, nu e mai puțin adevărat că unele muntenisme întilnite frecvent în exprimarea bucureștenilor la începutul secolului nostru au dispărut, sub influența graiurilor din celelalte regiuni (de exemplu astăzi nu se mai aude niciodată a *făcutără*, care a fost înlocuit cu *au făcut*).

Se arată apoi că limba noastră a primit un număr uriaș de neologisme, nu numai pentru că au apărut mereu noțiuni noi, care aveau nevoie de o denumire, ci și pentru că a intervenit moda, care a dus la eliminarea multor imprumuturi orientale, înlocuite cu termeni latinești utilizați în limbile occidentale (de exemplu *restaurant* a luat locul lui *birt*). Se notează pe de altă parte, cu bună dreptate, că cuvintele esențiale ale limbii nu se lasă îndepărtate.

Astfel volumul își justifică titlul, căci peste tot apare paralelismul între dezvoltarea culturii și modificările pe care le înregistrează limba.

Al. Graur

SEMNAL

● C. Ciuchindel — **BIBLIOGRAFIA REVISTELOR „ROMANIA LITERARĂ”**. Sint investigate revistele cu acest titlu editate de Vasile Alecsandri (1855 — fișele acestei publicații au fost întocmite de Magdalena Maghiaru), Liviu Rebreanu (1932 — 1934), Cezar Petrescu (1939 — 1940) și, în *Supplementum*, cele apărute în 1877 (la Iași), 1885—1889 (București), 1895—1897 (București), 1930 (Aiud). (*Editura științifică și enciclopedică*, 382 p., 24 lei).

● V. Alecsandri — **OPERE. VII. Volumul, cuprinzînd *Fintina Blanduziei*, *Ovidiu*, piese publicite în broșuri, periodice, și rămase în manuscris, încheie secțiunea de teatru a acestei ediții critice realizate de Georgeta Rădulescu-Dulgheru.** (*Editura Minerva*, 1 312 p., 54 lei).

● Șt. O. Iosif — **OPERE. IV. Cuprinde poemul istoric „Din zile mari”; Din periodice (poezii și proză); Corespondență. Ediție îngrijită, comentarii și variante de Ion Roman, care încheie seria de Opere de Șt. O. Iosif.** (*Editura Minerva*, 750 p., 35 lei).

● Aurel Nicolescu — **ANALIZE GRAMATICALE ȘI STILISTICE. Selecție din lucrările științifice ale autorului (grupați în secțiunile Gramatică, Limba literară, Din istoricul terminologiei lingvistice)** alcătuită de Florica Dimitrescu. (*Editura Albatros*, XXX + 352 p., 6 lei).

● Al. Piru — **DEBUTURI. Culegere a textelor risipite în revistele decenului trecut.** (*Editura Cartea Românească*, 248 p., 9 lei).

● N. Tertulian — **PECTIVE CONTEMPORANE. Studii despre curente și personalități ale esteticii contemporane.** (*Editura Cartea Românească*, 278 p., 10 lei).

● Ștefan Munteanu — **LIMBA ROMÂNĂ ARTISTICĂ. O istorie a limbajului artistic românesc ilustrată prin analiza operelor marilor creatori — Helade, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Bacovia, Barbu Blaga.** (*Editura științifică și enciclopedică*, 272 p., 10,50 lei).

● V. Copilu-Cheafă — **CINTECUL MOTILOR. Volum antologic reunind Cartea motului (1937), Cîntece cu călușul în gură (1942), Bună dimineață, țară! (1945). Orgă de bazalt și ineditale Rădăcini, Transilvania, Voievod peste cuvinte. Cântată pentru Eminescu; prefață de Ion Dodu Bălan.** (*Editura Minerva*, 302 p., 13,50 lei).

● Atanasie Nasta — **SONETE. Șaizeci și cinci de ilustrări ale acestei**

specii literare. (*Editura Albatros*, 74 p., 4,75 lei).

● Ion Iuga — **BINECUVINȚATA CIVILIZAȚIE. Versuri.** (*Editura Cartea Românească*, 100 p., 6,50 lei).

● Al. Constantinescu — **DINTR-UN JURNAL DE IDEI.** „Am considerat *Jurnalul* totdeauna — afirmă autorul într-una dintre definițiile caleidoscopice ale cărții — ca pe un exercițiu existențial; nu o narațiune pasivă a unor întâmplări mai mult sau mai puțin banale, centrate pe un «eu» mai mult sau mai puțin de serie”. (*Editura Cartea Românească*, 214 p., 7,25 lei).

● Andrei Băleanu. **Dolina Dragnea — ACTORUL ÎN CAUTAREA PERSONAJULUI.** 25 de convorbiri despre arta spectacolului teatral purtate cu personalități ale scenei noastre. (*Editura Meridiana*, 298 p., 14,50 lei).

● Andrei Roman — **OMUL DESĂVIRȘIT. Culegere de versuri.** (*Editura Cartea Românească*, 88 p., 7,75 lei).

● Heana Frandez — **POVESTIRI. Debut.** (*Editura Junimea*, 86 p., 4,25 lei).

LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflecție în cadrul acestei rubrici a ultimei apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.



Imaginația memoriei

AM CITIT cu incântare, sint de-acum citeva luni, în condiții de imobilitate forțată (suferisem un accident) și de fatală abstragere și distanțare de pasiunile momentului, cartea scriitorului clujean Teohar Mihadaș, **Frumoasa risipă***, excelent simțită, excelent scrisă, cu urmări binefăcătoare asupra tonusului și a dispoziției de moment, dar, constat acum, capabilă să acționeze într-un plan mai substanțial, și cu un ecou de durată. Astfel de cărți, frumoase, elevate, tămăduitoare pentru spirit prin calitatea însăși a „omenescului“ lor, prin rezistența pe care o opun uzurii existențiale și primejdiei de alienare a sufletului, sint mai rare decât ne închipuim și ivirea lor, nesustținută de vreun alt interes în afara celui „doar“ literar și „doar“ moral și afectiv ar merita altfel de întimpinare.

Frumoasa risipă este o carte care exaltă, fără obișnuitele ostentații exclamative, valorile eterne ale vieții și ceea ce suveravietuiește după ce totul sau mai totul a fost pierdut. Pierdut, da, și totuși recuperat pe căi neștiute și greu de bănuț la prima vedere, recuperat prin enigmatică putere a cuvintului, scris și

* Teohar Mihadaș, **Frumoasa risipă**, Editura Dacia

rostit, roștit și scris, a cuvintului convinsător, sincer și emoționant, spus aluziv, spus de-a dreptul, cu și fără retorică persuasivă. Simți efectiv că acest cuvint are puterea, ușor inexplicabilă, de a păstra ceva din ceea ce părea și chiar era sortit pulverizării. Și nu e puterea de a menține în viață, aceea de a păstra privilegiul și adinea motivare a faptului de a scrie?

Nu știu dacă Teohar Mihadaș a gândit în termeni siguri și „logici“ acest lucru, dar e îndeajuns că l-a simțit și i s-a supus.

Vitalitatea transcrierilor sale din „memorie“ (o memorie în nici un fel mecanică, fiziologică) are ceva tragic. Ceva sfîșietor și, iată, atât de reconfortant.

Se întimpină, nu se știe de ce, nimic nu pare să o justifice, cu un soi de condescendență, astfel de tentative considerate a fi modeste în însuși proiectul lor: da, amintiri din copilărie, din adolescență, reconstituirea anilor de școală, în fine, „parada dascălilor“, lecturile, pasiunile, iubirile de atunci, cine n-are cite ceva de spus despre ele și cine nu e dispus să abuzeze de atenția celui-lalt spre a le expune cu o nostalgia care, la drept vorbind, îl interesează personal pe povestitor? Ca și cum un capitol fascinant al literaturii lumii ar fi altceva, în proiectul și în realitatea sa, decît o astfel de uimită re-descoperire! Teohar Mihadaș nu ezită să și-o asume încă o dată, cu incredința că are ceva de spus, esențial, ceva întăritor de transmis spiritelor blazate, ceva ce merită să fie recuperat pentru a supraviețui. Increderea sa, aparent naivă, dobîndește cîștig de cauză, cartea străunge de la primile pagini rețea rezervă a cititorului sâșit de amintiri. S-ar cuveni adăugat, dacă mai este nevoie, că, așa cum se întimpină cu adevărata literatură, amintirile încen să fie și altceva decît amintiri, memoria intenționat fidelă în punctul de pornire derivă productivă și inventivă, fără să inventeze propriu-zis nimic, dezvoltînd, de la sine și fără adaos din afară, o energie necunoscută, o tensiune a imaginarului. Oricît de lalal respectuoasă cu faptele și poate chiar pe măsură ce este mai mult decisă să se mențină în perimetrul lor

confirmat, se întrece pe sine, depășindu-se în imaginar și adesea în fabulos. Este o proprietate spontană a textului literar și cartea lui Mihadaș ne-o dovedește din nou în chip remarcabil.

Tînărul de cincisprezece ani, proiectat din munții Tauriei natale în Bucureștiul interbelic și apoi într-un orașel ardelean, ca bursier al liceului din Dumbrăveni, trăiește o aventură neprevăzută, într-un univers pe cit de străin sensibilității sale mitice pe atît de ciudat familiar. Această sinteză de necunoscut-cunoscut, scriitorul o realizează, patru decenii după ce ea se consumase de fapt, abia acum într-un plan literar. Și, paradoxal, cu mai mari șanse de „autenticitate“ decît i-ar fi îngăduit-o transcrierea unor pagini de jurnal ținut la zi. Un paradox care este cu totul în firea literaturii. „Calitatea literară excepțională a paginii nu poate trece ne-remarcată. Este și primul lucru care ne atrage atenția: limba înflorată și cere-monioasă, nu rareori de o neascunsă prețiozitate, are o viață de sine stătătoare ca limba lui Odobescu ori Mateiu Caragiale“. Observația lui N. Manolescu, din rîndurile de recomandare, deloc exagerate, transferă într-un fel semnificativ proza lui T. Mihadaș din sfera memorialistică circumstanțială în aceea a literaturii pure și chiar a celei artistice. „Cu perspicacitate (remarcă Petru Poantă într-un comentariu din „Steaua“) viața trăită odinioară devine literatură. Și în aceasta constă tot interesul cărții. Un gest, o întâmplare, în aparență neînsemnate, sint înstelate într-o retorică fabuloasă, proiectate în analogii surprinzătoare cu marile mitologii, «coborite» altădată în ironie, cu trimiteri la experiența de maturitate a autorului... Cită viață, atîta literatură“.

Sint, cum se vede, destule de spus despre această carte de „amintiri“ exaltă-dureroase, de o frumoasă ținută, scrisă în mai multe registre, dominată, pînă la urmă de un superior, intim asimilat simț al sârbătoreșcului.

Lucian Raicu



Istorie și ficțiune

ACTIUNEA romanului **Tache de catifea***) se desfășoară în prima jumătate a secolului al XIX-lea și cele mai importante evenimente ale epocii nu numai că sint consemnate, ci ele ocupă — dintr-un anumit punct de vedere — un loc de prim plan în carte. Ștefan Agopian — aflat la cel de al doilea volum al său — scrie, deci, ceea ce cheamă un roman istoric: în el se vorbește atît despre răscoala lui Tudor și Eterie, cît și despre Revoluția de la 1848. Tache de catifea, protagonistul cărții, se raportează tot timpul la evenimentele în cauză, depinde de ele, iar destinul îi este puternic marcat de desfășurarea lor. Nu întâmplător el se naște odată cu veacul și moare în anul Revoluției din 1848... Tache de catifea este în mod sigur un om al epocii sale, dar nu un erou. Față de eroul lui Uricaru din **Rug și flacără**, el se află tocmai la polul opus: nu-i un om de acțiune, un luptător, nu-i un revoluționar, ci o ființă slabă, structură „delicată“ — de catifea — sortit eșecului și morții. Parafrazînd titlul unui faimos film brazilian, l-am putea spune și **Tache al mortii**. Născut, deci, nu atît ca să trăiască, să lupte, să învingă, ci ca să se autoluzioneze fără rost, să trîndăvească, apoi să fie înfrînt și să moară! Despre moartea lui ni se vorbește în prima pagină a cărții și tot despre ea și în ultima: îl vedem pe îmbătrînitul înalt de vreme Tache, pe boierul Tache Vlădescu, așteptîndu-și cu bal și imperturbabil moartea. Ni se sugerează chiar că și-ar fi dorit-o, ba mai mult, că și-a pus-o de bună voie la cale...

Două sint, prin urmare, ipostazele în care îl vedem pe Tache: copil, apoi adolescent plin de iluzii și — în capitolele următoare — îmbătrînit timpuriu, retras la conacul lui, trîndăvind și trăgînd cu urechea la zvonurile revoluției care se apropia... Ca să folosim un termen poate

*) Ștefan Agopian, **Tache de catifea**, Ed. Cartea Românească

prea uzitat în ultima vreme, Tache e un antierou, un ins pe lingă care istoria trece fără ca el s-o poată ajunge din urmă. Din acest punct de vedere, o scenă din roman ni se pare a fi cit se poate de semnificativă: Tache de catifea, împreună cu prietenii săi, boierul Lăpai și Piticul, se îndreaptă spre Craiova vrînd să se alăture revoluției lui Tudor Vladimirescu. Ajung însă prea tîrziu, cînd revoluția se sfîrșise, fusese înăbușită, iar Tudor „era mort sau aproape mort“... Prea multe popasuri prin toate hanurile au făcut cei trei simpatizanți ai revoluției (pe timpul acela Tache era un adolescent, inima îi era încă vie și plină de idealuri), prea au cedat tuturor tentațiilor întîlnite în cale, ca să poată ajunge la vreme acolo unde viața lor ar fi putut să cunoască o împlinire și să capete un rost!

Lîncezeala, lenea dusă pînă la coșmar și nebulie, neplăcerile indigestiei, provocată de o hrană abundentă, mahmureala după chefurile prelungite — o întreagă cohortă de rele în fața cărora Tache de catifea abdică — iată stări în descripția cărora Ștefan Agopian se vadește a fi un adevărat maestru! Pasivitatea, inerta, îl distrug așadar pe fostul simpatizant al răscoalei lui Tudor... Unicele momente fericite, luminoase, din viața lui sint cele în care se alocă — ajutat de prietenii săi, Piticul și boierul Lăpai (un fel de Don Quijote cărui îi este însă lene să se mai bată cu vreo moară de vînt) — să-și repare casa... „Zugrăvitul și petrecerea — mărturiseste asadar eroul — au fost singura noastră victorie adevărată și despre care putem vorbi fără să ne rușinăm“...

Ambiția prozatorului nu este însă numai aceea de a da un cit mai exact (din punctul de vedere al reconstituirii epocii) roman istoric, în centrul căruia să se afle un erou ca „Tache de catifea“, ins ratat, personaj cu toate idealurile stîșite și pierdute definitiv, cu toate „lămoile arse“, înainte ca Revoluția din '48 să aibă loc. Ștefan Agopian vrea să scrie o carte în care imaginației i se acordă aceeași importanță ca și documentului istoric. Se produce o anumită derogare de la realism, personajele nu se lasă încorsetate de ceea ce, în mod curent, numim psihologie. În alcătuirea unor eroi, sau în descripția unor situații, autorul introduce,

cu bună știință, elemente grotesci și fantastice. Desfășurarea firească a acțiunii e, nu de puține ori, bruscată... Personaje cum ar fi Piticul sau boierul Lăpai aparțin mai puțin romanului „realist“, ele par mai curînd desprînsă dintr-o pînză a unor pictori flamanzi de astăzi. Piticul, de pildă, un fel de autodidact genial, astrolog și inventator (inventează o lunetă, precum și o foarte complicată orgă), filosof dedat la lecturi subtile, i-ar putea duce cu gîndul la Márquez pe toți cei ce trăiesc cu ferma convingere că autorul **Veacului de singurătate** ar fi inventat literatura fantastică... Un roman al polonezului Andrei Kuśniewicz, de pildă, nouă ni se pare a fi mult mai aproape de formula abordată de scriitorul nostru decît fantasticul de sorginte sud-americană... Oricum, Ștefan Agopian i-a citit nu numai pe moderni — de la care a avut, bineînțeles, ce învață — ci și pe scriitorii noștri mai vechi și încă, după părerea noastră, cu cea mai mare atenție. Ne-am oprit în primul rînd la Vasile Alecsandri — și cu precădere la teatrul acestuia. Nu seamănă Luis Gabriel Bombard Vaucher, personaj cărui i se acordă un rol de prim plan în roman, — ins rătăcit prin Țările Române după înfrîngerea din Rusia a lui Napoleon — cu pedagogii franțuizi din piesele clasicele noastre?... Si pentru că am ajuns la lecturi, trebuie să mai spunem că ele devin, uneori, stîmniitoare pentru autorul lui **Tache de catifea**. „Tirania“ cea mai puternică asupra lui pare a o exercita Faulkner. Personajele — Tache, Piticul, boierul Lăpai — încep să vorbească de parcă ar descinde din ținutul Yoknapatawpha... Scriitor inteligent și cu o imaginație neliniștită, Ștefan Agopian pare a nu fi încă decis să se fixeze. Iar cînd nu ezită... se grăbește prea tare, rătăcind unele scene care ar fi putut fi, după părerea noastră, memorabile.

Pe un prozator trebuie să-l judecăm însă după momentele sale de vîrf și în romanul lui Ștefan Agopian există pagini în care remarcabila putere de invenție a prozatorului capătă cîștig de cauză.

Sorin Titel

R. E. D.

„Spectator“, nr. 2

■ ADEVĂRATA „gazetă de teatru“, foaia-program a Teatrului Mic aduce în recentul său număr o suită de remarcabile intervenții privind actualitatea și valoarea ca noțiuni fundamentale și active ale dramaturgiei și artei spectacolului de azi. La rubrica sa, intitulată semnificativ „Se poate!“ (însăși existența „Spectatorului“ e o dovadă în acest sens!), Dinu Săraru pledează acut pentru o înțelegere fără prejudecăți a conceptului de actualitate: „E cazul să ne luăm în serios și să înțelegem că maturitatea revoluției noastre presupune libertatea unei angajări responsabile și recunoașterea activă a actualității ca un spațiu al proceselor vii și al conflictelor în plină desfășurare, al întrebărilor grave și al afirmațiilor convingătoare nu prin automatismul adevînzării, ci prin adevărul acceptat și cînd e insuportabil“. În același spirit, Mircea Zăciu se referă în eseu **Artă și valoare** la nevoia de a se reflecta la „propriile noastre comportamente în fața propriilor noastre valori“, pentru ca „interesul ce-l pretindem atunci să înceapă prin respectul acordat de noi însine valorii românești“. Remarcăm, de asemenea, frumoasa „laudă“ adusă actorului român D. R. Popescu, opiniile lui Ion Băescu, Tudor Popescu, Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion și George Genoiu, despre actualitate în dramaturgia românească de azi, interviul în exclusivitate cu dramaturgul italian Aldo Nicola, selecțiile din stonograma conferinței de presă organizate în legătură cu spectacolul **Maestrul și Margareta**, portretul făcut de Norman Manea actorului Gheorghe Visu și comentariul lui Victor Ernest Mășec, despre Expoziția de caricaturi social-politice găzduită de Teatrul Foarte Mic. Admirabilă grafic, vie și diversă, avînd mereu în paginile sale colaboratori de prestigiu, foaia-program a Teatrului Mic este de acum o prezentă publicistică de ținută aleasă, inconfundabilă în peisajul presei culturale bucureștene.

Sesiune științifică Octavian Goga

● Cu prilejul centenarului nașterii poetului, Academia Republicii Socialiste România, Academia de Științe Sociale și Politice și Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu“ organizează, vineri, 3 aprilie 1981, ora 10, în Aula Academiei, o sesiune științifică dedicată operei poetice a lui Octavian Goga. Cuvîntul introductiv va fi rostit de prof. **Zoe Dumitrescu-Busulenga**, membru corespondent al Academiei R.S. România, vicepreședinte al Academiei de Științe Sociale și Politice. Susțin comunicări: dr. **Al. Săndulescu**, dr. **Emil Manu**, dr. **I. Opreșan**, **Roxana Sorescu**, **Nicolae Mecu** și **Ioan Șerb**.

Poezia politică

DESPRE mulți poeți se afirmă că scriu poezie politică, dar puțini scriu cu adevărat. Unul dintre aceștia este Adrian Păunescu. Ultima sa carte, *Iubiți-vă pe tunuri**, o demonstrează foarte elocvent, chiar dacă pe copertă avem surpriza să descoperim imaginea romantică a doi îndrăgostiți care au fugit departe de lume. În poemele „de dragoste” ale lui Adrian Păunescu, exact ca în cele cu sens politic explicit, semenii au o prezență obsedantă. Înainte de a se lăsa cuprins de viltățile iubirii, poetul ține să pună ordine în iubirile celor din jur, îndemnându-i cu patos să facă din fiecare gest erotic o formă de militantism social: „O, voi, tineri ai planetei mele, / Convulsionată de-atâtea arme, / Sub ochii holbați ai armatelor, / Sfărâmind ochelarii greșoi ai generalilor, / Fără nici o rușine, / În numele singurei religii care ne unește, / Credința în continuitatea speciei umane, / Iubiți-vă, / Iubiți-vă pe tunuri / Concediați tunării / Și dezamorsați obuzele / Și dați-ne acest prim și netrecător / Semn al păcii universale.” (*Iubiți-vă pe tunuri*)

Dar chiar și în cazurile când scena poemului este atât de restrânsă încât pe ea nu încap decât un cuplu, tot se aude vîietul secolului douăzeci. Poetul nu găsește niciodată un loc de refugiu în care să poată asculta murmurul apelor și zumzetul albinelor. Un imens vacarm îl însoțește gândurile permanente: „Miroase-a carantină peste veac / bolnavii sînt chemați să se supună / la încercarea ultimă, comună, / să li se spună: nu mai aveți leac. // Iar eu te văd, iubita mea cea bună, / cum mergi spre condamnare. Zac și tac.” (*Implacabil*)

În sfîrșit, în puținele situații în care a reușit să uite cu totul de raporturile sale cu oamenii, poetul instaurează raporturi similare între el și iubită. În loc să se devoteze unul altuia pînă la a-și pierde identitatea, îndrăgostiții se acuză cu inventivitate, își dispută diferite priorități, își revendică anumite drepturi: „Mai vine cineva și mai îmi spune / Cite ceva de bine sau de rău, / Dar noi n-avem nici amintiri comune / Te-ai dus luînd tot ce era al tău. // Te acordasem ca pe o vioară / Cîntai în palme sub bărbia mea / Și brusc te-am aruncat pe ușă-afară / Și nu ai mai putut de-atunci cînta.” (*Fosta iubire*). Recunoaștem aici stilul „lu-

* Adrian Păunescu, *Iubiți-vă pe tunuri*, Editura Eminescu, 1981.

mes” al liricii erotice profesate de poeții munteni. Moldovenii nu intră, de obicei, în detalii concrete

Personajul care vorbește la persoana întâi în poezia lui Adrian Păunescu nu iubește niciodată de dragul de a iubi. El are întotdeauna un scop: să facă o demonstrație de iubire, să arate lumii că nu depinde de ea, să-și dovedească superioritatea față de alți îndrăgostiți, să contribuie la sporul demografic al întregii umanități. În acest context, iubita însăși se transformă în termenul unui raport politic: ea trebuie convinsă, contrazisă, îndemnată, acuzată. Între componenții cuplului apare aproape de fiecare dată acea competiție pentru obținerea calității de lider care apare în mod obișnuit între membrii unei societăți. Dragostea, la Adrian Păunescu, nu are nimic metafizic. Este intensă, complexă, paradoxală, dar rămîne mereu terestră.

Mai greu de sesizat în poemele „de dragoste”, problematica politică transpare cu mare claritate în toate celelalte poeme. Adrian Păunescu vorbește cu o fervoare fără egal, despre necesitatea de a iubi țara în care te-ai născut, despre revoluție, despre posibilitatea izbucnirii unui nou război mondial, despre inechitabila distribuție a bogățiilor pe planetă, despre implicațiile introducerii tehnicii moderne în viața de zi cu zi, despre raporturile dintre clasele sociale, despre obligația morală a artistului de a se angaja sufletește în rezolvarea problemelor contemporanilor săi. Tălăzuirea necontenită a oceanului de oameni constituie cel puțin un fundal pentru fiecare poem. Semnificativ este faptul că pînă și în tratarea acelor teme care prin tradiție provoacă un sentiment al transcendenței existenței pămîntești, Adrian Păunescu are în vedere tot viața publică, așa cum i se înfățișează în călătoriile sale, așa cum o știe din ziare și reviste. Așa cum o deduce din documentele politice. Astfel, cînd evocă natura, el se asociază ecologilor și deplînge poluarea mediului ambiant; cînd se referă la cerul instelat, o face pentru a convinge omenirea să folosească spațiul cosmic exclusiv în scopuri pașnice; cînd se gîndește, înflorat, la misterul vieții, alungă repede spre aspectul practic al progreselor înregistrate pînă în prezent de oncologie. Dumnezeu însuși devine uneori un influent personaj invitat insistent să se asocieze campaniei reformatoare a poetului sau, măcar, să arbitreze într-un mod mai activ disputa dintre bine și rău.

Rareori a pătruns în poezia noastră, cu o asemenea forță și la o scară atât de mare, spectacolul vieții sociale. Cînd deschizi volumul *Iubiți-vă pe tunuri* ai senzația că deschizi o fereastră prin care năvălește dintr-odată, în locuința pînă atunci liniștită, rumoarea străzii. Pe poet îl interesează exclusiv oamenii. Universul infinit, cu secretul lui de nepătruns, i se pare de o importanță derizorie în comparație cu aspirațiile, ambițiile și patimile care-i însufleșesc pe semenii. Walt Whitman și Vladimir Maiakovski reprezintă cele mai bune repere pentru schițarea unei ascendențe a lui Adrian Păunescu. La noi, Nicolae Labiș a deschis un drum în această direcție, dar nu l-a străbătut nici măcar pînă la jumătate. Și chiar dacă n-ar fi dispărut prematur, este puțin probabil că ar fi reușit să se lege de catargul acțiunii sociale pentru a nu se lăsa sedus de cîntecul de sirenală al misterului existenței. Se simțea deja că îl fascinează infinitul. Spre deosebire de el, Adrian Păunescu este extrem de prezent în realitatea imediată, absorbînd ca un magnet mii de date despre contemporanii săi, prinzînd imediat pulsul vieții colective.

AM VORBIT, pînă acum, despre eterna temă a poeziei lui Adrian Păunescu, temă care rămîne neschimbată chiar și într-o carte care pare să cuprindă poeme de o mare diversitate, ca *Iubiți-vă pe tunuri*. A venit momentul să vedem și modul cum natura politică a acestei poezii determină configurarea unei anumite tehnici literare. Se știe că fiecare autor are în vedere, cînd scrie, un tip bine precizat de cititor — chiar dacă nu și-l imaginează în mod deliberat — și că acesta contează foarte mult în alegerea mijloacelor de persuasiune. Într-un fel ne adresăm iubitei, în alt fel unui contemporan opac, în cu totul altfel unui tînăr care va trăi peste două mii de ani. Noutatea, în cazul lui Adrian Păunescu, constă în faptul că el nu are în vedere un cititor, ci milioane de cititori. Poetul face abstracție de realitatea că în cele din urmă cartea sa, chiar și editată într-un tiraj exorbitant, este citită tot în singurătate și în liniște, de către fiecare om în parte, și scrie ca și cum toți acești oameni s-ar afla adunați la un loc într-o piață publică sau într-o sală imensă. El se adresează **tuturor dintr-odată**. Din necesitatea de a nu-și întrerupe nici o clipă discursul, preia uneori, în grabă, stiluri cu eficiență verificată. Așa se explică de ce auzim pentru cite o clipă ritmul mecanic al retoricii lui

Dimitrie Bolintineanu, lamentațiile patetice ale lui Octavian Goga, ironia elegantă și explicită a lui Grigore Alexandrescu, exaltarea neologistică a lui Alexandru Macedonski, sintaxa abruptă și sentențioasă a lui Tudor Arghezi. Așa se explică, totodată, de ce apar și multe fraze care nu rezistă la o analiză literară atentă. Se vede clar că poetul urmărește ca textele sale să reziste la prima lectură. Totul este ca în clipa rostirii cuvintelor să captiveze publicul și să-l convertească.

În afară de inegalitatea valorică — la urma urmelor inerentă la un autor cu un asemenea temperament — printre aspectele importante ale poeziei lui Adrian Păunescu care se datorează unei atitudini prin excelență politice se numără: tendința de a folosi simplificări energice, de afiș, care să fie „văzute” pînă departe și să convingă chiar și pe cel mai puțin cultivat om. arta de a încheia lungile pledoarii cu formule șocante, memorabile — uneori adevărate diamante lirice — obișnuința de a recurge la gesturi cu putere verificată de impresionare a publicului, de exemplu la gesturi melodramatice, abilitatea de a vorbi aluziv despre stări de lucruri care frământă pe toată lumea și a căror simplă sugerare stîrnete imediat un murmur aprobator, curajul de a fi „sincer” pînă la un fel de despuiere a sufletului la scenă deschisă, plăcerea de a folosi în exounerne pîlde, ca vechii legiuitori, înclinația spre bravadă, manifestată eventual prin sfidarea întregii lumi, exaltarea sentimentului de solidaritate al colectivității.

Poezia lui Adrian Păunescu este scrisă ca să convingă, nu ca să încînte. Și ca să convingă mari mulțimi, nu cite un cititor solitar, care are timp să gîndească pe cont propriu. Iată de ce în timp ce o citești te poți simți la un moment dat ofensat, dîndu-ți seama că poetul te consideră nu un interlocutor, cu o conștiință complexă, ci doar unul dintre elementele constitutive ale unui public imens, fremătător, amorf. Treptat, însă, teatralitatea sa exasperată începe să dezvăluie și o dramă intimă a nesățului de a comunica, a nerăbdării de a trăi, care conferă autenticitate poeziei. Ceva, parcă, din această poezie și se adresează numai ție.

Alex. Ștefănescu

Promoția 70

La curtea inefabilului (II)

■ O LUME transparentă și de o nesfîrșită blîndete a conturelor se naste, trăiește și moare în *Cîmpile magnetice*; tot lucruri, dacă le pot spune astfel, ce nu au măsură în grame, metri, calorii etc., ci se reveală ochiului ca o fată morgana sau urechii precum o muzică a sferelor, corporalitatea lor pare imaterială; ecouri bliagene, filtrate savant, dau versurilor lui Adrian Popescu un tonus aparte, misterios, ca de peisaj în sepia peste care a trecut, timid și fugitiv, un penel impresionist; o botanică inodoră, frapantă cromatic și de sfioasă, florală, alcătuire se însinuează tandru în universul poeziei ca repere ale contemporanității poetului; grădini înrouate, ierburi dulci-amare, ferigi, trandafiri și chiar floarea de ger într-o senin-melancolică, delicată, fragedă reverie sub cerul liber și în acordurile unei fantastice rapsodii albastre: „Floare de ger strălucind în fereastră / Chipul tău mort înflorind de gearm / Dintr-o noapte mult mai albastră / În care înșumii de gheață eram // Floare de ger înfrigurată / Venită din crînguri albe, ceresti / De flacăra palmelor mele întinse / Să nu te apropii, să nu te topești // Floare din cer fără mireasmă / Fără tulpină, fără pămînt, / În nouri de-a-pururi mireasă / Silabă într-un fraged cuvînt // Floare de ger îți este iarnă, / Floare din cer mie mi-e toamnă. / Cum viscoleste, ce dulce larmă / Să ne despărta poate se-ndeamnă. // Floare din cer bătînd în fereastră / Chipul tău blind luminînd de gearm / Dintr-o ninoasore mult mai albastră / Unde înșumi peste lume ningeam.” Eram, în *Umbria*, la porțile inefabilului, sintem acum la curtea lui; autoritatea analogiei între procedeele sugestiei poetice e copleșitoare dar poetul nu face din ea un reflector explicativ prin dezvăluire, dimpotrivă, o lasă deasupra sensului poetic ca un văl de mireasă, al cărui alb luminos tînuiește intrucitva conturile chipului; lirismul e mereu conținut în intraductibil și numai frumusețea de bijuterie a imaginilor scînteiază ambiguu:

uneori, elementele de univers floral sînt pretexte pentru interogații subtile, implicînd o viziune asupra poeziei, o estetică poate: „Trandafirul între albi pereti, / Roza și raza, ghimpele, ghimpul. / Aprins pe ecranul de var. Dimineti / Uitate incendiau anotimpul. // Rozalb leșind dintre albi / Ochilor noștri revărsat enorm / Printre tufe de răsură și salvii / Cînd sălbăticiunile Zilei dorm // Ochii, oh, și-i ascuseră atunci / Răsăritul său nesfîrșit inepu / Peste lume, în riuri, în lunci. / Totul în jerbe se prefăcu. // Numărîndu-i ferestrele, spini. / Sub umbra lui stam năuc, / Mirosul său nelumesc / Cum să-l traduc?”

Maturizarea acestei tensiuni spre inefabil se produce în poemele din *Curtea medicilor*; sînt multe texte admirabile aici (de pildă *Interregnum* sau poemul titular sau ciclul *Lumina dulce penumbra*), grave în adîncimea lor și stranii prin alantă surprinzătoare dintre fulguranța inanalizabilă a fragmentelor și epicitatei întregului; mai sînt, fără îndoială, reminiscențe din faza ca să zic așa naivă, adolescentină a impactului cu imaginarul indescriptibil, de o suavă armonie a dicțiunii, frumoase fără a fi si profunde, cu o epidermă strălucitoare (bunăoară această „pajiste în nori”: „Fericit cine prințește / pe o pajiste în nori / fericit cine îmbracă / haina crinului, ușor. // Fericit cine mai stie / încorda o arbaletă / fericit cine găsește / între ierburi o monetă. // Fericit își aminteste / de lumina rafului / crinul care stă în ploaie / și-n pămîntul grațului”); dar orientarea spre un regim mai dens în substantă poetică și mai activ în reflexivitate este preponderentă; înainte, în *Umbria* și chiar în *Cîmpile magnetice* substanta poeziei era inefabilă, acum inefabilul este așa-zicînd substantial; nu-i o simplă și întîmplătoare reordonare a limbajului poetic (la nivelul expresivității și al semnificării) această trecere: dacă tensiunea spre inefabil ține cumva de structura psihologică, încărcarea ace-

tuia de substanță e urmarea unui demers reflexiv de factura artei poetice; Adrian Popescu o și scrie, în felul său, adică implicit, promovînd o analogie foarte grăitoare a stilului său poetic cu mercurul, elementul pe cit de greu pe atita de alunecos, de imprevizibil în ordinea mișcării; „unde fuge mercurul” e nu doar titlul unui poem antologic ci și o situație retorică, o ipostaziere plastică a unei arte poetice care, fără să trădeze înclinația structurală a poetului, o disciplinează într-un stil: „Unde se scurge mercurul, vî întreb, domnilor fizicieni, / spre ce măruntăie ale pămîntului se grăbește dînsul, / de ce e cuprins de atita grabă, el, unicul, ce are / atita greutate, vî rog, bunilor fizicieni, unde fuge mercurul; // De ce uneori nu mai vrea să ne slujească, de ce-i cuprins / de panică, așa cum sînt uneori șoricelii și păsărețul, / de ce nu mai stă în oglindă, în recipiente, de ce nu / ne mai reflectă obrazul, unde naiba are el de mers, // De ce să tot fugim după el, cu o sugativă în mină, / sau un cornet, e mai rău, vî spun, decît un minz / de ce nu se lasă încălecat de o foaie de hirtie, de / o radiogramă, ne scapă printre degete, unde se duce. // [...] E pe îngustul pervaz, e pe masă, e în coșul de rufe, e / în culcușul pietrelor, e pe dale, zornăitor, e în cămară / e în asternut, e în lingura de supă, e în paharul / de ceai, e între fructele-aurii, în ascunzîsul copilăriei. // Perforează ca omida frunzele și hirtile necrise. / Unde se grăbește și de ce se grăbește mercurul, / de ce domnilor fizicieni, v-am spus, eu sînt / un poet de modă veche, n-am nevoie de asemenea // farse, de ghiduşii, de prezenta acestui spiriduș / la masa mea. Vine să mă umilească, să mă / întristeze. Eu care iubeam bronzul, argintul, aurul, / sint, iată, tulburat de acest argint viu. // Sint gata, să trimit o călimară după dînsul / unde fuge mercurul, de ce fuge mercurul, / spre ce pol sau ecuator, de ce-și schimbă / mereu înfățișarea, cum să mă lupt cu el; // nu e nici lichid nici metal, nu e nici mort / nu e nici viu, cum să-l apuc, de unde, / domnilor fizicieni, nu e de glumit. Iată eu / vî scriu, vî previn, un blind poet naturist”. Ascuns de o candoare ironică, Adrian Popescu a conotat în acest poem esența propriilor sale poezii.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 3.IV.1934 — s-a născut Tiberiu Iovan
- 4.IV.1901 — s-a născut Ion Breazu (m. 1958).
- 4.IV.1911 — s-a născut Aurel Lambrino (m. 1978).
- 4.IV.1915 — s-a născut Vasile Florescu.
- 4.IV.1928 — s-a născut Florica Dimitrescu-Niculescu.
- 4.IV.1931 — s-a născut Petru Anghel.
- 4.IV.1967 — a murit Mariana Dumitrescu (n. 1924)
- 5.IV.1885 — s-a născut Dimitrie Cuclîn (m. 1978).
- 5.IV.1912 — s-a născut V. Copilul-Cheatră.
- 5.IV.1926 — s-a născut András János.
- 5.IV.1931 — s-a născut Corneliu Barborică.
- 5.IV.1932 — s-a născut Fănuș Neagu.
- 5.IV.1933 — s-a născut Romulus Vulpescu.
- 5.IV.1946 — a murit Ilarie Voronca (n. 1903).
- 6.IV.1901 — s-a născut Elena Mătasă.
- 6.IV.1907 — s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936).
- 6.IV.1930 — s-a născut Al. George.
- 7.IV.1871 — a murit N. Nicoleanu (n. 1835).
- 7.IV.1908 — s-a născut Emilia Șt. Milicescu.
- 7.IV.1947 — s-a născut Petru Poantă.
- 8.IV.1898 — s-a născut Al. Claudiu (m. 1962).
- 8.IV. (26.III.st.v.) 1913 — a murit Panait Cerna (n. 1881).
- 8.IV.1928 — s-a născut Alex. D. Lungu.
- 8.IV.1929 — s-a născut Liviu Leonte.
- 9.IV.1894 — s-a născut Camil Petrescu (m. 1957).
- 9.IV.1924 — s-a născut Francisc Munteanu.
- 9.IV.1929 — s-a născut Virgiliu Ene.
- 9.IV.1961 — a murit Alex. Kirleşcu (n. 1880).
- 9.IV.1964 — a murit Mihai Dragomir (n. 1919).

Rubrică redactată de GH. CATANA

Eroi ai timpului nostru

ESTE, mai întâi, un prim moment de emoție și uimire: niște oameni foarte preocupați (și îndeobște, suficient de tăcuți spre a înconjura și a se înconjura de mister, de a alimenta cu previziuni și ipoteze ceea ce va să urmeze), cu instrumentele lor foarte curioase încep să ochescă ba un colț de sat, ba o vale, ba adâncimea vreunui piriu. Acești oameni vin pentru o vreme (uneori doar pentru o singură zi), revin mai tirziu și apoi iarăși se scurge un timp. Până când un camion precedat de un I.M.S. sau, mai nou, un ARO, părăsește drumul, horducând prin iarbă și movile nederanjate de crengi uscate, se oprește undeva. Aici? întrebă cineva. Aici. Se auziră din camion niște uelne, se luminează locul tăindu-se niște tufișuri, se taie o primă potecă până la sursa de apă. Lumea se uimește de hotărârea lor de a rămâne. Ei da, nu spun ei că vor rămâne dar din rulotă începe să iasă fum, oamenii intră și ies din ea gospodărind în jur, ceea ce dovedește că se întemeiază o așezare.

Uimirea localnicilor ține o vreme. Prezența intrușilor devine o obișnuință (legătura dintre ei și oamenii locului o fac copiii care, mai curioși, mai guralivi, nu se sfiesc să întrebe: aia ce e? da' aia ce e? da' de ce?). Locul unde s-a pus rulota (sau s-a ridicat baraca) va căpăta un nume. Este semnul definitive acceptări.

Astfel se așează un șantier în viața unei localități (uneori a unei zone întregi) tulburată până atunci numai de evenimente strict locale. Așa trebuie să se fi întâmplat la Bicaz, la Lotru, pe Argeș, în munții Apuseni (unde Negruța a existat ca localitate numai cit șantierul), la Săvinești sau în bazinul minier Oltenia. Așa știu că s-a întâmplat prin 66-67 pe șoseaua Colentina, când oamenii șopteau un cuvânt plin de uimiri, emoții, așteptări, îndoieli, speranțe: „măsoară”. Se măsoara șoseaua, se măsoara podul (cu potcovăria de-alături), se măsoarau cartiere întregi, trasându-se în imaginari (atunci) ceea ce (acum) se vede cu ochiul liber.

Această imagine a deschiderii de șantier a devenit, prin repetare, obișnuită reporterilor. Obișnuită publicului larg. Dar ea-și păstrează încă noutatea pentru cei care sint, pentru prima oară, martori implicați. Chiar și acum (după ce ani de zile reporterii au făcut din pionieratul constructorilor un subiect desuet) aș fi tentat să scriu (stînd lingă ei o vreme) despre acești oameni (ai primului țărș, cum se numesc), despre acești frumoși oameni visători. Visători nu pentru că un impuls romantic îi mină către locuri neexplorate. Visători pentru că ei primii văd deja ceea ce va fi peste ani în locurile așezării lor. Visători pentru că ei nu rămîn niciodată pină la finalul lucrării. Ci doar atît cit este necesar ca veritabilii constructori să găsească drumuri netezite. Cînd reporterii iau în custodie șantierul, ei se vor fi retras (cu modestie) demult către alte meleaguri, în alt colț de țară deschizînd un nou șantier, o nouă lume.

DE OBICEI, acești oameni sint șantieristi cu vechime și din vocație. Oameni născuți pe și parcă pentru șantier. (În urmă cu ani, în Apuseni, am întîlnit o familie care avea în spate mai mult de 25 de ani de șantier. În citeva rinduri se retrăseseră spre casă — oricum, fiul lor, născut la Bicaz, le continua tradiția pe șantier — încercînd să-și găsească locul în oraș — și să crească, așa cum visează toți constructorii, iepuri și porumbei — dar, după ce trecea iarna și simțeau aerul dulce și reavăn al primăverii nu mai puteau sta locului, nu-și mai aflau stare în oraș și se întorceau la rosturile lor de pe șantier. Au renunțat în cele din urmă la tentativa fixării în oraș și au urmat cursul — invers — al Someșului de la ieșirea din munți pină către izvoare.) Sint mai puțin expansivi, chiar tăcuți și aspri. În clipele lor de destăinuire — mai mult nostalgici decit vanitoși („la pensie o să fac drumul invers: iau la rînd locurile pe unde am fost, să le văd cum mai arată și să le vadă și nepoții, să-mi mai aduc aminte de tinereți”); greutățile le privesc cu înțelegeri nu revendicativ („apoi asta era pe atunci și doar toți știm c-o să fie așa, doară nu mergeam la confort sport”). Dar mai ales leagă între ei prietenii pe viață. Pentru că sub această față de oameni neînduplecați, duri, adesea slobozi la vorbe tari, se simte din plin un fond sufletesc de o mare sensibilitate. Era de-ajuns, imi spunea cineva tot în Apuseni, ca Magdațena (Olah, n.n.) să spună doar: cine merge cu mine la deschidere de șantier, ca oamenii s-o urmeze imediat, s-o roage să-i ia cu ea (deși știu că nu va fi ușor, că nu-l șeful cu care să te calci pe picioare sau cu care să trîndăvești). Inginerul Mihai Margine este asaltat și acum de scrisori. Oamenii cu care a lucrat în diversele colțuri ale țării îl roagă să intervină pentru ei, adică să-i ia cu el pe Canal. De pe un șantier pe altul pleacă echipe întregi într-o simplitate extraordinară: gata, aici ne-am făcut treaba, mergem acum în altă parte. Iar atunci cînd se deschide un nou șantier, cel care a primit lucrarea nu se zbate pentru cutare sau cutare condiție cit pentru a aduce oamenii cu care a mai muncit, pe care-l știe și în care are încredere. Pentru că ei, oamenii, valorează înfinit mai mult decit nu știu ce minune tehnică. Pe care e bine s-o ai numai dacă ai oameni care știu ce să facă cu ea.

Șantierul a fost și va rămîne un simbol al nașterii unei lumi noi. Și el a fost și rămîne o sinteză a vremurilor comuniste: construind (reconstruind) țara, el a construit și a modelat generații întregi cu atributele totale ale comunistului: curaj, încredere, speranță, fermitate, omenie.

Aflăt într-o documentare la un combinat, nu încetam a mă minuna de ordinea și seriozitatea cu care erau privite și cele mai mici amănunte (de la intrarea pe poartă, continuînd cu aleile de parc, cu



25 septembrie 1980.

secțiile model, prezentarea produselor și atenția cu care erau îndrumați tinerii). Explicația a venit ca un fel de paranteză semnificativă între multiplele realizări: „Știi, tovarășul director a fost brigadier la Salva-Vișeu.”

DAR dacă despre toate aceste fețe ale șantierului mai știm cite ceva, mai puțin ne intră sub condei locul așezării șantierului, acel colț ce va fi purtat către o altă viață, schimbindu-i-se înfățișarea, ritmul, structura socială, mentalitățile, meseriile, tradițiile. Apariția șantierului, spuneam, este un eveniment oriunde s-ar așeza el. Dar, atunci cînd locul este un sat, evenimentul capătă proporții și semnificații deosebite. Pentru că satul percepe altfel schimbarea. Numai așezările stabile (peste care au mai trecut și niște alte evenimente asemănătoare) pot rămîne în tiparele lor, beneficiînd, firesc, de noutăți fără a-și pierde capul.

Contrar celor îndeobște crezute, un reportaj este și o pariu cu viitorul, nu numai o sumă de înregistrări sensibile ale momentului. (Este sau trebuie să fie.) Pentru că ai nevoie de tot atîta visare cit și a deschizătorilor de șantier spre a scrie despre cutare sau cutare lucru. Neexistînd un trust al subiectelor și, nici măcar, să zicem, o modă a subiectelor (cum ar fi în literatură), vasta realitate te pune la încercare „arătîndu-ți” o mie și una de fațete din care trebuie să alegi. Alegînd acum un moment al unui sat (un moment al evoluției unui sat, evoluție începută în urmă cu ani mai mulți cînd a pornit pe drumul socialismului) încerc, în fond, a prognoza: cum va arăta satul? ce se va mai schimba prin lumea lui? și, chiar, care va fi lumea lui?

La confluența riurilor Prahova și Ialomița, în cimpia dominată de prezența în urmă cu veacuri a domnitorului Matei Basarab (cu însemne la Căldărușani, în satele dimprejur, ca și la Nenișor, păstrat ca toponimic numai pentru istorici) o comună străveche (poate de trei, poate de patru milenii — nu se știe nimic precis pentru că apele continuă să dea la iveală, recuperînd ani mulți de istorie, surprize sub forma ba a unui ciob de lut ars, ba a unui vîrf de fier, ba a unui bănuț de aramă) se pregătește să-și transforme lunca plină de mestecenii, arțari, și anini într-o amintire. Faptul, așa cum spuneam, nu pare de domeniul extraordinarului: cite alte locuri din țară nu-și află amintirile sub undele unui lac de acumulare, la temelii unui baraj, a unui combinat sau a unui oraș nou? O simplă socoteală însă ne spune următoarele: dacă în țările supraindustrializate o pătrime din populație trăiește în prezent avînd nostalgia trecutului agricol al țării lor (după cum citim în Alvin Toffler) fiind oameni formați, educați în spiritul celeilalte jumătăți a secolului nostru, atunci ce se întîmplă la noi, care nu sintem de tot supraindustrializați? Unda de nostalgie cu care a fost întîmpinată (și cu care și acum mai este întîmpinată) prefacerea

satului românesc bănuiesc că poartă în ea nu numai amintirea farmecului secerișului, dimineața de vis și splendoare („cu roua pe pleoape”), a amurgurilor înfiorate de cîntece, a mirosului de lapte fiert și pine azimă (aduse, totuși, în conștiință mai mult pe cale livrescă) ci și amintirea unui spațiu spiritual care a creat mari valori care, la rîndu-le, însemnau rodul unor experiențe milenare. Sigur, nostalgia satului românesc tradițional se resimte; sigur că, după Marin Preda, în fața schimbărilor sale, ne întrebăm: ce se întîmplă dacă...? Dar, pentru că sintem obișnuiți să spunem adevărul, pentru că am fost învățați, comuniști fiind, să spunem adevărul, drumul acesta (de adinci prefaceri) a născut întrebări (e bine, e rău ce se întîmplă cu țărînimă noastră tradițională?) și nu puțin sint cei care deplîng dispariția satului tradițional. Ca și cum spre satisfacerea unor plăceri estetice omul satului ar fi trebuit să se oprească (și să oprească istoria) în loc. Dînd astfel satisfacții celui venit în sat să aducă secerișul cu seceră, treieratul cu imblaciul, să se imbețe de dragoste pentru folclor vîzînd casele învelite cu trestie sau șîță, fîntinile cu apă până sau roată.

Cazul acestei comune este o ilustrare a justefei cu care s-a pornit la drum (pentru care comunistii comunei au luptat): deplina egalitate a oamenilor, ștergerea treptată a diferențierilor dintre sat și oraș. Comuna confirmă justefea unei linii politice, infirmînd temerile altora cu privire la disoluția unui specific. Aflată într-o proximă apropiere de Bucu resti, cu gară și șosea asfaltată, ea a cunoscut toate prefacerile satului românesc (în care trebuie să includem, alături de cooperativizare, și navetismul, și apariția micii producții, și mentalitățile, și copiii dați la școli și neîntorși în sat, și oamenii trîgînd cu coada ochiului spre oraș), dar a rămas în tiparele ei tradiționale.

Imi inchipui că trecerea de la faima lor de bostănari recunoscuți în piețele „Matache” și „Obor” la învățarea geografiei Europei prin corturile, sacii de dormit și alte echipamente de turism (ce-au fost realizate pentru Franța, Polonia, Olanda, R.D.G.) produse într-o fostă moară (la care măcinau grînele din „colceag”, „drumul poștei” sau din postațele de lingă pădure), de la căruțele lor cu leagăne din niiele împletite la Daclile, Skodițele sau Trabanturile lor, de la gardurile tot din niiele la porțile din fier forjat, nu a fost lipsită de contorsionări, dar omul, omul satului românesc; nu trebuia să țînă pasul cu ceea ce se întîmplă în jurul lui, cu vremurile noi? Casele noi au luat locul celor „bătrînești” și s-au „îițit” mai către drum, prispele lor au devenit verande sau holuri, trestia sau palele nu suportau antena de televizor și erau periculoase pentru rețeaua de 220 V. Fîntinile cu roată au fost înlocuite de „puțurile americane” și hidrofor. Adăugați tuturor acestor transformări bunurile ce țîn de confort și civilizație și vă veți pune întrebarea dacă el, satul, nu este mai apropiat de oraș decit de ceea ce învățasem noi că este satul.



sistematizare a municipiului Bacău

și totuși! Totuși nu există gospodărie comună căreia să-i lipsească vaca și dul din curte, salcîmii și nucii în grădă, orătăniile cu pene și puf, godacii și eii. Cine-a trăit la sat, cine-a avut ja unei gospodării astfel întocmite știe se cere, cite ceasuri trebuie să furi nului și înainte de răsăritul soarelui mult după apusul lui. Și mai știu, cei e cu adevărat au înțeles ceva din satul nănesc, că această perpetuă demnitate gospodar le-au menținut gustul pentru mos, omenia și bunul simț. Ori care saturi (altele decît acestea) au întrețit și spiritualitatea creatoare de valori? Ad omul schimbă înfățișarea locului, d o face pentru el însuși, o schimbare produce și cu el: își creează o nouă plă de valori, o nouă condiție umană. ci, altfel, ce sens ar avea schimbările? nind temelii unei lumi noi, comuniștii crezut și au jalonat trăsăturile unui nou, creator și stăpîn al vremurilor e.

Spun acestea cu încrederea că nici șanrul deschis aici nu va fi altceva decît o întinuire a unui drum. Lunca Ialomiței care adună amintirile celor bătrîni ca al celor mai tineri — va deveni fundul unei de acumulare, dînd semnalul în cite știu unei salbe de microhidrotrale în cimpie (la care se va adăuga sibilitatea transportului pe apă prin amenajarea riurilor aflate pînă acum nu în voia mamei-naturii). Atmosfera e asemănătoare aceleia cu care am reput rîndurile de față. Mașini grele se r încrîncena pe drumurile satului. Marale și excavatoare vor produce decor tentic de șantier. Oamenii se vor rege mai către casă învățînd să fie be niști, fierari, buldozeriști. Vor fi încă o tă acasă. Acasă — adică așa cum sint dintotdeauna pe aceste meleaguri. Iar a cu adevărat nu ești decît acolo de-ți sint rădăcinile.

LUME nouă nu înseamnă decît preluarea și adîncirea, ridicarea la rang de principiu a tot ceea ce a fost și a tot ceea ce constituie frumusețea umană. O lume nouă. Pe in-putul ei stau inscise semnături comu- ste. Fiecare realizare, fiecare etapă arcură, fiecare nou oraș, fiecare nouă cadelă industrială, fiecare cartier nou au semnat mai întii gînduri, frămîntări, oiecte comuniste. Adică oameni gîndind muncind pentru oameni. Adică oameni re au învățat (și i-au învățat și pe cei n jur) că demnitatea umană înseamnă a avea o patrie, a avea un nume, a fi asă, a munci, a fi întotdeauna unde ste nevoie de tine. Și de fiecare dată a în frunte. La o deschidere de șantier au la construcția unui pod, la planșetă ndind viitorul sau într-un combinat in- dustrial, într-un sat sau într-un oraș. Cu sele, cu gîndurile, întoarse mereu către și din jurul tău. Om cu adevărat fiind rintre oameni.

Constantin Stan

De două milenii...

De două milenii, curcubeul dacic își despletește puntea peste codrul doinei. De două milenii, suim crestele stelelor strămoșești pe calea toarsă din veșnicul caier carpatic. De două milenii, adunăm cenușa timpului cu palmele în care a înflorit amiaza primăverii.

Istorie

Am tras toate clopotele din mine; am sărutat stemele frunților, pecețile ochilor, săbiile miinilor și stejarii tălpilor; am privit cum răsare soarele în bărbile lor. Voievozii m-au înălțat la Cozia, la Putna și la Alba-Iulia să-mi arate sfetnicele iubirii de moșie. M-au pogorit sub osemintele ierbii. Am luat în palme țarina să-i sărut stemele, pecețile, săbiile și stejarii.

Partidul

Permanența bradului luminii, succedat din coloana infinitului spirit românesc, și-a aprins soarele cetinilor din rădăcina neamului de eroi. Permanența bradului luminii, cugetul primenit cu tinerească limpezime, istoria fierbinte ne-nvață s-o scriem pe coloane revoluționare cu torțele conștiinței comuniste. Permanența bradului luminii, revărsată peste sufletele noastre, inconjurată de florile muncii, de iubirea și puterea cetățitor, ne-a dăruit Cartea de Aur a prezentului și viitorului.

Victoria Cherciu

Pentru Patrie

Arzi pentru Patrie, vultur în înalt și luminezi stînga stelelor;

Sobru — de la început ai luptat pentru Ev Nou cu brațul și gîndul slujind falnic tricolorul, roșie, Flacăra...

Duci Floare albă lumii și lucești în fața soarelui, împodobit veșnic în aurul Istoriei!

Stemă

Nu mai sint bouri în munții noștri falnici, dar Stema înalță soarele snopul mai lucitoare ca orice astru;

Nu mai sint nici stejarii de-atunci, stinși sint, există însă o Stea, nepieritor un tricolor luctor ce crește și luminează în veșnica zare cu flacăra tot mai înaltă;

Nu mai sint bouri, nici stejarii de-atunci în țara cu aur în piatră, există o Stemă o mare STEMĂ!

Valeriu M. Sivan

Iubirea de țară

Ni-s toate diminețile fierbinți Precum e soarele Cînd arde-n lanuri vara Incendiate de nepoți Și de părinți De-un gînd: Să mai urcăm cu înc-o treaptă ȚARA! În vrere este-un dor de împliniri Egal cu-al păsărilor zbor spre 'nalt, lubirile de țară S-aștem în noi zidiri, De biruință Cîntecu-i mai mare Și mai cald! Deschidem larg ferestrele spre lume... În prag, prietenii Ni-i așteptăm cu soarele Drept pîine. Le-ntîndem inima crescută În poeme Spre lumea care crește Ne-ncetat în noi, Spre miine. În arderile-acestea Mistuitoare-n seve E glasul, mina, gîndul Partidului, aeve.

Gînd

Timpul se așează pe umerii mei ca o pasăre venită din neodihnă.

Sub povară, ca un semn de întrebare nepătruns, port insemnul tuturor înțeleșurilor lumii și multor întrebări, fără răspuns...

Sint însă... mereu un gînd al TIMPULUI meu!

Către semințe

Crimpeie de soare, lumini neluminate simburi de foc vreau ca voi să fii, cu voi să trăiesc să răsar și să cresc la soroc. S-a născut în mine o cumplită-nțelegere de rodire, hărăzită semințelor, din veac; firească dorință de-mbogățire a omului sărac. Mă vreau sămînță cu miezul de foc să răsar și să cresc în orice loc în veacul meu incandescent, acolo unde numele comuniștilor, brațul lor, se cere: PREZENT!

Constantin Clisu

Cer al patriei

Cer al patriei intens de primăvară, centru de vulturi, cit de tînăr ești cînd ochii tăi deschiși învață iară pe cartea de citire cu file pămîntești.

Cu norii-albaștri, gînditori, dai răbdător cimpiei reliefuli vii de parcă pentru viitoarea bătălie a recoltei armele le-ai așeza în panoplii.

Cer al patriei intens de primăvară la brazde te apleci, călătorești, către semințele ce iarna te visară, către semințele victorioase ce vor deveni tulpină, spic răsunător, restituindu-ți seva proprie încet ca o întoarcere de fiu risipitor.

Gh. Izbășescu



Mircea Horia SIMIONESCU

Intersecția amintirii

CU TOATE că a cunoscut în bună măsură operațiunea și a și contribuit cu ceva la reușita ei (dar despre intervenția troliului cu came și blocarea lui pe strada Brincoveanu, în fața casei căpitanului Ignat, voi avea prilejul să vorbesc mai târziu), Mielu Algiu, poreclit de noi Rabelais, s-a încapăținat multă vreme să nu recunoască evidența, anume că acel formidabil transport se efectuase în numai două săptămâni și că uriașul utilaj s-a aflat chiar înainte de luna lui septembrie la destinație, cu trei zile mai devreme decât promisese...

Lucru de neînțeles și revoltător, pentru că îl cunoșteam pe Rabelais din prima clasă de școală, când se urca în nukul din fundul curții până ce credeam că atinge cerul, trimițând de-acolo ploaie de nuci mari, cu coajă subțire și miez dulce și parfumat, sau cind, în unele după-amieze de vacanță, se întorcea de la pădure cu tralsta de lucru manual plină de tot felul de cutioare, din care scotea cele mai neobișnuite vietăți din cite am văzut vreodată, împărțindu-ni-le cu dărnicie tuturor, ba chiar unor copii străini de cartier — piese rare pentru insectare, pentru laboratorul domnului Bucșeanu. Era un băiat de ispravă, pe care te puteai bizui, harnic și temerar, fiind la părerile lui, în stare să se bată pentru acele părerii, și ne plăcea franchețea lui, pentru că, martor la o fază de fotbal, sau priceput complice la furtul de prune, cu hoțoaia, din grădina lui Cînta sau Moscuna, puteai să te încrezi pe mărturia lui, să juri că Valerică Bolovăneanu făcuse henț sau că mingea ieșise de mult din teren cind Vică Anghel inscriesese gol, ca să nu mai spun despre simțul lui de dreptate: întotdeauna știa cit i se datorează fiecăruia din captura de prune, făcea împărțea lui Solomon, din care Jean Băilă nu se alegea decit cu laudele...

Ce se întâmplase oare că, de această dată, nega și iarăși nega adevărul, cu care noi, ceilalți, aveam toate motivele să ne fâlim (și într-o măsură și el, care intervenise prompt, cu macaraua de șapte tone, cu capre de lemn ingenios introduse sub agregat), adevăr în cele din urmă controlat de o mulțime de locuitori ai orașului, fiindcă în acele zile transportul a făcut vilvă și mulți au alergat să-l însoțească? De ce umbla el, pe terenul de la Uzină, în grădina de vară a cinematografului Gloria sau în Alei, ca să dezmințea, printre grupurile de fumători ce aveau timp să-l admittă versiunea, atit faptele noastre, cit și rolul lui? Și nu numai că nu vroia să recunoască termenul devansat și performanța tehnică, dar trecea, ca și cind nu s-ar fi produs nicicind, peste accidentul în care Reu Ștefănescu își prinsese mina într-o roată dințată, avocatul Drăguț Demetrescu intervenind la spital ca să cheme un sanitar (tîrziu a sosit la fața locului sanitarul Văduva), anulindu-și, odată cu dezmințirea transportului utilajelor, propriul lui merit; doar nu fusese joacă de copii manevra, la momentul cel mai critic, a plăcii turnante și a pirghiei, priceperea lui de-a evacua din zona de acțiune a mașinii pe elevii gură-cască de la industrial, care mai de care mai priceput în sfaturi timpite, de prisos desigur în acele clipe de maximă încordare... Să fi dibuit el, cu pătrunderea care-l caracteriza, oarecari greșeli în delicata operațiune de decuplare a convertizorului, nereguli de neiertat în ancorarea laterală sau unele riscuri la folosirea unor cabluri nu în-deajuns de groase? Să se fi temut că lucrurile nu vor ieși pină la sfîrșit precum am voit și am însemnat, cu termene și responsabilități, pe hirtie? Ciudată purtare!

— Un asemenea tren însumind cîteva zeci de tone nu-l o glumă, Mielule, și cu toate astea s-a alcătuit și s-a deplasat întocmai cum am prevăzut noi! Il provocam eu, în orele serii, amintindu-i episodul, constringindu-l să se trădeze că l-a văzut și l-a urmărit (încapăținarea lui Rabelais exasperindu-mă).

— Nu știu cui dracu' i-a venit ideea smucită să-l demontăm și să-l încercăm în bucăți pe mai multe remorci, observa Mielu aproape amuzat. Să vă vad la punerea șuruburilor la loc...

— N-are nici o importanță, Rabelais băiatule, fapt sigur e că transportul, cu unele mici necazuri, s-a putut face... Ni se părea, la început, un lucru imposibil. Cit despre reasamblare, știi bine că a fost terminată în două zile... (Bine că negațiile lui nu mai priveau decit reasamblarea!)

— Să fim serioși! se infuria Mielu.
— Serioși la ce? Și nu te mai infuria așa!

— Pentru că chestia asta, despre care nu mai încetați să pâlăvrăgiți, mă plictisește.

— Ei, poftim! Te plictisește că țirgoviștenii au dat la gazetă?

— De treizeci de ani, nimeni n-a mai citit gazeta despre care vorbești.

— Un transport periculos... Copiii unui cartier s-au angajat să... Clipe de emoție și eroism... I-am citat din memorie cele câteva titluri ale ziarelor.

— Realitatea e că nu s-a mișcat nimic în orașul asta adormit. N-am cunoștință de nici un transport periculos! Chiar ieri, trecind prin gara Teis, am văzut utilajul vostru nemișcat, pe rampa dinspre podul de fier...
Reaua credință îl făcea de nesuportat.

— L-ai văzut tu, cu ochii tăi, pe rampă?
— Nu eu, n-am pretins asta; l-a văzut frate-meu, Gogu. S-a dus ieri la pescuit.

— Atunci s-o lăsăm baltă. Nu însă înainte de-a te invita să te duci personal la Ciufu, în Sirbi, ca să-l vezi sub șopronul fabricii lui de oxigen... Și să te miri ca vițelul la poartă nouă cum de-o fi ajuns el acolo, de-l asamblează monotorii... Înainte de septembrie, treaba noastră era gata.

— Isprăviți cu prostiile! se mai infuria o dată Rabelais, apărindu-se ca la box înaintea atacului concentric al băieților (băieții nu erau de față la această convorbire, dar el, Mielu, știa că opinia mea era deopotrivă și a lor). Și, ca să curme o dispută pe care vedea bine că o pierde (prea eram mulți și prea îl înghesuiau), s-a ridicat: pe mine mă cheamă mama acasă, i-am promis că azi îi bat nucul...

— Asta a lipsit la lecția de logică a lui nea Titu, era de pădere Macu Ionescu. Lăsați-l în plata Domnului! Nu vedeți că nu știe să-ntoarcă?

— A lipsit de la geometria plană a lui Baravache, credea Timotei. Dar și cind o întoarce, să-l auziți lăudindu-se cum a dus singur în spate toate cele cincisprezece tone...

DOCTORUL Mazilu, pe care i-am întilnit în oraș, mi-a spus că ai făcut o formă ușoară, că angina care circula acum... (a spus tata), pentru teză avem și Die Jahrenzeiten... (a spus Costache), să nu știe dreapta ce face stînga (a spus popa Stănescu, și l-a dat afară din clasă pe Anghel A. Ion), am ferit Țara de dezordine și raporturile democratice n-au avut de suferit (a spus la radio Tătărașcu), doctoria nu se-ntreabă, dar îți promit să mergem la Stan și Bran (a spus mama), ați consumat luna asta mai mult cu 80 de kilowați, nu-i nici o nenorocire! (a spus domnul Zaharia, pocnind clepele servietei), ai salutări, dragă, de la Lucica Cocos, arăta înfloritoare (a spus Cati Ibric), la următoarea alarmă, ne dispersăm și noi, poate la Voinești... (a spus mama), eu n-o să fiu cu voi, imi aștept resemnat sfîrșitul (a spus tata), dacă Rabelais nu știe geometrie, asta să te intereseze mai puțin... vezi-ți de peticele tale!... (a spus tanti Fiducia), dacă frate-tău o ține morțiș cu nuca verde, nuca verde, însemnează că a luat microbul de la tine (mi-a spus mama, ca să-l închidă gura mătușii) și: cind face Tityre febră, insistă să-l scoatem din priză (a spus îngrijorat tata).

AȘ AVEA nevoie de un plan limpede al orașului Țirgoviște de dinainte de demolări, schițele puchinoase de prin manualul de geografie ori sint șterse, ori nu numesc corect locurile; am uitat cum se intersectau unele străduțe și ulicioare, și fără el imi este greu să refac itinerarul aceluia transport de groază și eroism. Ce țin bine minte e că răsturnarea rotorului s-a produs la întilnirea lui Brincoveanu cu Carabella, acolo unde locuia Dinu de la Poșta, al cărui băiat era coleg, pare-mi-se, cu Chiose, sau cu Ludi și Bibi Popescu... Memoria e capricioasă: păstrează întreaga scenă, nu-mi amintesc în schimb cine a sărit să sprijine cu capre de lemn motorul principal; știu cum cădea atunci lumina soarelui (dinspre liceul de fete), strecurată printre masivi nori cumulus și, mai jos, printre fumurile ploilor, dar imi scapă dacă Tityre sau un altul a avut inspirația să întoarcă trailerul cu spatele spre trotuar... Oricum, tocmai atunci sosea, congestionat de alergătură, Costel Ciocirdia: trecuse pe la liceu și aflase de la tatăl lui că președinte al comisiei de bacalaureat fusese numit (ura!) fostul director, Iluță Angelescu, de istorie, care ne cunoștea (ura!) părinții, nevoile și tristețile, care (bine de noi!) ținea la onoarea orașului, în crîncenă concurență cu Găeștiul, de unde veneau să ne sugrume o mulțime de absolvenți ai ilustruului colegiu... Băieții noștri, oricît de solicități erau de scoaterea din impas a coloanei și oricît de obosiți se dovedeau (bacalaureatul le mai lipsea!), au izbucnit în urale, ceea ce însemnează că se aflau înaintea aceluia temut examen (deci terminaseră de mult primara) și, cum nimeni nu mai era stăpîn pe materie, numirea lui Iluță Angelescu le ușura simțitor povara...

— Profesorul Angelescu a murit acum trei ani...
— Rabelais, iar? Pentru numele lui Dumnezeu, imi strici povestirea! Lucrurile se orînduiesc aici nu după dorința cititorului, nici după harababura realității (perspectiva anilor și oarecare experiență te vor convinge că nu exagerez cu nimic), ci în măsura în care cred eu că e oportun ca cititorul să afle ce s-a întimplat; timpul și desenul faptelor sînt în mina mea, eu citesc în amintire, mai coerent sau mai pe sărite, mai descifrabil sau mai înnegurat, după cum mă pricep... De aceea scriitorul care povestește, și nu faptele înfățișate de el, este tras la judecată...

— Dacă mergi pe linia asta, îți stă în putință să-l convoci la intersecția Brincoveanu cu Carabella pe însuși mareșalul Averescu...
— Imi stă perfect în putință, Mielule, și am să mă gîndesc serios la ideea ta; uite, nici nu terminași vorba și îl și văd venind în Țirgoviște (îți mărturisesc că punctualitatea lui de militar mă găsește cam nepregătit...) Imi revine deosebita onoare să-l plasez la locul de cinst pe care îl merită... Aș propune să-l asociem temporar, pină vom putea anunța garnizoana și pe prefect, cu Ogescu, factorul poștal, ca, împreună, să privească de pe trotuar faptele cutezătoare ale băieților... Mareșalul, amator de frumusețe virilă (în tinerețe a lucrat la un cerc de recrutare, unde și-a format ochiul pe bicepsii citorva contingente), te-ar remarca negreșit, căci te-a dăruit madam Algiu cu un trup de faun... Un bun loc de observație ar putea fi grămada de cărămizi din fața Băncii Naționale... Clădirea, într-un stil incert, dar impunător, ar fi un demn fundal, aproape cinematografic... Din balconul cu coloane vernil, cu frunze de stejar pe fragmentul de capitel ce a supraviețuit cutremurului din '40, directorul băncii, Săceanu, ar avea rarul prilej să-l salute, să-i facă o invitație în birourile sale, spre a-i arăta seifurile, ghișeele, grupele de pacienți în așteptarea sconturilor, a protestărilor de poliți. Desigur, nu se pot pune multe speranțe în lehamitea unui mareșal, dar presupunînd că, totuși, poate apărea un nedorit moment de plictiseală și căscat la nivel înalt, ieșirea ar fi o ploaie cu spume, adusă prin surprindere, cum prin același mecanism se poate aduce mai aproape și ora mesei. Din mai multe soluții, Mielule, aleg pentru acest episod al povestirii mele conducerea grupului, inclusiv Ogescu, ca reprezentant al păturilor mijlocii, la restaurantul Pitis, pentru dejun, știindu-se că distinsul oaspete, ca toți oaspeții, suferă de o mare poftă de bucate fine, după îngurgitarea marilor noutăți publice... La masă, un băiat spiritual, înarmat cu o baterie de anecdote de dinainte de război, este o binefacere cerească...

— Am sesizat unde bați... Ești în stare să mă pui într-o situație absolut inacceptabilă...
— Să iei prînzul cu un mareșal?
— ...După care, cumpărat cu banii directorului băncii, să-mi ceri să confirm toate năzdrăvăniile, printre care și istoria cu transportul fantomă...

— Ca să-mi dai un răspuns mai puțin pripit, amin cîteva minute ploaia, îl rețin pe Săceanu la telefon (il suna Ploieștiul de crăpa aparatul), îl încure un sfert de ceas pe Ogescu într-o conversație cu doamna Săileanu, pe teme de majorare a pensiilor... Dar fă bine, Mielule, și gîndește-te serios la norocul care ți-a ieșit în cale și, pină la un răspuns, dă-te o leacă la o parte, să pot vedea ce s-a mai întimplat cu coloana băieților noștri, nu avem dreptul să-l lăsăm pe copii singuri. Trebuie să fii de acord cu mine că o mică neglijență, o neatenție, poate duce lucrurile la dezastru... Fără veghea neobosită a povestitorului nu se mișcă nici măcar un șurub...

INCEPUSEM demontarea în ajun, asistați de un meșter și de mai mulți lăcătuși. Aripa principală și paletele aerodinamice se desprinseseră ușor, soluția se dovedise bună, dar bulele anelului stativului, elicea și acimizorul se împotriveau. La o insistență a cleștilor și leverului, două bascule din peretele nacelei s-au și indoit, amenințînd să se rupă. Ca și cum n-ar fi fost de-ajuns, un fuselaj de pe remorca din urmă s-a rostogolit, la trepidația iscată de o birjă, și ar fi căzut cu siguranță dacă Bibi și Timotei n-ar fi sprijinit cu rîngile partea radiatorului, mai grea și mai în margine...

— Ar fi fost un dezastru! a intervenit de nu știu unde Rabelais.
— Te cred. Costul lui se ridică, pe cite știu, la șaizeci de mil... Dar, pentru Dumnezeu, ce tot încurci treburile pe-aci și nu alergi acasă să te bărbieriești, să te îmbraci ca pentru un prînz oficial?
— Prînzul cu Averescu? Prînzul, după cum m-ai anunțat, e abia miine...

— Ca să te-nvăț minte, ți-l trag astăzi. Într-o jumătate de oră începe ploaia...

Pe cind lucraam (acum începe să mi se limpezească amănuntul), a venit în fugă, dinspre Bărăție, Cezărică Popa, strigînd că arde circuma lui Bizinichi...

(SĂ ÎNTRERUP relatarea, pentru a pune într-o paranteză, pentru strictul uz al lui Radu, care nu a fost în oraș în acele zile de emoție, ceilalți cititori putîndu-se dispensa de lectura acestor amănunte, că toate cite se întimplă în această povestire eu le consider cauza principală a dezastrului edilitar intervenit nu peste mulți ani, care a făcut să dispară pentru totdeauna case interesante, mărturie a unei epoci — epoca deschisă de sosirea în oraș a stimatei doamne Tălăngescu, consolidată de familia Condurățeanu, adusă la o mare înflorire de Lăzărică Petrescu, de două ori primar în perioada interbelică, apoi de strădaniile, ca primar și consilier permanent, a lui Gogu Pirvulescu, și încheiate lamentabil cu activitatea, încă insuficient studiată de istorici, a neprețuitului căpitan în retragere Visarion Rusu, care a reținut din întimplarea evocată că străzile sînt înguste pentru comerțul și industria în continuă creștere și singura soluție care se impune este lărgirea străzilor, peste grădini și imobile, pină la formarea, dintr-o barieră în cealaltă a orașului, a unei singure, grandioase și pustii magistrale. Să fi fost ora patru după-masă, în acea primă zi a transportului memorabil, cind Costache, Timotei, Bibi, Macu

și cu mine ne-am dat fulgerător seama de ce se poate întimpla... Coloana ajunsese în dreptul Grădinii cu Duzi, mașinile — solicitate de suprasarcină — fiebeau ca niște oale pe foc îndrăcit, dificultățile ne aduseseră nervii la maxima lor tensiune...
— Unde sînt prea mulți gură-cască; a observat Bibi, se nasc și multe idei...
— Asta e o lege obiectivă... l-a asigurat Timotei.
— Cred că Victor Balaban i-a convocat... Dacă astăzi sînt doar vreo douăzeci, a spus în continuare Bibi arătînd din ochi pe cei adunați în jurul mașinilor, poți fi sigur că miine se vor îngrămădi pe noi o sută... Și măcar de-ar pune mina să ne ajute cu ceva... Unul nu și-a oferit serviciile...
— Vor umple cutia poștală a primăriei cu propuneri, sugestii și alte asemenea...
— Să nu le vină în cap ideea de-a face din strada Carabella bulevard...
Am pălit, simțind că totul e posibil. Timotei s-a repezit pină acasă, și-a luat aparatul lui de fotografiat, am pornit toți cinci să identificăm casele ce aveau mai mulți sorți să cadă sub tirnăcoape, și am tras pină pe inserat cel puțin două sute de fotografii... Formidabilă treabă: nu cred să fi pozat cinci imobile care ulterior să nu fi fost făcute una cu pămîntul! Casa Ileanei Gornescu, cea a lui Bizinichi, o mulțime de alte clădiri ce rezistaseră bombardamentelor și nenumăratelor cutremure s-au prăpădit...

AM AUZIT îndată clopotul dogit al pompierilor, uruitul mașinilor roșii, cu scară și tulumbe, trecînd pe la Casa d'Italia și invăluind într-o niagară de praf vila lui Nicoară, soția preotului militar, din mijlocul străzii, ne-a arătat cu degetul fumul, apoi limbile de foc și, spre seară, pe biata doamnă Bizinichi desfigurată de spaimă. Au trecut numai cîteva minute, și dinspre Șanțul Cetății s-a arătat Aurică Leontescu, pe bicicletă, cam mare pentru el, a domnului Leontescu (taică-su avusese un Dodge străvechi pe piață, să-i zicem taxi, deși îl foloseau exclusiv pentru nevoile familiei, trebuia să se numească astfel pentru a strica la vreme dosarul — biografiile — copiilor, zicîndu-li-se odrasle de bani gata — bani de capitalist —, acum bătrînal circula pe bicicletă cu tricolar, grăbindu-se să preîntîmpine acuzația și transportînd pe cadru, într-o chestie de sirmă împletită, două sifoane și grăunțe pentru porumbei), Aurică strigînd în gura mare că focul nu e la Bizinichi, el nu crede că arde pe undeva, dar că la Bizinichi doi birjari beți stau să se taie, chiar au început treaba asta lingă grătarul cu mititei...

Altă istorie! (Era adevărat, Leontescu știa mai bine cum se întimplase, fusese la fața locului, îl văzuse pe unul din birjari înmuat în sînge, nu se dădeau bătuți cu una cu două, nu s-au tăiat decit vreo cinci minute, fiind intrerupți de trecerea cortegiului mortuar al generalului Constantinescu). A trebuit să iasă în mijlocul străzii altă cucoană, poate Emilia Stănescu, prietena mamei, care să ne arate cu degetul, la orizont, circuma lui Bizinichi, pe cei doi birjari ezitînd să se taie (căci se apropia cortegiul cu fanfara), lumea adunată în cerc în jurul bețivilor, cutitele lucind în minile lor, țigănușii aruncîndu-se după bănuți, la intersecție... Și lucrurile se precipitau, nimeni nu se îndoaia că va mai veni cine știe cine, ca să ne spună că localul lui Bizinichi s-a prăbușit, zgîlțit de cutremur, demolat de primărie, cite nu se puteau întimpla în acea parte a Suseilor, greu de controlat din cauză că Fugall ținea, la jumătatea străzii, un ciine rău cit un vițel, imposibil să treci și să vezi cu propriii tăi ochi!...

Au lucrat formidabil de repede, mai ales că se anunța la radio luna lui septembrie (septembrie! și noi ne angajaserăm să fim gata înainte cu cel puțin trei zile!), începeau școlile, venea vremea urtă, veneau coriențele... Am tras mașinile în dreptul fiecărei piese dislocate, am folosit bile de brad, care prin rostogolire au apropiat reperatele de platformă, apoi imagi-nînd un plan înclinat din scîndură de șase, am tras cu funii din partea opusă. Am săltat. Am introdus pene unde se crea joc sau pericol de alunecare. Am întărit stativele. Am depănat, încet, încet, tamburii și cablurile au răspuns docile. Dan Nicolescu și frate-su Titu, ajutați de Caracaș, au accelerat ușor în marsarier, platforma și-a recăpătat orizontalitatea și, de ne-crezut, butucul — cea mai imposibilă piesă din garnitură, dar și cea mai fragilă — s-a arseseră, arseseră doar fata doamnei Serdaru, pe strada Pirvan Popescu, fostă Fructelor, lingă Chindie; il explodase în mină primulul cu benzină, citise cineva în gazetă despre nefericita întimplare. Accidentata murise după trei zile de chinuri îngrozitoare...

— Sînt prea multe accidente în povestirea asta!
— Sînt, într-adevăr, Mielule, însă așa e viața... Cu toată repulsia mea pentru urit și violență, n-am încotro: lucrurile trebuie să încap în expresie, ca să o miște. Așa cum va spune Radu, ne este aproape indiferent ce se întimplă cu obiectele, în cazul nostru cu mașinile care trec acum prin oraș, purtînd demontat imensul utilaj... ne interesează cum se mișcă oame-nii, cum în acea mișcare ei devin frumoși...

— Sînt prea multe accidente în povestirea asta!
— Sînt, într-adevăr, Mielule, însă așa e viața... Cu toată repulsia mea pentru urit și violență, n-am încotro: lucrurile trebuie să încap în expresie, ca să o miște. Așa cum va spune Radu, ne este aproape indiferent ce se întimplă cu obiectele, în cazul nostru cu mașinile care trec acum prin oraș, purtînd demontat imensul utilaj... ne interesează cum se mișcă oame-nii, cum în acea mișcare ei devin frumoși...

— Sînt prea multe accidente în povestirea asta!
— Sînt, într-adevăr, Mielule, însă așa e viața... Cu toată repulsia mea pentru urit și violență, n-am încotro: lucrurile trebuie să încap în expresie, ca să o miște. Așa cum va spune Radu, ne este aproape indiferent ce se întimplă cu obiectele, în cazul nostru cu mașinile care trec acum prin oraș, purtînd demontat imensul utilaj... ne interesează cum se mișcă oame-nii, cum în acea mișcare ei devin frumoși...

— Sînt prea multe accidente în povestirea asta!
— Sînt, într-adevăr, Mielule, însă așa e viața... Cu toată repulsia mea pentru urit și violență, n-am încotro: lucrurile trebuie să încap în expresie, ca să o miște. Așa cum va spune Radu, ne este aproape indiferent ce se întimplă cu obiectele, în cazul nostru cu mașinile care trec acum prin oraș, purtînd demontat imensul utilaj... ne interesează cum se mișcă oame-nii, cum în acea mișcare ei devin frumoși...

— Sînt prea multe accidente în povestirea asta!
— Sînt, într-adevăr, Mielule, însă așa e viața... Cu toată repulsia mea pentru urit și violență, n-am încotro: lucrurile trebuie să încap în expresie, ca să o miște. Așa cum va spune Radu, ne este aproape indiferent ce se întimplă cu obiectele, în cazul nostru cu mașinile care trec acum prin oraș, purtînd demontat imensul utilaj... ne interesează cum se mișcă oame-nii, cum în acea mișcare ei devin frumoși...

— Sînt prea multe accidente în povestirea asta!
— Sînt, într-adevăr, Mielule, însă așa e viața... Cu toată repulsia mea pentru urit și violență, n-am încotro: lucrurile trebuie să încap în expresie, ca să o miște. Așa cum va spune Radu, ne este aproape indiferent ce se întimplă cu obiectele, în cazul nostru cu mașinile care trec acum prin oraș, purtînd demontat imensul utilaj... ne interesează cum se mișcă oame-nii, cum în acea mișcare ei devin frumoși...

— Sînt prea multe accidente în povestirea asta!
— Sînt, într-adevăr, Mielule, însă așa e viața... Cu toată repulsia mea pentru urit și violență, n-am încotro: lucrurile trebuie să încap în expresie, ca să o miște. Așa cum va spune Radu, ne este aproape indiferent ce se întimplă cu obiectele, în cazul nostru cu mașinile care trec acum prin oraș, purtînd demontat imensul utilaj... ne interesează cum se mișcă oame-nii, cum în acea mișcare ei devin frumoși...

Miss Pogany

Miss Pogany, cu ochi de fluturi și petale
Volatilizați în mine când vreau să te privesc
Se sparge cerul în dimineți egale
Și cade peste noi unindu-ne firesc.

Ca o colindă tandră, miss Pogany, ți-e chipul
Prin harfe de ninsori ce le aștept mereu
Născind căldura care răstoarnă frigul
Când în tăceri de peșteri mă simt ca Briareu.

Miss Pogany, de ce albești când trec
Pe lângă timplică clipele sint gloanțe
Prin anotimpuri false umbli și petrec
Ca păsări îmbătate căzute în faianțe.

Orgoliul florii

Fulgi de vis sint fluturii
Cu aripile hotar
Între cer și fragilul trup,
Un strop de zăpadă
Peste orgoliul florii.

Destin

După ce au luptat atitea zile
Și au cucerit victoria
Pe cimpul luptei fără arme
Învingătorii au început să plîngă
De prea multă singurătate.



Ulise

Zdrențuit ca pinza corabiei
Ulise visează încă
I-e teamă de amintiri
Și de întilnirea cu Penelopa
Vintu-i tușește în urechi
Și pe pleoapele obosite
Păsări se odihnesc
Când marea îl poartă indiferentă
Ca pe un inecat
Uitat și de ai săi.

În fiecare zi când aveam gimnastica ultima oră, joia sau simbăta, aici nu sînt foarte precis, căci s-au scurs ceva ani de-atunci, chiuleam de la domnul Torje spre a ajunge în grădina publică înainte de ieșirea fetelor de la liceu. Țineam să le întîmpinăm în grădina, pentru că mersul lor, printre rondurile cu flori, părea un zbor de ingeri (în schimb, ocolul pe trotuarul de la Irimescu semăna cu o barbară cavalcadă pe cimpul unei bălăli pierdute, sau cam așa ceva), un dans plin de grație, și le urmăream cu privirea înecat de culoare și subțirimi pînă ce ajungeau la vitrina cu mătăsuri și voalete a magazinului Furnica Mică, unde se dizolvau literalmente în apele vitrinei. Surorile Istrătescu treceau printre primele, apoi Florica Potoceanu, verișoara lui Tică Dumitrescu, apoi Andrada, a cărei miopie am dorit-o răspîdită pe întreaga suprafață a pămîntului, vreau să spun că, de atunci, n-am mai gîndit frumusețea feminină fără o accentuată miopie stingaci disimulată. În sfîrșit fata de aur a lui Listuzi, precedată la zece pași de fiica croitoresei Serdaru. Apariția madonei Serdaru stîngea toate celelalte lumini, pîrul ei intens negru, desfăcut brusc din panglica verde, ce-l țineu strîns, exploda ca un soare în hăuri, era însăși Clorinda incendiind nisipurile, avea în priviri atîta forță și atîta energie încît băieții din pavilionul fanfarei militare, transformat în cabinet de astronomi, își plecau ochii în jos, de teamă că strălucirea ei îi va orbi...
— A murit în chinuri îngrozitoare! spunea, bine informat, Ludi. Își incingeau mașinile de călcat pe un nenorocit de primus cu benzină... Cînd primusul a luat foc, fata lui Serdaru l-a luat de mîner și l-a aruncat prin usa deschisă afară, dar l-a răsturnat și benzina i-a improșcat rochia...
— Simbăta s-au împlinit șapte ani de cînd s-a întîmplat nenorocirea..., a observat Cornel Vilt. Locuia lîngă mine, eram prieteni, învățam uneori împreună.
— Cornel Vilt a murit și el, mi se pare..., a intervenit Dan Nicolescu.
— Infarct. Era, de fapt, al treilea infarct. N-a știut că e bolnav, se lăuda cu o sănătate de fier. Dar ce se întîmplă cu transportul utilajelor noastre? Unde am rămas?

(Pentru tine, Radu, căci ceilalți știu unde am rămas și în acest timp s-au ocupat exemplar de toate cîte rămăseseră de făcut: coloana, imobilizată în fața casei domnului Ignat, s-a pus din nou în mișcare, remorcile au fost scoase în colț, la Maican, nu mai puteam întîrziă nici un minut, sosirea de la Poșta a domnului Dinu arăta că era ora mesei și ne aflam față de grafic într-o întîrziere de aproape trei ceasuri...)

ONVOIUL, în pas domol, înainta acum pe Brezișanu, făcînd să zdrăngăne geamurile caselor, ale timplicăriei lui Șotîngeanu și ale casei cu aer de han spaniol a lui Balaban.

— Incet, cit se poate de incet! a strigat din cabina primei mașini Tityre, continuînd să țină deschisă portiera (geamul fiind blocat, oglinda retrovizoare spartă).
— În ritmul ăsta, n-ajungem nici marți! (simbăta chiuilesem de la gimnastică, duminică toată ziua demontasem, luni îl minează arsele de vie fata lui Serdaru, vorbele astea au fost probabil pronunțate pe la prînz; Cornel Vilt încă trăia...) Să fiu al dracului dacă-mi place cum merge treaba! a strigat, din stînga, Mielu Algiu. (Se dovedește încă o dată că Mielu era de față, că posedă toate datele problemei, degeaba făcuse pe nisnăul, urmărind să ne steargă din amintire — mie, lui Macu, lui Bogdan Stîhi, atunci instalat în casa Cimpoeru, lui Caracăș — isprava cu care urma să ne lăudăm.)

Nu se întîmpla nimic dacă ne deplasam mai incet, tocmai bine aveam să se mai acumuleze și alte întîmplări demne de povestit, în plus tot nu cîștigam mare lucru, căci odată ajunsă la Trandafirescu, greoaia coloană urma să rămînă o oră pe loc, ținută la colțul cu Comăneanu de scurgerea șirurilor de călăreți ale Școlii de cavalerie, întorcîndu-se de la manevre. Pînă seara nu-mi amintesc să se mai fi petrecut ceva demn de povestit...

— Dar ieșirea isterică a doamnei Vrăbiescu?

— Ce-a făcut madam Vrăbiescu?
— La trecerea coloanei de mașini, a apărut în poartă, cu bigudiurile pe cap, cu mîinile proptite în solduri, strigînd că îi stricăm pavajul, că strada e, pe partea ei, proprietate privată, în fine a scuipat oribil în direcția convertizorului afazic...

— S-a speriat, biata, în fața asaltului tehnicii... Și tanti Fiducia a trecut prin spaime cumplite cînd a sunat-o de a ciți-va pași, asta se-ntîmpla prin 32-33, para de cauciuc a mașinii lui Leontescu... Dar cînd profesorul Ciocirdia a declanșat, în laboratorul liceului teribila explozie nucleară?

Dizolvase fosfor alb în nu știu ce soluție, impregnase cu acea soluție o foale de sugativă, ne făcuse atenți că, îndată ce sugativă se va svînta, se va produce pe loc o reacție înspăimîntătoare, așteptasem cu inima mică dezastrul, nimic nu se produsese, dar pe cînd ne aflam pe punctul de-a lansa două avioane de hirtie (apropo, Timotel, știl cum se intitulază cartea la care scrie în momentul de față Costache? Avionul de hirtie! Ca să vezi că toate lu-

crurile își au începutul atunci...), pe ne-gîrdite domnul Ciocirdia ne-a spus: închipuiți-vă că flăcări mari învaluiesc catedra, aprind laboratorul, fac să sară în aer liceul, cartierul, orașul... Nemaipomenită putere a spuselor profesorului: într-adevăr, în acel moment totul s-a aprins, abia de-am scăpat cu fuga...
— Eu rămăsesem pe loc, nu văzusem nimic! mărturisii Mielu Algiu. De-ai m-a și plesnit după ceafă profesorul Ciocirdia...
— Vezi, Rabelais, cum te-ai năvărit, că să nu recunoști evidența? Și lui Dobrică i s-a părut că nu se-ntîmplă nimic. Dar, în cele din urmă...

— Și, geografia fiindu-ne acum lîmpele, pe unde zici că ne aflam cînd am intervenit eu cu pretinsul trolu cu came?
— Dacă înșiști... Nu ajunsesem încă în Comăneanu (acceptasem varianta Timotel), că o explozie a cauciucurilor din față a oprit prima mașină, aplecînd-o pe-o parte. Nu am eu la îndemînă un plan al orașului de dinainte de demolare, ca să-ți arăt casa lui Bendik. Ei bine, explozia a făcut praf geamurile lui Bendik...
— Nu, nu cauciucurile noastre (a spus noastre) au spart geamurile, ci bomba americană căzută la cimitir... Bomba a căzut, după cite mi-amintesc, cu cîțiva ani mai tîrziu...
— Era totuși pe vremea marilor bălăli ale pâlăriilor, dintre doamna Stela Ionescu, detașată de la Buzău, și doamna Predan, de veche familie țirgovișteană...

— Dacă acceptăm varianta asta, înseamnă că ne înșelăm amîndoi, că greiul nostru convoi n-a ajuns niciodată în Comăneanu, la Trandafirescu, ci a luat-o de la Grădina cu Duzi imediat la stînga, pe strada locotenent Pirvan Popescu, fostă Fructelor...
— Incep să cred că așa a fost...
Amintirea s-a luminat dintr-odată. Acolo, pe acea stradă, în dreptul casei cu brazi a lui Dănescu, a intervenit cu macaraua lui Mielu Algiu... În altă parte nici n-ar fi putut-o conduce, căci străzile erau pe-atunci înguste, nu lucrase încă Visarion Rusu, nu interveniseră încă tirăcoapele... Mielu ținea în curtea lui vreo cinci macarale de mare putere, pentru trebuințele familiei. S-a repezit pînă acasă, lîngă Penitenciar, a adus-o, s-a apucat neîntîrziat de treabă. Alesese un uriaș K. D. pe senile...

Dar cu cîteva zile mai devreme (n-ajunsesese coloana la pana de cauciuc), Oncescu și Chiran au adus trista veste că a murit regina Maria. O întîmplare mai inoportună nici că ne trebuia! Dispariția reginei putea compromite totul. Direcția școlii avea obligația să trimită un grup de elevi la Titu, să ducă defunctei, în trecere spre Curtea de Argeș, omagiul Țirgoviștei. Nu puteau fi aleși niște elevi oarecari, și treaba asta cădea tot pe umerii noștri... S-au ales pe loc Macu, Ludi, Bibi și Dobrică.

(Folosesc tot timpul numele adevărat al eroilor din viață, fără cea mai mică alterare, tocmai spre a chema ca martori împotriva lui Mielu Algiu pe toți cei care, trăind încă, pot confirma că mă păstrez consecvent în limitele adevărului curat. Nu mă atinge nici un fel de constrîngere, sînt de o neînduplecată sinceritate, nu aștept, ca acel ilustru filosof, să-mi dispară prietenii ca să ajung la sincerității de romancier...)
De la Dănescu, unde intervenția lui Mielu a fost salvatoare, coloana mașinilor a pornit spre ruine. Tandică, violonistul...
— Tandică n-a dat pe-acolo nici măcar ca spectator...
— Trece-l, totuși, ca și cum ar fi fost! Era un personaj pitoresc al orașului... Ce ți-a făcut, Mielule, bietul Tandică?
— Mie? Nimic. Dar respectul adevărului...

— M-ai convins. Dar cine să relateze lucrurile dintr-un alt punct de vedere decît al nostru?
— Se mai găsec țirgovișteni cu suflet...
— Fie.
— Se mută atelierele de turnătorie ale lui Rădulescu! o anunță Sandu Bucșeneanu pe soția lui, Olimpia, îndată ce intră pe ușă, în pauza de prînz. Elevii mei s-au angajat, pentru două mii de lei, să-i transporte utilajele de la Teiș la Sirbi... Le-au furat pîrîntilor camioanele, traile-rele, remorcile, acum s-au inpotmolit pe Pirvan Popescu, pe la Bunea...

— Au innebunit? Cum de le-al îngăduit?
— N-o fac de dragul ciștigului, îi știu prea bine... Unul din ei mi-a și mărturisit-o... Nepotul tău scrie o poveste (s-a apucat de scris, ca taică-său) și pretinde că asta este o experiență despre care va putea înșăila un întreg roman... Au pornit de-o săptămînă caravana, n-o vor duce la destinație înainte de-a crește mari... Știi cit de repede cresc copiii...
— Elimină-i hotărît din școală!
— Dar nu făptuiesc ceva nepermis. Las lucrurile să se liniștească de la sine...
— Și pîrîntii lor ce spun?
Tocmai ne pregăteam să reluăm cursa,

ținînd sub presiune motoarele și verificînd încă o dată stîngile de remorcare, cînd un bărbat înalt, cu pîrul negru și ondulat, spuse arătîndu-mă cu degetul:

— Este a nu știu cîta oară cînd lucrurile importante îi trec pe sub nas și el nu le înregistrează... Vrea să devină scriitor dar nu știe mai nimic despre mecanismele memoriei... L-a lăsat pe Mielu Algiu, pe Pirvan Popescu, acum îl reintîlnește pe pod, lîngă Dafu...
— Mielule, ajută-l pe Vică Anghel să decupleze...
— Nu-l ajut. Să se descurce singur. Eu am trecut bacalaureatul, dau la Drept, el n-a leșit încă din clasele primare... Eram colegi, acum s-au interpus între noi o grămadă de ani...
— Prietenul la nevoie se cunoaște...
— Lasă-l, n-ai habar ce frumos scrie la calligrafie, eu am încredere că nu e chiar așa de năuc precum îl crezi...
Vorbeste mama, și atunci abia mi-am dat seama că bărbatul brunet și înalt nu fusese decît talcă-meu.

— Ei bine, mi se adresă tata, și în ochii lui am întrezărit o licărire de dragoste, ei bine, cit timp crezi că vei mai putea loci strada cu decorul ăsta de teatru ambulat? Prea mare cheltuială pentru o simplă povestire! E toamnă, oamenii vor să-și aducă lemne, să-și facă aprovizionarea cu roșii pentru bulion... La descurcări locul și treceti la carte! Urmează-mi, fiule, sfatul înțelept, săptămîna viitoare voi cădea la pat, voi boli o vreme, după care cuvintele mele nu-ți vor mai ajunge în auz...
ERA nevoie de o mare încordare a forțelor, de o bună organizare, pentru a scoate camioanele, remorcile, macaralele de intervenție din strada Pirvan Popescu, fostă Fructelor... Oboisem, frigul nu învinețea genunchii, brațele.
Au trecut din nou două zile și două nopți, în cea de-a treia zi am ajuns în Calea Domnească. Dar vai! Un șanț ticălos a înclinat două mașini, pămîntul de curînd plouat s-a lăsat sub roțile grele, și înaintarea s-a inpotmolit din nou.
— Vă scot eu cit ai zice peste, a sărit Mielu Algiu, de pe șenila K. D.-ului său. Cît dați?
— Cum cit dăm? Doar ai lucrat tot timpul alături de noi, cu noi la bine și la rău...
— Am nevoie de lovele, biștari, crețari, lire sterile...
— Glumești!
— Altfel nici că mă mișc!
Deci ăsta era motivul pentru care nu vroia să-și mai amintească de transportul acelu neuitat septembrie...
— Faceți țirgul, băieți! Altă ieșire nu-! a strigat de peste gard Marcel Doicescu, avocatul.
Acum Mielu aprinde cu zgomot motorul; acum accelerează puternic; acum trage șenila din stînga; acum remorchează; acum saltă din șanț prima încărcătură; acum deblochează a doua mașină. Și iată acum coloana reluîndu-și drumul, parcurgînd lungă Cale Domnească, ajungînd la timp în Sirbi, intrînd pe rampa de reasamblare. Și iată acum întreg utilajul montat, turnătoria lui Rădulescu producînd din nou — capace de canalizare, co-

șoși de fontă pentru grădini, garduri dantelate gros pentru grădina publică. Fata lui Serdaru își va lega ștreburile la pantof pe marginea balustradei, piciorul frumos arcuit își va trăda nuca genunchiului...

— Ați lucrat exemplar, băieți! exclamă primarul orașului, gîfîind, după ce a alergat la fața locului să vadă cu ochii lui isprava de necrezut. Și, privindu-mă în față: Bravo! Cum te cheamă?
— Elefterescu C. Corneliu.
— Minte, dom' primar! sări din cabina macaralei Mielu Algiu.

— Cum mint? Ce interes am eu să mint? Era prea de tot! Nici unul dintre colegi nu tresărise cînd eu îmi dădusem un nume fals, înspăimîntat să nu care cumva să-i vină primarului ideea să-mi acorde vreo decorație, cum procedase cu unchiul mei gemeni, după ce aceia spărseseră o vitrină (cred că la Furnica Mică) și localizaseră un început de incendiu. Un nor des de lăcuste îmi umplu vederea, mă repezii în gîtul trădătorului:
— Ticălosule! i-am strigat, ai să mi-o plătești! Ți-ar fi plăcut să fii lăudat tu, tu care ne-ai luat bănuții!
— Nu lovi, Elefterescu C. Corneliu, strigă izbit în timplică Mielu Algiu. (Mă numea acum cu numele fals pe care îl inventasem pentru această împrejurare, ceea ce-mi dădea speranțe că cedează). Căzu în țărîna.

— Te lovesc pentru că ești un nimic! Pentru că transportul pe care n-ai vrut să-l recunoști, spunînd ca și adineaori că e mincună, s-a înfăptuit. Și, ține bine minte, s-a împlinit cu trei zile înainte de venirea lui septembrie — este foarte important acest lucru, căci așa l-am trecut eu în povestirea mea.
— Transportul? Nu-mi amintesc de nici un transport. Vorbești despre lucruri pe care nu le înțeleg... Dă-mi drumul, mă cheamă mama acasă, i-am promis să-i scutur nucul...

L-am mai lovit o dată, între ochi (acum eram singuri noi doi, pe podul de la moara lui Dafu), așa ca să mă pomenească, și i-am strigat:
— Nu te poți juca, Rabelais, cu ficțiunea, că nu te afli pe macaraua lui taică-tu! Povestea mea are legi de fier. O cotire mai așa, și utilajele demontate se prăbusească la pămînt ca niște jucăioare lovite cu piciorul...

Povestirea aceasta, întru totul adevărată, se încheie astfel:
...L-am înșfăcat pe Mielu Algiu de guler, am dat bună-ziua primarului și asistenței, și purtîndu-l pe încăpăținat, strîns și neînduplecat, l-am tîrit pînă pe strada Carabella, colț cu Brîncoveanu, să luăm lucrurile de la început, să vedem cum arde cîrciuma lui Bizinichî, cum se întoarce de la Poșta domnul Dinu, cum trec mașinile pomplierilor, cu scări și tulumbe, cum se-ntorc fetele de la liceu, printre ele fata croitoresei Serdaru, învăpăiată de benzină primusului, să privim de pe platforma unei remorci trecerea bicicletei lui Leontescu, a taxiului lui Leontescu, a mamei lui Leontescu, a celorlalți mulți Leontescu, de care orașul nostru era — acum cîteva bune decenii — intens populat.

Premiile A.T.M. pe anul 1980

acordate la propunerea Biroului Secției de critică teatrală și a Colegiului criticilor muzicali.

PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL

Maestrul și Margareta, dramatizare după romanul lui M. Bulgakov, Teatrul Mic. Mormintul călărețului avar de Dumitru Radu Popescu, Teatrul dramatic Brașov.

PREMIUL DE REGIE

Horea Popescu, pentru regia spectacolului Caligula de Albert Camus, la Teatrul Național „I. L. Caragiale”.

Florin Fătușescu, pentru regia spectacolelor Pluta Meduzei de Marin Sorescu și În căutarea sensului pierdut de Ion Băeșu, la Teatrul „Valea Jiului” din Petrosani.

PREMIUL DE SCENOGRAFIE

Elena Buzdugan, pentru scenografia spectacolelor Pluta Meduzei și În căutarea sensului pierdut.

Kemeny Arpad, pentru scenografia spectacolelor Regele Lear de Shakespeare, la Teatrul Național din Tg. Mureș (secția maghiară), și Manchinele de Csiky Laszlo, la Teatrul maghiar de stat din Sf. Gheorghe.

PREMIUL DE INTERPRETARE

Leopoldina Bălănuță, pentru rolurile Victoria din Evul Mediu întimplător de Romulus Guga și Magda din Un pahar cu sifon de Paul Everac, spectacole ale Teatrului Mic.

Dorina Lazăr, pentru rolurile Maria din Echipa de zgomote de Fănuș Neagu și Maria din Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă de Tudor Popescu, spectacole ale Teatrului Giulești.

Constantin Rautehi, pentru rolul Hagitudo din piesa cu același nume de Delavrancea, spectacol al Teatrului Național „I. L. Caragiale”.

Costache Babii, pentru rolul Bască din spectacolul Mormintul călărețului avar.

PREMIUL PENTRU CERCETARE TEATROLOGICĂ ȘI ACTIVITATE CREATOARE PE TĂRIMUL CULTURII TEATRALE

Prof. dr. docent Ion Zamfirescu.

PREMIUL PENTRU CRITICA TEATRALĂ

Dumitru Chirilă, pentru cronicile și articolele publicate în revista „Familia” din Oradea.

Mircea Ghițulescu, pentru articolele și cronicile publicate în revistele „Steaua” și „Tribuna” din Cluj-Napoca, și pentru volumul Alecsandri și dublul său (Editura Albatros).

PREMIUL PENTRU MUZICA ȘI MUZICOLOGIE

Ovidiu Bălan, Horia Andreescu — dirijori; Andrei Tănăsescu, Andrei Deleanu — pianști; Andrei Agoston — violonist; Marin Cazacu — violoncelist; Sanda Șandru — soprană; Liliana Bizineche — mezzosoprană; Quartetul „Voces” din Iași; Formația camerală „Cantus serenus” din Brașov; Dumitru Avakian, Alfred Hoffman, Iosiv Sava — critici muzicali.

Simpozion Alexandru Busuioceanu

■ Secția de critică a Uniunii Artiștilor Plastici a găzduit, luni, 30 martie, orele 18, un simpozion pe tema Alexandru Busuioceanu și demnitățile actului critic. Pornind de la proaspăta apariție a scrierilor despre artă ale lui Busuioceanu, vorbitorii (Theodor Enescu, Andrei Ionescu, Victor Ieronim Stoichiță și Andrei Pleșu) au reconstituit portretul unei personalități enciclopedice, cu contribuții însemnate în istoria artei românești și universale, în critica literară, estetica și literatura propriu-zisă. În cursul discuțiilor au intervenit cu completări semnificative Oana Busuioceanu și Radu Bogdan.

„Țândărică” — între succese și incertitudini

LA TEATRUL Țândărică, copilul, alături de adult, este invitat să se întâlnească într-un moment de poezie cu eroii lui Cervantes, Serghei Prokofiev, Charles Dickens, Kipling, Creangă, Anton Pann, Nina Cassian sau Alecu Popovici. Pentru micul spectator și pentru interpret, „Țândărică” este o adevărată școală de teatru. Evitând năvălirile, prejudecățile în aprecierea capacității de înțelegere a copilului, trupa teatrală, împreună cu conducătorul și mentorul ei spiritual, Margareta Niculescu, promovează formele scenice moderne în care poezia dramatică prinde contur prin mimică, gest, culoare, sunet, lumină. Chiar dacă semnificațiile artistice ale reprezentației nu sînt în totalitate pătrunse de copil, spectacolul îi formează gustul artistic, îl familiarizează pe viitorul spectator cu o modalitate de expresie specifică.

Interpreții minutorii dovedesc o profundă cunoaștere a limbajului teatral. Actori compleți ca Brîndușa Zaița Silvestru, Valeriu Simion, Costel Popovici, mai tinerii Liviu Berehoi sau Grăia Mihai Sandu cîntă, dansează, intruchipează personaje cu sau fără mască, animă cu fantezie și ingeniozitate marionetele în momente de virtuozitate interpretativă, creează o lume din citeva bețe, un ghemotoc de hirtie, o bucată de carton. Artiștii minutorii, fantezia regizorilor Margareta Niculescu, Ștefan Lenkisch, Irina Niculescu, păpușile Mioarei Buescu, Ella Conovici, Ana Pușchilă, muzica lui Anatol Vieru, Paul Urmuzescu, sau Vasile Șirli, vocile unor cunoscuți actori ca Toma Caragiu, Tamara Buciuceanu, Mariana Mihaș, Olga Tudorache, Octavian Cotescu se întîlnesc, și atunci basmul capătă formă iar realitatea dobîndește un sens mai adînc și mai misterios.

În recentul spectacol Jocuri de poezi — jocuri de copii, în universul teatral imaginat de regizoarea Margareta Niculescu, Anda Călugăreanu și Jorj Voicu invită copiii într-o călătorie pe pămîntul în formă de sferă al lui Marin Sorescu. Ei poposesc împreună în strîmtoarea Skagerak a Ninei Cassian, fac cunoștință cu mofturosul prinț Miorlău, cu ciocriul Pat sau cei 10 șoareci mititei, se inițiază în matematica poetică a lui Nichita Stănescu. Convenția nedisimulată îi impune copilului să fie nu numai simplu spectator, dar și interpret. El participă direct la întîmplările personajelor, cîntă, face schimb de replici cu actorul-păpușar. În sală și pe scenă realitatea și visul se întrepătrund, împrumutîndu-și valori și semnificații pe care puritatea și fantezia copilăriei le colorează și le redimensionează. Sugerarea spațiului și a formelor se face într-un limbaj plastic de mare rafinament. Animația — redusă uneori la citeva linii care se metamorfozează pe fundalul negru — sau tehnici ingenioase de împletire a jocului omului cu păpușa, permit spectatorului copil sau adult să surprindă clipa misterioasă și fragilă de contopire între puterea de expresie artistică a păpușarului și a uneltei sale, marioneta.

Și totuși, dacă spectacolul Jocuri de poezi — jocuri de copii este o reușită artistică ce se alătură vechilor succese ale teatrului, celelalte titluri mai noi de pe afiș arată o scădere a exigenței profesionale în alcătuirea repertoriului pentru copii. Neîmplinirea unor spectacole ca Boroboacă, Don Quijote, Osul de pește fermecat, Legenda cîntărețului se datorează nesolicitării la elaborarea lor a unor colaboratori avizați în materie de literatură: poeți, scriitori, dramaturgi. În montarea lui Boroboacă, de Costel Popovici și Ștefan Lenkisch, copiii sînt fermecați de expresivitatea plastică a păpușilor Mioarei Buescu, sînt cucerii de năzdrăvanul Boroboacă, animat cu nerv și umor de Elena Săndulescu și interpretat de Anda Călugăreanu. Dar aceste atribute exterioare, savant orchestrate — decor, păpuși, animație — nu pot camufla caracterul improvizat, de colaj al textului dramatic, cu scene care se înșiruie expozitiv, fără o reală unitate interioară. Personaje ca: Boroboacă, Coțofana Tofana, Cățelul Plastilină, Lupul, Iepurele Tună-Alergătură, Vulpea, sînt preluate mecanic dintr-o imagerie des vehiculată în cărțile de povești ale copiilor. Neîfiind îmbogățite și riguros dezvoltate pe canavaua unei povești originale, ele rămîni simple clișee.

Aceeași lipsă de simț poetic a autorilor prelucrării pentru scenă — Cristina Florian și regizorul Ștefan Lenkisch — alterează farmecul, spontaneitatea povestirii lui Dickens, Osul de pește fermecat, trîgînd-o în spectacol spre demonstrație și didacticism. Versurile stingace ale lui Ștefan Lenkisch, gen: „Ne-am scîlbat pe ochi, pe față / Bună dimineața! / Vrem acum ceai și dulceață, / Bună, bună dimineața!” anulează poezia autentică a unei lucrări, altfel tandră și duioasă, mai puțin conformistă în abordarea universului copilăriei. În montarea lui Don Quijote de Cervantes vigoarea expresiei scenice este mai puternică decît tensiunea scenariului scris de Ștefan Lenkisch, Mioara Buescu, Malou Iosif. Splendoarea policromă a decorurilor și măștilor Mioarei Buescu dau neliniște și mister. Don Quijote, filiform și transparent, cu o tainică iluminare pe chip, animat de Brîndușa Zaița Silvestru (ajutată de Sonia Giba) exprimă în același timp forța și libertatea. Mișcările solemne ale eroului la care materia este

aparentă, singur spiritul existînd, au puterea nu arareori să exprime sensurile filosofice ale lucrării. Emoția artistică este însă pulverizată de autorii dramatizării, de regia neinspirată a lui Ștefan Lenkisch, care ezită în spectacol între tendința de a alegoriza, de a face accesibilă opera, și tendința de a reprezenta, de a scoate conținutul din generalitatea lui și de a-i da personalitate printr-o ermetică traducere în limbaj păpușaresc. Rezultatul final este un amestec compus din momente preluate din epopee și ilustrate tern, fără strălucire, prin cuvînt, gest, animație, și de scene cu o pantomimă sofisticată ce compune metafore încifrate al căror sens scapă spectatorului.

O transpunere scenică sub valoarea lucrării originare, o cunoscută legendă germană, ne oferă și ultima premieră a teatrului, Legenda cîntărețului. Încercarea lui Vladimir Simon de a dezvolta și amplifica subiectul legendei într-o piesă pentru un spectacol cu marionete eșuează. Invenția sa este minimă și nesemnificativă (de aceea credem că ar fi fost corect să figureze pe afiș, pe lângă numele autorului, și sursa literară de la care s-a plecat). Întîmplările și conflictele imaginare de Vladimir Simon sînt digresiuni pseudo-moralizatoare, cu false implicații sociale ce sufocă frumoasa poveste a cîntărețului capabil prin cîntul flautului său să alunge șobolanii care au invadat corupta cetate Hameln. Reprezentarea vieții, a stărilor sociale din oraș este făcută schematic, în construcția unor personaje ca Brutarul, Femeia, Timplarul, Primarul funcționînd clișeu, dihotomia bine-rău, fără nuanțe și grația. Happy-end-ul liricoid în care copiii prinși în horă cîntă melodia învățată de la Cîntăreț, schimbul de replici ferne, retorice,

lipsite de fantezie dintre eroii piesei, pulverizează misterul, autenticul fior poetic al legendei. Viziunea regizorală a Irinei Niculescu și cea scenografică a lui Mihai Mădescu evidențiază realitatea mărunță a textului. Din reprezentație lipsește dramaticul. Decorurile și marionetele lui Mihai Mădescu (sculptura Iulius Șuteu), amintind de pictura flamandă, sînt frumoase și expresive în sine. Spectacolul nu se naște din fuziunea intimă și riguroasă dintre idee, animație, gest, cuvînt, muzică. El este lipsit de metafore și imagini specifice păpușărești, trînd mai mult prin vocile actorilor Valeriu Simion, Ion Caramitru, Radu Vaida, Petre Lupu, Candid Stoica, ce dau un omecare contur personajelor. Naturalismul accentuat al unor scene, ca invazia șobolanilor, lipsește imaginea teatrală de înțelesurile și subînțelesurile care să incite fantezia spectatorului.

Experiența acestor ultime spectacole pentru copii arată că este necesar o constantă și mai curajoasă colaborare cu scriitorii, capabili să ofere lucrări pe măsura creatorilor de care dispune acest valoros colectiv. Apelul insistenț la forțele artistice din teatru (regizori, actori, scenografi, secretari literari) pentru întreprinderi literare s-a dovedit neavenit, ducînd la scăderea nivelului artistic al spectacolelor. O piesă schematică, lipsită de poezia cuvîntului sau o prelucrare pentru scenă ilustrativă, care aplatizează sensurile textului original, cenzurează fantezia artistului-minutor, spiritul inventiv al regizorului, al creatorului de păpuși și decoruri. Fără suportul unei structuri dramatice solide, generoase în semnificații, păpușarul nu poate să dea în spectacol întreaga valoare a artei sale.

Ludmila Patlanjogu



PREMIERĂ LA TEATRUL FOARTE MIC

Ileana Dunăreanu, Vistrian Roman și Rodica Negrea în noul și remarcabilul spectacol al Teatrului Foarte Mic, Miriiala, premieră absolută a piesei lui Paul Corneli Chitit, în regia lui Cristian Hadji-Culea și scenografia lui Vittorio Holtier.

Radio Televiziune

Serial, seriale...

■ Observatorii specializați ai radioteleviziunii, preluînd, în fond, o stare de spirit caracteristică pentru milioane de spectatori și ascultători, se ocupă tot mai frecvent de ceea ce am putea numi fascinația serialului. Este un fenomen interesant, „piesă” de importanță majoră în definierea (și explicarea) audienței sau succesului unor rubrici din program, mai ales dacă extindem termenul de serial dincolo de producția cinematografică și ne gîndim și la ciclurile de emisiuni pe diferite teme, intrate ca atare în conștiința publicului, pregătite de echipele de realizatori. Atît unii cit și ceilalți știu că,

odată inaugurat, ciclul respectiv exemplifică un program, pune în circulație un punct de vedere, urmînd dinamica unui proces în care etapele, dincolo de individualitatea lor specifică, respiră un aer comun. Vorbind de stilul lui Liviu Rebreanu, G. Călinescu observa în Istoria sa (de la tipărirea căreia s-au împlinit, în ianuarie 1981, 40 de ani): „Frazele, considerate singure, sînt incolorate ca apa de mare ținută în palmă, citeva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării”. La fel și secvențele unui serial (sau ciclul) de emisiuni prefigurează, fiecare în parte, forța imensă a întregului și depinde de profesionalitatea și talentul autorilor ca acesta să fie cit mai repede și întemeiat observată de public. Primele emisiuni creează o atmosferă, un curent de opinie, dar de aci pînă la cucerirea definitivă a atenției generale, pînă la întretinerea unui interes permanent, nu este un drum ușor pentru că, se știe, diversitatea în unitate este un ideal anevoie de cucerit. Consecvența în programare (adică păstrarea aceluiași zile și ore de difuzare) are o deosebită importanță, este un cadru material necesar. Victoria realizatorilor radio-t.v. este, însă, totală

atunci cînd ritmul emisiunilor începe să decidă programul zilnic al ascultătorilor. Este momentul apariției unui public stabil a cărui opțiune începe să se propage în cercuri din ce în ce mai largi. Este momentul cînd, cu experiența unor emisiuni trecute, le așteptăm cu nerăbdare pe cele viitoare.

■ Așa s-a întîmplat și în cazul nostru, și nu numai al nostru desigur, atunci cînd am revenit în fața micului ecran pentru a vedea noua ediție a rubricii Foarte bine (de Alexandru Stark), gîndită ca un răspuns, pe mai multe „coloane”, la scrisorile și sugestiile spectatorilor. Am cunoscut, astfel, pe cîtiva emoționați și emoționați poeți de la Depoul de locomotive București Trilaj, pe cea mai bună legumicultoare din țară (secretul victoriei sale = muncă + competență + dăruire + muncă) sau pe cel mai bun chimist dintre elevi, ca și pe meritoasa sa profesoară. Tot Foarte bine a difuzat în premieră absolută (orice serial sau ciclul ar trebui să aibă asemenea orgoliu!) o peliculă din jurul anilor '20 realizată la Craiova, tot grație emisiunii am pătruns în sălile aceluși special muzeu „al tăcerii” unde sînt restaurate tablouri celebre și în sălile

„Castelul din Carpați“



FLASH-BACK

Unicul

● VENIT pe lume aproape întâmplător, **Cabinetul doctorului Caligari** (Robert Wiene, 1919) este o fericită potrivire de condiții atipice: apare cu lux de esteticism într-o Germanie ruinată de război; nu urmează nici unei tradiții, nu se nutrește din literatură și nici din alte arte adiacente, ci din pictură; nu are în regizor un autor suveran, ci pare să fie mai degrabă filmul scenografulor și machiorilor (dealtfel, Wiene n-a mai avut niciodată puterea să se egaleze); în sfârșit, este capul unei scoli glorioase — expresionismul — care, însă, în cinematograful a însemnat, cu toată gloria, o fundătură. Fără trecut și fără viitor, **Caligari** are soarta unicatului. De la o vedere la alta, el trăiește prin generozitatea și imaginația spectatorului.

Curiozitatea vine din faptul că, într-o perioadă când arta a șaptea biblia prin experimente diletante, cei trei scenografi (Warm, Röhrig și Reimann) i-au transplăntat fără modificare soluțiile unei școli care în arta plastică marca un apogeu. Altoi bizar, la marginea kitschului, dar care a invins prin nouitate și s-a impus prin ambiguitatea lui, dovedită foarte funcțională. Povestea doctorului care ucide cu mina medium-ului său adus în stare hipnotică este pusă într-un decor funambulesc, pictat pe pinze foșnind aproape sub trepidația pașilor; umbrele sunt desenate hilar direct pe podea; pereții, marcați prin panouri trapezoidale, se încheie în străzi strimbe, neostenindu-se nici măcar să creeze o iluzie optică; actorii își grăbesc sau încetinesc gesturile, în funcție de locul ocupat în cadru, spre a compensa lipsa de perspectivă; fețele le sînt vopsite, sprincenele și buzele îngroșate, spre a nu distona prea tare cu spațiul acesta arbitrar. Totul are un aer halucinatoriu, menit să completeze anecdotică fantastică. Decorul suprarealist desface povestea din timp și îi dă dimensiuni eterne. Potrivite mai degrabă spectacolului parodic sau de revistă, aceste desene vivante (caricaturi, de fapt, față de sirguincioasele și înfloritele desene ale lui Méliès) reușesc dimovtriv să sublinieze trăsăturile dramei. Ele sînt elemente de atmosferă care scot pe privitor din rutina realismului cotidian și îl pun la dispoziția neliniștilor esențiale, a stranietății ce pîneste dincolo de rațiune. Examinat cu prea mult dichis și idolatrie, **Caligari** se prăbușește însă, ca un castel de cărți de pe care o mină dornică să facă ordine și-ar propune să șteargă praful. Șansa lui de a fi stă în capacitatea de inspirație a spectatorului, în știința lui de a-și autolnocola misterul prin deschizătura acestor decoruri, prin bizazeria acestor absurdități, așa cum urechea știe instinctiv desluși tainele în bătaia unui clopot la miezul nopții.

Romulus Rusan

ROMANUL lui Jules Verne **Castelul din Carpați** ispitise cîndva (între cele două războaie) o companie germană. Marea actriță Dorothea Wyck chiar venise în România, în perioada prospectiilor. Dar planul a căzut baltă. E drept că romanul acesta, spre deosebire de altele ale lui Jules Verne, nu prea are peripeții dramatice. Asta, probabil, a descurajat pe acel producător. Un castel în munți și un mister născut prin utilizarea aparatelor de televiziune (inventie născută desigur din fantezia autorului de science-fiction) — aceste două elemente de aventură le-au părut neîndestulătoare. Dar se înșelau. Cineaștii români (scenariu: Nicolae Dragos și Mihai Stoian; regie: Stere Gulea) au arătat că acel caracter epic, cam dezarticulat, era un avantaj, nu un obstacol: o calitate, nu un cusur. Una din trăsăturile literaturii lui Jules Verne este misterul. Iar unul din mijloacele de a produce mister este să lași lucrurile pe jumătate neexplicate. Bineînțeles, cu artă; și ba chiar cu o foarte dificilă artă a elipsei.

Acțiunea petrecindu-se în Ardealul din cea de a doua jumătate a veacului trecut, scenariștii s-au gândit că nu poate lipsi ceva din spiritul revoluționar al epocii. Vreo cinci din personajele filmului, începînd cu eroul principal (boierul Frincu Slătineanu), luptă pentru idealurile naționale ale românilor din Transilvania. Cum? Cînd ei sînt urmăriți pas cu pas de slujbași Imperiului habsburgic? Ei emigrează, cînd în Principate cînd în Italia, unde se biziue pe un bătrîn revoluționar, boierul Radu Gorj, foarte bogat și proprietar al unui extraordinar castel în Ardeal — mai mult decît atîta nu știm. Ba chiar eroul, la un moment dat, întrebă, ce a mai făcut, dacă a reușit să publice în revistele din străinătate protestul românilor, se multumeste a spune „prea multă treabă n-am făcut“. Dar tot el este acela care, deși condițiile nu sînt prea favorabile, e dispus să meargă pînă în pinzele albe. În tot cazul, cită conspirație este, e de ajuns pentru întreținerea unei atmosfere surde de mister, nesigurantă, incertitudine.

Același caracter dramatic vag și enigmatic se găsește și la celelalte personaje. Frumoasa primadonă (Celebrissima Stilla cum îi zice publicul mondial) e de patru ori misterioasă. Întii pentru că ea va fi cobaiul de experiență pentru un mare inventator care „descoperă“ televiziunea. Al doilea, pentru că era obsedat de ideea că-și va pierde vocea, așa că înregistrarea televizuală ar trebui s-o intereseze. Al treilea, pentru că boierul progresist, bătrînul Gorj, proprietarul misteriosului castel, era îndrăgostit de ea, trăia numai pentru ea și pentru vocea ei. Al patrulea, pentru că această frumoasă Stilla dispăre brusc. Fugită? Asasinată? Sechestrată? Moartă din motive pur medicale? Nu se știe. Și asta, sigur, produce de asemenea mister. La care contribuie și faptul că frumoasei noastre i se aplică minunat imperativul categoric al vedetelor: „Fii frumoasă și taci“. Ea tace tot timpul. Cu excepția momentului cînd trebuie să cînte. Și arile din **Trașiata** pe care ea le cîntă fie în carne și oase, fie în sunet și imagine, pe bază televizuală, sînt de o neînchipuită frumusețe.

Același mister cu privire la arderea castelului. Mai multe ipoteze răsar. Gu-

vernul Împăratului vrea să cumpere inventia și autorul ei, tinărul Orfanic (admirabil interpretat de Marcel Iureș, enigmatic așa cum se cuvine) pare a nu primi propunerea. Pe de altă parte, vede că și din alte părți inventia sa e amenințată. Și atunci, preferă să o distrugă. Poate chiar, în grandomania sa de geniu pus-tiu, are sadica dorință ca marea lui descoperire să rămînă un secret între ei și veșnicie? Nu se știe. Știm doar că la un moment dat zice: „Tăcere absolută se va aterne peste numele meu“. Și — ceea ce nu e ipoteză — chiar face să sară în aer toată electronica panoramă, cu castelul cu tot. Ceea ce dă prilejul la impresionante imagini cinematografice.

Dar finalul poveștii? Nici un final. Revoluționarii vor continua să-și urmeze idealurile, slujbașii ocîrmuirii habsburgice vor continua să-și urmărească, pămîntul va continua să se învîrtească în jurul soarelui, protagonistul va rămîne „fidel lui însuși“, nimic nu se va mai întîmpla însă, așa cum cer lezile suspensului și misterului, mai ales cele ale fanteziei jules-verne-iene.

Și filmul **Castelul din Carpați** e foarte frumos. Foarte plăcut la vîz și auz (partitura muzicală îi aparține lui Lucian Mătinianu, iar scenografia e semnată de Aureliu Ionescu). Ca actorie, avem cel puțin vreo zece actori care poartă o mască absolut personală, deosebită, ba chiar contrastînd cu aceea a tuturor celorlalți. Cornel Ciupercescu, cu chipul lui alb de arhanghel, cu vocea lui categorică și calmă — contrastînd cu figura întunecată a conspiratorului interpretat de Ovidiu Iuliu Moldovan, revoluționar dibaci și ingenios. Amintesc că el e găsit ucis într-un bazin, dintr-o grădină italiană. Cine, cum, de ce l-a omorît? asta dinadins nu ni se explică. Tot foarte deosebită e mutra bo-

nomă a lui Dorel Vișan, jovial, glumeț, harnic și neobosit în rolul lui Partenie. Deși apare și vorbește puțin, Andrei Csiky zugrăvește perfect personalitatea Viceguvernatorului, orgolioasă, dar reținută sa îngimfare. Irina Petrescu este frumoasă „prîntesă“ Dora D'Istria, personaj autentic, prîntesă autentică, din neamul ghiculeștilor. Actorii au, toți, roluri de durată scurtă, dar de semnificație caracterologică sculpturală. Jocul lor e făcut din crimpele; toate fragmentele de întîmplări din muntii Carpați se adună, se amestecă cu altele, cu cele ale lumii italiene dintr-un mare oraș, cu cele ale unei recepții, un bal de o originalitate plastică și de un colorit care poate sta alături de balurile rezizate de un Willy Forst sau de un René Clair. Iată un mic exemplu de artă cinematografică în detalii de atmosferă. Eroul român se plimbă pe străzile marelui oraș italian. Acompaniamentul sonor, muzical, este un cîrpit. Din zecile de ferestre deschise, zboară afară mii de silabe, cînd mai lunguroase, cînd mai „pizzicatt“-e, cu aceea vivacitate și continuitate verbală a conversațiilor italiene. Și este, cinematografic vorbind, ceva fermecător.

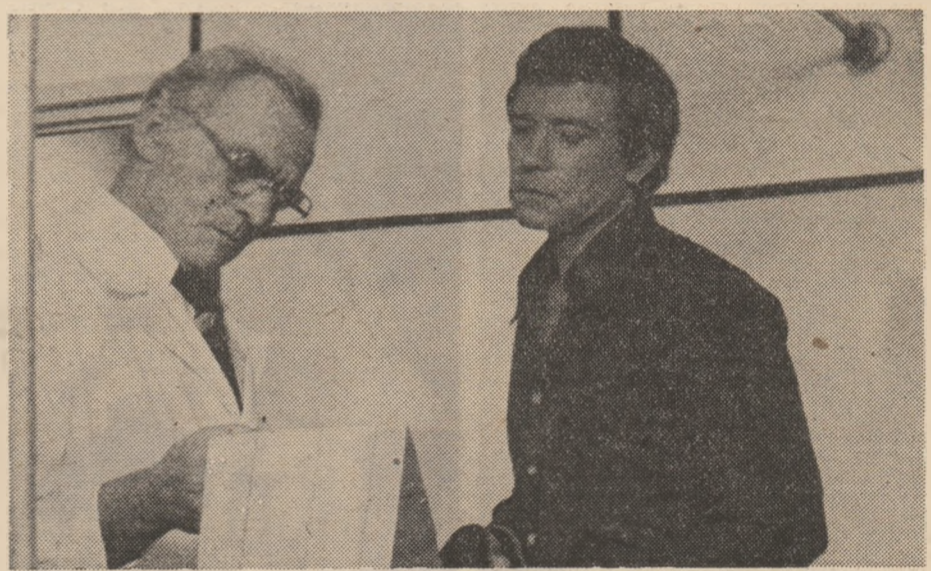
Același lucru despre costumele semnate de Svetlana Mihăilescu. Toate sînt autentice și din materiale veritabile, astfel încît conturul fiecărui personaj se implineste și prin culorile, și prin linia veșmintelor.

Nu mai vorbesc de frumusețea peisajelor. Cineva a spus că filmul acesta are și un al treilea autor, pe operatorul Valentin Ducaru. Și avea dreptate.

În concluzie, filmul **Castelul din Carpați** e agreabil. Cred că va avea succes. Și cred că merită.

D. I. Suchianu

PREMIERĂ



In această săptămînă, o nouă premieră cinematografică: **Stele de iornă**, film scris de Mircea Herivan și regizat de Cristiana Nicolae (în imagine — Gheorghe Cozorici și Val Paraschiv)

arhivei fonografice a limbii române unde se păstrează documente de mare valoare științifică.

■ Cu experiența edițiilor precedente, ultima realizată la I.A.T.C., am urmărit și ediția de luni a **Cenaclurilor tinereții, Spiritul revoluționar în arta plastică studențească**, ediție realizată cu participarea profesorilor și studenților de la Institutul de arte plastice din București. Aici, ca și în alte institute din țară, se află marile speranțe ale artei deceniilor care vin, căci acești tineri de azi vor fi maturi în pragul anului 2000, determinînd, atunci, profilul peisajului nostru cultural. Orice mărturie devine, tocmai de aceea, relevantă așa cum relevantă este „călătoria“ prin sălile umbroase unde se află depozitate, într-o severă neorinduială, lucrările de diplomă ale absolvenților. Ce retrospectivă bogată în consecințe și sugestii s-ar putea organiza cu aceste lucrări ale serilor mai vechi sau mai noi! Dar nu numai retrospectivile aduc la lumină gîndul tinerilor plasticieni. Ei sînt, în ultima vreme, implicați direct în actualitate căci lucrările lor de diplomă decorează casele de cultură, clădirile, instituțiile țării aducînd un plus de lumină și culoare. Gabri-

ela Blebea, semnatara acestui **Cenaclu** t.v., a realizat un foarte bun documentar, lăsînd tablourile, tapiseriile, „obiectele“ să vorbească.

■ Din sumarul, foarte sportiv în această primăvară, al **Mozaicului** de simbioză după-amiază ne-a interesat în chip cu totul deosebit interviul luat de Tudor Vornicu marii Doamne a scenei din Cluj care este Silvia Ghelan. Artista se simte una dintre cele mai bogate ființe de pe planetă: în sufletul său își găsec răsunetul vocile poezilor, orele îi sînt măsurate de liniștea nemăsurată a naturii și de emoția terifiantă a scenei, parfumul tufelor de magnolia și filfirea acută a aripiilor de păsări îi îmbogățesc „decorul“ cotidian. Că Silvia Ghelan își iubește și își respectă publicul s-a văzut din fiecare vorbă și din fiecare privire, fie ea de o ne-maivăzută reticență, fie năpraznică și hotărîtă. Ce serial extraordinar a început actrița din Cluj! Rămîne ca realizatorii **Mozaicului** să-l păstreze în sumar, revenind la București, plecînd, apoi, din nou la Iași, Tirgu-Mureș, Craiova...

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Încă nespectaculos, dar consecvent, criticii români de film încearcă să-și orînduiască adevărurile proprii; din experiența săptămînalelor întîlniri profesionale, tind să se ivească alte forme de dezbateri, dorite modalități de meditație asupra condiției și țînutei comentariului cinematografic din ziare ori reviste. S-au rostit cu pasune — chiar în această săptămînă, la reuniunea secției de critică, din cadrul Asociației cineaștilor — speranțe, credințe, precum și aspirații de autodesăvîșire; de asemenea, de-a lungul animatelor discuții, s-a descifrat voința de a implica actul critic, tot mai constructiv, în destinul cinematografiei autohtone, pentru a contribui firesc la descoperirea și consolidarea unor noi drumuri creatoare. În acest context, alegerea „celor mai bune filme ale anului 1980“ (misiune dificilă, pentru că stagiunea trecută a fost bogată și divers colorată) dobindește o semnificație în plus; căci includerea în „palmares“ a peliculelor **Proba de microfon**, **O lacrimă de fată** și **Lumina palidă a durerii** înseamnă, de fapt, o pledoarie matură pentru filmul de substanță, în genere, o pledoarie pentru proiectarea pe ecran, în originale structuri vizuale, a gîndurilor, gesturilor și chipurilor autentice.

I. C.

TELECINEMA

● Într-un anume fel, filmele sînt ca oamenii: de unii îți place, de alții nu, pe unii te-ar bucura să-l reîntîlnești oricînd, iar dacă ei nu-ți ies în cale îi cauți tu, pe alții îi eviți...

Am revăzut cu bucurie o veche, foarte veche cunoștință: **Valurile Dunării**. Țineam minte, ca într-o colecție dezordonată de „flash-uri“, cabina aceea de vas transmițînd aproape fizic o atmosferă înăbușitoare; sau ieșirea din biserică, de la nuntă; sau mina uriașă legănîndu-se la două palme de vas. Aveam pe retină, clar, ca acum peste douăzeci de ani, rochia albă a Irinei Petrescu, maioul ud al lui Lazăr Vrabie, țigara lui Liviu Ciulei — care au fost, ca să zic așa, printre primele mele fețișuri cinematografice. Mai țineam minte și alte lucruri, altele le uitasem, ca într-o penibilă amnezie, așa încît acum treceam de la liniștea venind din recunoaștere la neliniștea în fața teritoriilor necunoscute, într-un fel de joc al memoriei ce devenea, parcă, un al doilea montaj, pe lângă cel propriu-zis, al filmului. Atunci, odată, „mișca“ epicul, acum, pe

Întîlniri de gradul douăzeci

acciași centimetri de peliculă, „mișcau“ ideile, caracterele. La sfîrșit, sistematizînd toată cantitatea de informație, senzația cumva ireală era că filmul nu poate avea atîți ani cîți mărturisește. Semn, în definitiv, al valorii sigure, ne-erodabilă... Acum cîteva zile, am auzit pe cineva exclamînd: mai terminați cu filmele astea vechi! (se referea la cele difuzate în ultimele săptămîni, dumina după amiază). Într-un anume fel l-am înțeles (ceea ce nu înseamnă că l-am justificat). El

le-a văzut (dacă nu le va fi văzut la vremea respectivă) avînd o vîrstă mai mare decît a mea, o vîrstă nu doar biologică, ci a înțelegerii. Pentru mine însă, aceste filme rămîn niște amintiri din copilărie, niște basme frumoase (chiar dacă stingace, unele) pe care nu vād de ce nu le-aș „rectifi“, acum. Indiferent că acum, ajuns la vîrstă cînd, ca tot omul, am și eu șansa mea să scap, mă hrănesc cu alte basme, ceva mai metafizice...

Aurel Bădescu



Aurelian Dinulescu:

Metamorfoze II

■ AURELIAN DINULESCU face parte dintr-o constelație de artiști aflată sub semnul „artelor deduse”, pentru a utiliza celebra distincție a istoricului de artă Max Dvorak, dintre artele „deduse” și artele „incluse”. Ceea ce nu înseamnă că cei care își construiesc imaginea raportându-se direct la realitate n-ar avea o viziune preformată (ca să cităm formularea paradoxală a lui E. Gombrich: „pictorul nu pictează ceea ce vede ci vede ceea ce pictează”).

Aurelian Dinulescu este preocupat de mai mulți ani de un comentariu personal al capodoperelor și întreprinde o fascinantă călătorie în lumea „muzeului imaginar”. Atitudinea lui nu este una contemplativă, ci de implicare activă, a unui participant la viața secretă a tablourilor celebre care trec în prelucrarea sa printr-o serie de metamorfoze, își schimbă sistemul de referință, devin medii cromatice enigmatice pentru propria desfășurare ideatică. Acum cîțiva ani, Dinulescu prezenta la București expoziția *Metamorfoze I*, axată pe paralela Rafael-Tizian. Guașele și desenele expuse acum sînt rezultatul studiului adîncit al lui Velasquez în principal, adăugîndu-se interpretările la Rembrandt (*Lecția de anatomie*) și Vermeer (*Atelierul, sau alegoria picturii*). Dincolo de afirmarea propriei picturalități, de o prospețime și o savoare deosebite, intervenția în structura simbolică, adesea inhibantă, copleșitoare a acestor lucrări, este de multe ori neașteptată (*Las hilanderas* — *Țesătoarele* — devin de pildă un cvartet, înălțat de șerpi — *Laocoon*) fără a se ajunge la o persiflare de tip avangardist, aproape întotdeauna intenționîndu-se o dezbateră gravă asupra condiției artistului. Situația sa conflictuală față de memoria figurativă este sugerată și de prezența surprinzătoare, insolită, înlocuind personajele cunoscute, a unor autoportrete ale artistului, care apar în *Las meninas* și în *Lecția de anatomie* de pildă, ghidînd parcă efortul nostru hermeneutic. Notațiile artistului (publicate în catalog) constituie poate cea mai pregnantă definiție a demersului său creativ: „Rembrandt și Velasquez... A explora universul celor doi pictori este la fel de tomerar, pe cît de fascinant. Cu cît crezi că te apropii mai mult, cu atît îți fuge și, de fiecare dată, și se revelează altceva.”

Gheorghe Vida

„VIDEOPOEMELE” concepute de CALIN DAN — versurile — și MIRCEA STĂNESCU — desenele — pornesc de la o premisă teoretică exact și deslușit expusă într-un „program de atelier” ce se dorește nu atît o justificare în sine, cît un minim punct orientativ pentru o lectură adecvată. Ideea principală a reunirii celor doi într-o acțiune polisemantică rezidă în lucida conștiință a imposibilității echivalențelor totale între conținutul versurilor și sugestiile grafice, dar și în certitudinea existenței unui teren de graniță, a unor zone de interferență ce oferă, dincolo de tradiționala „ilustrare” incompletă, un pasional teritoriu pentru stabilirea dialogului între structuri deschise și complementare. Desigur, formula în sine nu este inedită, arhiva culturală a secolului nostru conține demersuri celebre în acest sens — unele duse mai departe, pînă la formula tentantă a letismului sau a compunerii textului în raport de o imagine simbolică sau doar aleatorie — dar seriozitatea abordării problemei, dublată de foarte exacta cunoaștere a posibilităților și a limitelor obiective, transformă încercarea în proiect. Firește, cei doi sînt conștienți de implicațiile unei asemenea incursiuni, dar ceea ce îi interesează nu este comportarea lor față de limbajul sintagmelor expresive, acesta fiind manipulat în specificitatea sa coerentă, accesibilă, ci calitatea soluției de conviețuire și efectul asupra publicului pus în fața unei imagini complexe ce se cere citită ca atare și — atît cît este posibil — în afara tranșanțelor discriminări categoricale. Fiecare „videopoeem” se constituie ca o piesă totală oferită lecturii simultane, textul ca grafie încearcă să se integreze într-o convenție comună cu desenul, iar acesta schi-

tează intenția transformării în suport ideatic și revelație imagistică pentru sensurile metaforice ale versurilor. Deci nu ilustrație, nici adjuțativ formal, ca în cazul colaborării tradiționale, ci o nouă propunere de comunicare activă, bazată pe reciprocitate și egalitate, între două modalități expresive autonome și suficiente fiecare ei înseși. Șansa reușitei pornește de la calitatea intelectuală a celor două componente, de la faptul că poetul este și un teoretician al artei vizuale și poate prognoza, cel puțin virtual, perspectivele unei asemenea acțiuni, și de la deliberata utilizare a limbajului accesibil, adică o poezie lucid metaforică și un desen centripetat pe soluții figurativ-sintetice. Compulsare servită în mod pozitiv și de ideea organizării în cicluri tematice, formulă ce concentrează interesul și mărește șansa echivalențelor prin constituirea unui cadru obsesiv ce se transformă, treptat, în datele unui cod prin care lectura devine clară, distinctă, sugestivă. Interesant și în același timp funcțional din perspectiva programului propus, se dovedește cadrul „scenografic” al expunerii, schița unei intenții de a crea un spațiu anume, diferit de cel stereotip al galeriei, prin sugerarea unor alveole în interiorul cărora centrul de interes devine doar „Videopoeemul” cu toată încărcătura sa poetico-iconografică.

■ FĂRĂ îndoială, Bucureștiul este orașul cu cea mai mare concentrare de forțe artistice din țară, expozițiile „Municipale” oferă imaginea panoramică a preocupărilor creatorilor, dar ideea unei „departări” zonale în sfera picturii nu a fost valorificată pînă la expoziția organizată în Policlinica din Drumul Taberei. Sub egida Comitetului de partid al sectorului VI și a U.A.P., „Expoziția pictorilor din zona Drumul Taberei” reunește 26 de ar-

tiști profesioniști și realizează, simultan, o schiță a principalelor direcții specifice acestui gen. Gestul participării trebuie privit nu ca o simplă formulă de curtoazie, ci ca o modalitate de integrare a creației în realitatea spațiului public prin lucrări ce au, datorită calității lor, șansa dialogului pozitiv cu o foarte largă și nuanțată categorie de spectatori. Privită cu seriozitate de organizatori și de artiști, expoziția ne-a oferit plăcerea întîlnirii cu piese de certă înută, semnate de Vasile Chinschi, Baciu Constantin, Mitroi Florin, Ion Grigore, Nicolae Groza, Virgil Chivu, Mircea Velea, Alex. Cumpătă, Costin Neamțu, Ion Minoiu, Filipescu George, Gh. Pătrașcu, cu o nouă ipostază, mai sensibilă, a posibilităților lui Ervant Nicogolian, cu prospecțiunile în teritorii metaforice practice de Corneliu Vasilescu, Reinhardt Schuster și Aurelia Gherasim, cu autenticitatea picturală din piesele tinerilor Bogdan Petriș, Marilena Mantescu, Mirela Isăilă și Ion Isăilă, cu peisajele lirice ale lui Eugen Palade, și Alex. Ioan Boanchiș, dispus să-și onoreze statutul de profesionist, la care se adaugă sintezele decorative inedite ale Elizei Popovici Palade și compunerile decanului de vîrstă, Valentin Höfflich, mereu atent la calitatea imaginii. O remarcă pentru concentrarea picturală din lucrările lui Marin Gherasim și Aurel Nedel, pe care i-am regăsit la cota autentică prin care s-au consacrat. Simila enumerare sugerează deschiderea stilistică și de atitudini pe care ne-o oferă expunerea, dar mai ales diferitele modalități de organizare a contactelor dintre artiști și public, fără îndoială cu pozitive și generoase consecințe în planul acțiunii culturale complexe și eficiente ce se întreprinde la noi pe scară largă.

Virgil Mocanu



AURELIAN DINULESCU: Portret



Atelier după Vermeer

Spectacolul 8000

ACTIVITATEA Ansamblului artistic „Doina” al Armatei a început cu mai mult de trei decenii în urmă sub conducerea excepționalului dirijor, compozitor și pedagog Dinu Stelian. Astăzi putem aprecia ca cele peste 8000 spectacole realizate au întregit peisajul cultural românesc cu o dimensiune originală. Corul ansamblului, o puternică formație profesionistă, s-a manifestat cu strălucire în zeci de concerte a cappella și vocal-simfonice.

În concertul jubiliar de la Sala Palatului am putut asculta, în interpretarea lui prestigioasă, cantata *Partid, te cîntă oastea țării* de Sergiu Eremia, corul soldaților din opera *Faust* de Gounod, cărora li s-au adăugat trei miniaturi, *Am jurat* de Viorel Dobos, *Piriiașul* de Em. Elenescu și celebra canțonetă *Folciculi-Folcicula*, ultimele două fiind realizate cu colaborarea remarcabilă a tenorului Valentin Teodorian, de la Opera Română. Împietirea măiestrită și armonioasă a vocilor, susținută cu siguranță și culoare, în cazul cantatei, de către orchestra, venea să demonstreze temeinicia pregătirii artistice, forma concertistică excelentă, la care au ajuns interpretii, sub îndrumarea dirijorilor Sergiu Eremia și Gheorghe Popescu.

Am urmărit în continuare baletul *Burebista* de Sergiu Eremia și Vladimir Bedea. Lupta, încheștarea, culminînd înnic cu cor, s-a transformat treptat într-un mesaj vibrant, a cărui muzică, prin pulsul ei, se constituia într-o efugie impresionantă, de mare autenticitate.

De reparație se bucură apoi taraful ansamblului, condus de Marin Ciocă. Repertoriul soliștilor, pitorescul costumelor, virtuozitatea lăutarilor sint, de mult timp, apreciate atît în țară cît și în străinătate. Într-o perfectă colaborare, dansatorii îndrumați de Gh. Baciu și Vladimir Bedea sînt, pe de altă parte, stele ce strălucesc cu putere, mai ales în genul suitelor alcătuite cu folclor din diferite zone. Alegînd doar *Călușul*, de pildă, din repertoriul acestor mari artiști, ne putem explica succesele și aprecierile deosebite, raportate de ansamblu, pe toate meridianele. Mai de curînd venită în sinul colectivului de interpreți, estrada condusă de Dan Beizadea, încă puțin cunoscută, așa cum mi s-a arătat și pe scena Sălii Palatului, preferă muzica de dans, însoțind întrebările muzicale ale Angelei Ciocină, melosul grav al lui Cornel Constantiniu, foarte spirituală prezența a Stelei Popescu și mai ales miraculoasele, tandrele destăinuri, cu vechi fiori, iubire și primăveri ale sufletului, povestite cu farmec de către Corina Chiriac. În luptă cu numărul mare de decibeli, indiferent dacă era vorba de ciocirlă, jocul inimii, aeroport sau virf de munte, formația „Continental”, prezentă în același spectacol, ca invitată, a ignorat noțiunile de melodie, armonie etc. La polul opus, Mircea Vintilă, însoțit de un flautist, a melodizat, în stilul caracteristic, dialoguri haiducești cu murgul, istorii de la Hanul lui Manuc, vechi proverbe, povestea fetei frumoase și altele, restabilind echilibrul serii, acordînd atenția curvenții poeziei, sentimentelor, chiar și muzicii...

Carmen Stoianov

Anton Dogaru

MUZICĂ

„Omnia”

RECENTUL concert al formației „Omnia” din Studioul 8 al Radio-Televiziunii a înscris, sub genericul „Festival de muzică românească”, un program de prime audii.

„Omnia” este o tinăra formație, înființată abia în urmă cu trei ani, din dorința citorva instrumentiști pasionați de a face cît mai multă muzică. Seriozitatea membrilor ei, lesne detectabilă în nivelul artistic din ce în ce mai ridicat al aparițiilor în fața publicului, ne-o recomandă.

Marin Soare, dirijorul și conducătorul ei artistic, este de pe acum un nume iimpus, atît prin talentul și inteligența interpretativă, cît și prin gestul dirijoral care cîștigă în precizie și sugestie, meștrînd calea spinoasă a realizării de la litera la spiritul partiturii.

Programul prezentat de formație în ultima ei confruntare cu publicul a avut ca punct de referință axa diversității stilistice, de la rapelul neoclasic la dimensiunea jazz-istică sau la reinterpretarea folclorului. Fără excepție, cele șapte lucrări înscrise pe afis au avut ca numitor comun sinceritatea expresiei și spontaneitatea gestului compoizistic, atî-uri ale unui cert nivel valoric.

Concertino per „Omnia” al lui Alexandru Graus relevă o aplecare constantă spre zone de culoare, cu inedit timbral sau de efecte mărturisind chemarea compoizistică a unui remarcabil instrumentist. Denotînd grijă pentru formă și claritate, lucrarea enunță viitoare opusuri cărora experiența autorului le va conferi o mai suplă centrare în favoarea unității.

În cazul lui Iancu Dumitrescu, fiecare

noată lucrare îi definește profilul creator, argumentînd dimensiunile filosofice ale muzicii. Constelația *Ursa mare* proiectează, dincolo de noi, acele „zone de armonie solară” pe care le detecta cu subtilitate compozitorul Dinu Petrescu, comentatorul concertului. Mai apropiată de viziunea antică asupra universului, cu acel sunet fundamental pe care urechea noastră nu îl mai percepe, incantantia lui Iancu Dumitrescu se raportează la o înțelegere contemporană, cu deschideri spre nemărginiri siderale.

Dedicată formației „Omnia”, *Muzică pentru instrumente de suflat, percuție și pian* de Grigore Nica este, de fapt, o suită în care concentrarea expresiei și vigoarea (chiar în părțile lente) pledează pentru o atmosferă densă, cu perpetuări conflictuale ce ating cotele unei tensiuni interioare de echilibrată soliditate. Ca și în alte lucrări ale sale, muzica lui Grigore Nica ne convinge.

Pentru Adrian Enescu, jazz-ul înseamnă dominantă modalității de expresie. Subtilă, rafinată, *Invențiuni pentru vioinlet de alamă* încheagă — din incerte înfiripări — sonorități învăluitoare sau incitante, desfășurate pe coordonatele improvizatei. Expresia este căutată și fericit găsită în cimentarea timbrurilor și convergența lor întru înalt.

Frescă pentru pian și percuție de Paul Rogojină este un continuu joc între două lumi tangente, pe care ciclul le face să fuzioneze într-o unică expresie. Propunînd soluția unui susținut dialog între pian (neoclasic și neoromantic) și percuție (nete aluzii contemporane), piesa lui Paul

Rogojină se detașează în contextul creației compozitorului prin transparențe folclorice stilizate cu gust.

Anton Dogaru, compozitor pentru care sinceritatea sentimentului se imbină fericit cu simplitatea expresiei, abordează cu succes ideea dansurilor simfonice cu ethos specific. Fără sonorități lustruite sau patinate, cele *Trei jocuri dobrogene* surprind prin vigoarea cu care materia sonoră invadează spațiul sub bolta unui timp peren, cu densități în care nici o notă nu e în plus.

Madrigalul lui Doru Popovici, *Imn muncii*, își propune sondarea unor zone adînci de reflecție, cu deschideri de limpezii portale, spre un neopreclasicism nimbă de lumini bizantine. Sonoritățile grave ale acestui Imn, replică a noțiunii în înțelesul ei antic, sugerează investigația cotidianului cu valente statuare. Probînd destul de compoizistic al unui creator egal cu sine, lucrarea lui Doru Popovici aduce imnului dimensiunea unei dorite interiorizări.

Compozitorul Dinu Petrescu, comentator de anvergură al multor manifestări muzicale bucureștene, a punctat, cu sobrietate și pasiune, traiectele celor șapte discursuri muzicale.

Consensemam, la începutul acestei cronici, nivelul notabil al creațiilor prezentate. Desigur că la reușita acestui concert, interpretii au avut de spus un greu cuvînt. Dintre ei, în afara lui Marin Soare, să reliefăm participarea Adinei Iurașcu, aportul percuționistului Gabriel Teodorescu, al oboiștilor Lazăr Augustin Betea și Nicolae Vasile, vechi membri ai formației, al cornistului Nicolae Bănică și al cunoscutului flautist Ioan Cațianis.

Drumul spiritual al secolului XX

GEORG LUKÁCS a pătruns de curind în orizontul culturii noastre filosofice și este, încă, timpuriu să se emită judecăți asupra ecorurilor mai largi și de durată pe care le-a putut produce întâlnirea cu masiva și tulburătoare sa operă, de o incitantă originalitate. Această pătrundere este, totodată, intrucivă fragmentară și, pentru moment, unilaterală, dacă se ține seama că ordinea aparițiilor editoriale a dat înțelitate cercetărilor lukácsiene de estetică, incluzând teoria, istoria și critica literară, lăsând pentru un timp următor lucrările de istoria filosofiei, filosofie politică și ontologie. Soluția este pină la un punct legitimă, într-un anumit fel naturală, căci ține seama de logica interioară a dezvoltării gândirii lui Lukács, care interoghează mai întâi spiritul secolului, prin mijlocirea esteticului. În măsura în care, în artă, secolul însuși se poate regăsi ca în propria sa spoveanie, esteticul devine prima treaptă susceptibilă să decanteze natura cautărilor și aspirațiilor sale, altfel confuze și greu, sau chiar cu neputință, de descifrat. Prin această opțiune, filosofia își atașează aproape nemijlocit pulsul secolului, devine mai sensibilă la proiectele și iluziile timpului, ciștigând în valoarea ei de martor al mișcării istorice, dar pierzând cite ceva din perspectiva de ansamblu asupra desfășurării de durată a evenimentelor. Se conturează astfel destinul pragmatic al filosofiei de avangardă în secolele de mari culturi ale istoriei, confirmat cu o surprinzătoare fidelitate vreme de milenii și ridicat la o nouă complexitate de contrastele filosofiei secolului XX, care aduc la suprafață atit deruta cit și nevoia de filosofie, ca drum al înțelgerii-de-sine, în același timp profund vitală și stăruitor ignorată.

Sub acest semn se instituie, pe cit se pare, actualitatea lui Lukács în amurgul filosofic, intrucivă anticipat, al secolului XX, cind marile sale confruntări tind să devină retrospective, făcând posibilă schițarea unor prime ipoteze de lucru în vederea elaborării nu a unei istorii, sau nu în primul rind a unei istorii, cit a unei imagini despre sine, pe cit posibil mai fidele, a secolului însuși.

Ajunși aici, filosofia este confruntată cu propria ei vitalitate, ca un popor în momentele sale de cumpănă. Ce urmează să se întimplă? Nimeni nu știe exact și este surprinzător cit de puțină audiență poate avea, în chiar universul spiritului, efortul filosofic de reconceptualizare a propriilor instrumente de lucru din perspectiva experienței de gindire a secolului însuși, cit de puțină curiozitate analitică acordă propriului său clocot interior.

Incit, orice demers anti-inertial apare ca un indicu de vitalitate a filosofiei, care își caută resursele proprii sale regenerări printr-o reevaluare și semnificare a agonisrilor sale. E o confruntare simultană cu istoria în curs și cu sine însăși a filosofiei, avind valoarea unei acumulări ce forțe pentru noi incursiuni. Opera filosofică a lui Lukács, mai mult decit orice altă cercetare a secolului XX, tocmai datorită fragmentării ei atit de contradictorii, a discontinuităților tematiche și incisivității polemice, trebuie supusă unui travaliu de restituire. Un demers de relansează, de fapt, confruntarea spiritului unui secol traumatizat de eșecuri cu sensul profund al incursiunilor sale, dar care face primii pași, mai curind nepremeditat, în jocul nedecis și treptat al acumulărilor care pregătesc redescoperiri neașteptate.

IN ACEASTĂ lumină apar la noi, în ultimele două decenii, cercetările lui N. Tertulian prefațina ca studii introductive apariția lucrărilor lui G. Lukács în limba română, dar întregindu-se în această succesiune, deschizând cu fiecare nouă apariție o dezbateră de fond, de a cărei semnificație pentru filosofia contemporană, abia trecerea timpului și familiarizarea cu dimensiunile necunoscute ale cercetărilor lui Lukács puteau produce treptat reperații unei reconstituiri, cit și temeiurile unei reevaluări necesare în acest sfîrșit de veac, debordat de avalanșa interogațiilor. Or, G. Lukács este filosoful iconoclast sau iconoclastul filosof, care, anticipind încă din zorii secolului proporțiile acestei interogații, o anunță în felul său și o elaborează ca problemă filosofică. El enunță astfel o previziune pe care timpul n-a făcut decit să o confirme, că sub coaja problemelor vizibile începuse să se instituie, ca simbură, tulburarea stării de spirit a omului care-și descoperă avid un sens posibil al vieții, a cărei comuniune comprehensivă cu secolul însuși devine punctul arhimedic și miezul filosofiei sale. N. Tertulian pătrunde, pe cit se pare, treptat, studiu cu studiu, în intimitatea acestei linii de continuitate a filosofiei lui G. Lukács și s-ar putea socoti un privilegiu al literaturii noastre filosofice de a se fi aflat, prima, în posesia acestei descifrări, menită să reintregească semnificația unei filosofii atit de adinc înrădăcinată în spiritul secolului, incit fragmentarea și contrapunerea diferitelor sale perioade, ca simple antinomii și discontinuități arbitrare, întunecă mai mult înțelgerarea secolului însuși decit discreditează o filosofie.

■ **APĂRUTĂ** la sfîrșitul anului trecut, în editura „Le Sycomore” din Paris, cartea lui N. Tertulian, G. Lukács. Etapes de sa pensée estétiques, s-a bucurat de o bună primire din partea presei franceze. După un interviu luat cercetătorului român în perspectiva apariției cărții de către ziarul „Le Monde” (1 septembrie, 1980), ziarul „Le Matin de Paris” publică și el în numărul din 6 ianuarie 1981 un interviu cu N. Tertulian împreună cu un articol închinat cărții, din care desprindem: „N. Tertulian reface cu rigoare acest drum neobișnuit și puțin frecventat al lui G. Lukács în ceea ce s-ar putea considera drept prima carte adevărată despre G. Lukács”. Articolul apărut în „La Quinzaine Littéraire”, nr. 342 din 16/28 februarie 1981, se încheie cu următoarea concluzie: „Indiferent totuși de interesul tezelor lukácsiene prin ele însele, cartea lui N. Tertulian are imensul merit de a da în sfîrșit un impuls discuției estetice în Franța, și asta la nivelul cel mai înalt de calitate a stilului și inteligenței”. Un articol favorabil a apărut de asemenea în revista „Le Nouvel Observateur”, iar postul de radio France Inter i-a dedicat o emisiune.

Vineri 27 februarie a.c. a avut loc la „F.N.A.C. Forum des Halles”, cea mai mare librărie din Paris, o reuniune-dezbateră publică în jurul cărții lui N. Tertulian. Au asistat peste 200 de persoane, care au luat loc în sala-afteatrului de la „Forum des Halles”. După un cuvînt introductiv al lui An-

toine Spire, delegat de „F.N.A.C.” să organizeze o suită de reuniuni dedicate lui Paul Nizan, Antonio Gramsci, G. Lukács, Jean-Paul Sartre, Iosip Broz Tito, a luat cuvîntul autorul cărții, care a expus obiectivele principale ale studiilor sale lukácsiene. În cele două ore de dezbateri animate, în care au intervenit Jacques Leenhardt, titularul cursului de sociologia literaturii de la „Ecole des Hautes Etudes”, Yvone Bourdet, autorul cărții „Figures de Lukács” (cu care N. Tertulian a polemizat în urmă cu citiva ani în „La Quinzaine Littéraire”), Youssef Ishagpur, editorul cărții postume a lui Lucien Goldmann, „Lukács et Heidegger”, Joseph Gabel, profesor de filosofie la Universitatea din Amiens, autor al cunoscutei lucrări „La Fausse Conscience”, Eddy Trèves, redactorul revistei „L'Homme et la Société” etc., N. Tertulian a răspuns rind pe rind întrebărilor formulate de participanți. Dezbateră, la care au asistat numeroși esteticieni, titulari ai cursurilor de estetică de la Universitatea din Paris, Olivier Revault d'Allonnes, Marc Jimenez, Marc de Launay etc., reprezentanți ai presei pariziene, specialiști francezi în opera lui Lukács (printre ei Jacques Brun, autorul unei voluminoase lucrări de doctorat „G. Lukács. Un Germaniste engagé” și Michel Löwy, autorul cărții „Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires”, dedicată tinărului Lukács, numeroși studenți etc., s-a bucurat de un deosebit succes.

dent ca structură — o Estetica magna, deschizînd drumul filosofiei; o Ontologie a vieții sociale care îi cercetează filosofiei fundamentale și o susține; o Etică menită să pună în lumină calea împlinirii umane ca emancipare de servituțile proprii sale dezvoltări contradictorii și alimentînd continuu jocul creativ al imaginației în prospectarea posibilului. Acest itinerar al filosofului ungar dezvăluie, surprinzător, o particularitate a spiritualității secolului însuși, rătăcit de la început în empiria propriilor sale iluziorii și revenind împreună cu Lukács din adîncul impasurilor sale.

N. Tertulian face inteligibilă funcția esteticului în acest drum lukácsian al reînnoirii și regăsirii. Dacă cunoașterea teoretică privilegiază unilateral obiectul, iar etica — dimpotrivă — tinde să-i atribuie subiectului o poziție privilegiată, esteticul vizează relația care se instituie între cei doi termeni, ponderea fiecăruia și intensitatea interacțiunii lor în determinarea forțelor motrice ale unei epoci. „Celula și nucleul arborescent al întregii gindiri estetice lukácsiene (din faza tineretii ca și din cea a maturității) sint clar configurate de pe acum: motivul transcendent al nașterii esteticului l-ar constitui năzuința «subiectivă» către o realitate conformă cu trăirile și aspirațiile subiectivității”. Această „realitate conformă” sfîrșeste prin a deveni spațiu însuși al obiectivității, în măsura în care „trăirile și aspirațiile subiectivității” se ridică la universalitate și modelează, ca atare, spațiul existențial, regăsindu-se în determinările acestuia într-o relație de armonie și echilibru, sau, dimpotrivă, opunin-

du-i-se pină la conflict și tendință de a-l schimba radical, cind armonia și echilibrul nu sint posibile decit cu acest preț. Incit, N. Tertulian poate conchide astfel, descifrîndu-l pe Lukács: „Concrescența subiectivității și obiectivității, înaltele de a fi un postulat al activității estetice, este o realitate a vieții sociale”.

CELULA și nucleul arborescent al esteticii lui Lukács fac — astfel — posibilă o reevaluare de ansamblu a operei filosofului, începînd cu Estetica, operă care capătă o nouă dimensiune epistemologică în spațiul anume determinat al secolului XX, cind lucrarea artei asupra mersului lucrurilor devine ireversibil și verigă în sistemul de conexiuni care lucrează la reconstrucția umană a lumii, sfidînd convențiile și prejudecățile instaurate. După Lukács și în sensul operei acestuia, N. Tertulian face inteligibil procesul în curs, care redimensionează condiția esteticului în spațiul vieții sociale, comparabilă în semnificația ei posibilă cu instițuirea științei ca forță nemijlocită de producție, lăsînd, încă, într-o poziție secundă, sau în orice caz nu de primă linie, filosofia ca atare și etica. Opțiunile secolului. Într-o pagină a sa, Lukács își amintește cum, prin anii 30, la Moscova, revenind în cîmpul cercetărilor literare după 15 ani de baricade, constata cu uimire că filosofia marxistă nu-și găsește încă timpul necesar pentru elaborarea propriei sale estetice. Nimeni însă, nici el însuși, nu-și va fi imaginat atunci cum ar urma să arate, în structura ei interioară, o asemenea estetică marxistă. Opera lui Lukács vine să umple acest gol, din perspectiva și cu instrumentele unei metodologii marxiste care trece de orice opreliști tradiționale, vizînd să surprindă fenomenul ca atare și legile care-i guvernează evoluția într-un spațiu real, dar pentru a pătrunde adînc în specificul mediatizării artistice.

Estetica lui Lukács devine, astfel, prima parte a unei filosofii care — fiind a secolului XX prin materia spirituală a epocii pe care o decantează — se deschide asupra celui următor prin ceea ce face inteligibil cu privire la arta sa și la noul ei destin major într-o lume care consideră emanciparea umană drept pivotul propriului său sens existențial. Iar cercetarea întreprinsă de N. Tertulian, prima pe cit se pare ca ampoare și originalitate, anunță că timpul se pregătește pentru un amplu travaliu de reevaluare a unei filosofii pe care secolul o deține fără să o fi luat încă în posesie. Toate studiile lukácsiene ale lui N. Tertulian, risipite la noi ca texte introductive la diferite volume din opera lui Lukács, apărute în traducere românească, sau/și în diferitele volume de cercetări ale autorului, au apărut de curind, noiembrie 1980, la Paris, întrunite într-o lucrare monografică, **Georg Lukács. Etapele gindirii sale estetice**, (ed. Le Sycomore). Cu numai citeva luni în urmă ziarul „Le Monde” publicase un cuprinzător interviu cu cercetătorul român, sub același impuls al actualității filosofiei lui G. Lukács în acest amurg al secolului XX.

Secolul își caută sensurile și locul propriu, obligînd filosofia la o regăsire de sine.

Niculae Bellu



PIETER VAN DER BORCHT (1540-1608) : Chermesă flamandă (Muzeul de artă)

Fantezia dominată



CUM se explică umbra tot mai deasă în care s-a cufundat de aproape două decenii numele lui René Clair? Elogiile rituale, servite în săptămânile după ce s-a stins cineastul, nu modifică această ciudată îndepărtare. Totuși, există o evidentă apetență pentru comedie. În sărăcia relativă a genului, cind filmele pendulează între un comic al fineței, dar adesea trudit, cerebralizat, și bufoneria rudimentară, cind comedile cu accente noi și stimulind risul fără determinări care să-i schimbe esența (amar, negru, sarcastic) sint rarissime, setea de comic duce chiar la supraevaluări. Cu una sau două excepții, Mel Brooks sparge uși de mult deschise. Dar filmele lui declanșează risul și nu zimbetul chinuit. Ca atare, umplu sălile. Printre cei vechi, Stan și Bran continuă să facermece, oricit de amestecate ar fi mijloacele: prin grația ingenioasă a cite unui moment (dansul scoțian al ostașilor improvizati) ori prin gaguri stereotipate.

Pentru generațiile mai tinere Clair rămâne un nume eventual respectat de la distanță. Am stat de vorbă cu mai mulți studenți cinefili. Unul singur văzuse *Millonul* și vorbea cu entuziasm. Pentru ceilalți era un capitol din istoria filmului, un cineast cu limbaj desuet dar „cu merite istorice“.

Despre ceea ce a adus Clair pentru maturizarea filmului mut, apoi a celui vorbitor (pe care-l întimpinase, ca și Chaplin, cu neîncredere) se ocupă toate istoriile și toate dicționarele cinematografice. Dar „meritele istorice“ sint o formulă ambiguă, în orice zonă s-ar aplica. Până la urmă se restrâng la opere rezervate specialiștilor. Despre *Noua Heloiză* studenții repetă conștiincios că „a modificat sensibilitatea epocii“ și „a reinnoit raporturile omului cu peisajul“. Se ferece însă cu grijă s-o citească, se mulțumesc cu rezumatele și comentariile din manuale.

Locul lui Clair în istoria filmului n-are cum să fie minimalizat. Acum un sfert de secol cineasții „noului val“ francez au pornit în asalt împotriva filmelor comerciale, manufacturate. Reacția a fost necesară într-un îndoit sens: cerută de împrejurări și binevenită. Cu inevitabilul coeficient de injustiție al unor asemenea reacții, polemiciștii „noului val“ l-au inclus în atacurile lor pe autorul *Antractului*. Istoria se dovedește din nou ironică. Eteroclitul „nou val“ s-a destrămat de mult. Citeva individualități s-au impus: Truffaut, Malle. Unii au încetat să facă filme. Alții, precum Chabrol, trădează inegalitățile și abilitățile hulitei maniere comerciale. Godard a înăbușit o individualitate incontestabilă învîrtindu-se în spirala prin regiuni nebuloase, adesea pedante și naiv alambicate. Locul lui Clair n-a fost modificat de negările violente.

Dar nu situarea istorică e în cauză. Cinefili de astăzi, care l-au redescoperit pe Malec și pe Harold Lloyd, care sint fermecați de capacitatea comediei mute de a infringe legile gravității, îl ignoră în proporție covârșitoare pe Clair. Se pot invoca explicații. Chiar accia aflați în pragul vârstei de treizeci de ani n-au apucat să vadă decit citeva filme în care autenticul Clair se ivea în măsură minimă, filmele oboșelii și repetării: *Tot aurul din lume*, *Serbările galante*. Iar televiziunea, care ne oferă săptămînal cu generozitate, „în premieră pe țară“, cite un fabricat din seria B, l-a uitat pe Clair așa cum i-a uitat pe alții alții. Cinemateca e suprasolicitată cu o sală minusculă și improprie. E laudabil că s-au mai programat reluări și în alte săli: *Eforie*, *Doina*. Dar ideea unui repertoriu permanent al filmului rămîne un deziderat.

Clair nu încapă într-o formulă, „Cartezianism“, „mecanism perfect, de ceasornic“ sint caracterizări îndreptățite dar parțiale. Omit capacitatea de a explora regiunile superioare ale comicului cărui el îi dă o intensitate fără mulți termeni de comparație, grație dansantă, subtext. La numai citiva ani de la apariția filmului sonor, *Millionul* a transpus muzical baletul tăcut din filmele anterioare. Vocea conștiinței lui Michel răsună în strofe cîntate de cor. Scena de la Operă e unică. Peste citiva ani, frații Marx aveau să distrugă un spectacol de operă cu ingenuitatea cu care Harpo mesteca aparatul telefonic. Dar convenționalul unui gen de spectacol la care adesea e necesar să închizi ochii pentru a percepe muzica nu a prilejuit altă replică cinematografică comparabilă. Comicul e intensificat de contrastul dintre înverșunarea sinceră cu care citeva personaje — Prosper, Michel — se improvizază în figuranți, se luptă pe scenă pentru vestonul cu biletul cîștigător și duelul grotesc dintre cîntăreți ori scena de dragoste, intreruptă la fiecare lăsare de cortină de circișii, dintre tenor (neuitatul Constantin Stroescu) și monumentală primadonă, sub florile de hirtie presărate de mașinist. Inventivitatea comică înseamnă mereu la Clair pionierat. După numeroase filme și după un serial prelungit, vrăjitoarea care intervine în viața cotidiană a devenit astăzi un sablon. Dar *Fantoma merge spre Vest* și *M-am căsătorit cu o vrăjitoare* care, începînd din 1935, au descoperit acest izvor al risului rezistă la imitații și la contrafaceri.

Vocația risului plin, la un artist al discreției, se percepe și în filmele construite din demitente, care preferă zimbetul, creează o atmosferă denumită astăzi „retro“. Începutul de secol retrăiește cu o grație lipsită de iluzii în *Tăcerea e de aur* și în *Marile manevre*. Amîndouă filmele cuprind și momente de comic exploziv: filmările tip 1900 ale lui Maurice Chevalier, pionier al regiei, în primul, întîlnirea memorabilă la bal între două doamne purtînd pălării identice, în al doilea. Capacitatea s-a păstrat și în anii de involuție. În ultimele filme mecanismele comice se lasă prea ușor descifrate, ca scheletul unui trup prea slab. Dar momentele de comic intens nu lipsesc.

Poate că altă însușire cardinală explică deza acordul, lipsa unui diapazon comun cu contemporaneitatea. Chiar cînd operează în zona fantasticului, ca în *S-a întîmplat mie*, fantezia e dominată, controlată, se ferește de excesiv. Potențialitățile comice sint urmărite cu o logică strînsă chiar cînd se aplică absurdului ori bizarului. Intenția nu e ostentativă, dar este mereu prezentă, construiește, echilibrează. Există la Clair un aliaj specific între fantezie — „la folle du logis“ — și cartezianism. Filmele eșuate lasă să se perceapă construcția, provoacă uscăciune. Fuziunea are însă farmec, desl e mai greu accesibilă unei epoci tensionate. Clair împărtășește azi soarta prozei lui Anatole France. Dar filmul are posibilitățile speciale de a regăsi comunicarea. Risul, visarea, generozitatea și raționalitatea echilibrate au efect tonifiant. Pledează pentru repunerea în circulație a acestui capitol din repertoriul permanent al filmului.

Silvian Iosifescu



Cartea străină

Matiorea

ÎNCA din nuvela *Sorocul cel de pe urmă*, care l-a impus literar pe Valentin Rasputin, pledoaria pentru spiritualitate era un motiv central. Și dacă în această nuvelă dezbaterea are o rezonanță mai ales individuală, cu privire la destinul unei singure persoane, a Annei, dacă în *Trăiește și la aminte*, păstrîndu-și aceeași dimensiune, ea capătă amploare tragică prin confruntarea cu legea supremă obștească, în *Despărțirea de Matiorea* deschiderea se lărgeste, cuprinzînd o meditație profundă despre existența și condiția umană contemporană, dîncolo de localizarea în mediul rural și de biografia eroinei principale, Daria.

Glusul acestei femei bătrîne, care se identifică cu însăși insula Matiorea, cu destinul ei, cu trecutul ei, răsună puternic întru apărarea sufletului. „Să te naști om și să rămii om. Să fii bun la suflet și milostiv. Căci cine și-a lepădat sufletul, acela nu mai e om...“ spune Daria. Elogiul, de evident pathos gorkian, are o încărcătură ideatică specifică, țînd seama de biografia bătrînei țărânci, de mentalitatea ei. În mod firesc, relația natură-om se inscrie ca una fundamentală. Natura apare ca element esențial al existenței umane, ca părtașă activă la viața omului de la țară, atît în plan material, cit și spiritual. De aci, „însuflețirea“ ei sau funcția de cronometrare a timpului „despărțirii de Matiorea“, pe care i-o acordă autorul, a timpului vieții și morții insulei, receptarea fiind în mod firesc cea a omului „naturii“, trăind într-o comunicare permanentă, directă cu natura (spre deosebire de discursurile „pentru natură“ ale eroilor intelectuali ai lui Leonid Leonov). Această interpretare, organic determinată de condițiile existențiale ale eroilor, o capătă și conceptul de suflet. Și tocmai în aceasta constă poezia ce înveșmîntă meditațiile despre viață, despre destinul oamenilor, ale bătrînilor țărani și ale Dariei în primul rînd. Sufletul înseamnă pentru ei un aliaj armonios de credință și obiceiuri moștenite din moși strămoși, de noțiuni morale, de reguli de conduită și apreciere în viață, de bunuri spirituale, de amintiri și idealuri transmise din generație în generație.

„Sufletul“ considerat ca un concept etico-filosofic, dar și ca metaforă, constituie elementul cheie pentru înțelegerea mesajului în *Despărțirea de Matiorea*. El își subsumează diferitele planuri și relații existente în scriere pe care unii sau alții dintre critici le-au absolutizat, dîndu-le caracter de problemă majoră. Într-adevăr, în „microromanul“ lui Rasputin există și contrapunerea stare patriarhală — civilizație modernă, tehnicistă, și ecuația satoraș, și problema incomunicabilității dintre locuitorii Matiorei și cei din afara ei, ca reprezentînd aspirații și interese diametral opuse. Dar toate acestea sint subsumate dezbaterii cu privire la suflet, pledoariei pentru spiritualitate ca fundament al existenței umane, pentru conștiință ca principiu diriguînd relațiile dintre oameni, aspecte particulare, momente de afirmare ale celui întreg care este sufletul și în care Rasputin vede semnul distinctiv al omeniei autentice.

În *Despărțirea de Matiorea* pe primul plan nu se situează lupta noului împotriva vechiului, apărarea ideilor progresiste în fața celor patriarhale, conservatoare, așa cum s-ar părea, poate. Aceste probleme există, incontestabil. Dar nu ele dau totul întregii scrieri. Daria nu respinge orașul și viața urbană și nu apără satul Matiorea, felul de viață cu care este deprinsă numai dintr-o încăpăținare absurdă sau dintr-o preferință fără rost față de trecut, numai pentru că bătrîna fiind și țărâncă, spiritul patriarhal, conservator este specific mentalității sale, într-o măsură modelată de condițiile păturii sociale căreia îi aparține. Argumentul Dariei este sufletul. Absența spiritualității este cea care o face pe bătrîna să respingă felul de viață de la oraș. Toate întîlnirile, momentele de comunicare, de dialogare cu orașul vin ca o confirmare a acestei absențe a sufletului. De aci relația de incomunicabilitate de care vorbesc unii critici, de care însă, după părerea lui Rasputin, vinovat este orașul și nu conservatorismul țărânilor. Căci ce pot comunica Dariei și celorlalți locuitori ce apără Matiorea oamenii veniți să distrugă cîmîtirul insulei, același Vorontov, președintele sovietului, sau tovarășul Juk („gîndac“, în traducere) recomandat ca „persoană oficială“? Limbajul și argumentele lor sint străine țărânilor care nutresc un respect profund pentru amintirea strămoșilor, pentru amintirea trecutului ce se confundă cu însăși viața insulei și justifică existența lor pe Matiorea și în lume. În virtutea aceluiași argument, Daria nu-l înțelege pe Andrei și în genere tineretul care, după părerea ei, și-a irosit sufletul, care nu prinde rădăcini nicăieri, care face totul „pe fugă“. Bătrîna nu ac-

ceptă mai ales viața fără îndatoriri, fără răspunderi: „D'apoi cred și eu că fără suflet o duci mai ușor, spune Daria nepotului ei. Voi ați croit-o înainte cu slo-boda, fără poveri. Fiecare face numai ce îi place“. Această motivație capătă și neputința comunicării dintre locuitorii insulei și „hoarda de orașeni“, „măieruștile tinere, dar destul de trecute“, „toți veșeli nevoie mare“, care vin să ajute la strînsul recoltei. Pentru Matiorea a fost deajuns o singură zi ca să se inspăimînte de moarte de acești oameni care „se îmbătăru cîrî și se încălerară, astfel că a doua zi dol dintre ei a fost nevoie să fie trimiși la doctor...“

Astfel izolarea Matiorei și opoziția ei față de lumea „din afară“ nu este una voită de insulă și de locuitorii ei, ci una determinată de „antispiritualitatea“ sau „aspiritualitatea“ celor din afară. În confruntarea, în acest fel înțeleasă, existența celor „de pe insulă“ se inscrie într-un registru sufletesc și omenesc superior celor „din afara ei“. Iar romanul ca atare nu ar trebui citit ca un reviem al satului vechi, supus dispariției, ci mai curînd ca un elogiu adus sufletului, ca fundament al existenței, al muncii și al fericirii omului.

În acest sens, eliminînd unele scheme (conflictul dintre progresul tehnic și spiritul patriarhal retrograd, dintre generații — bătrîni și tineri), romanul capătă o valoare amplă de generalizare, iar sufletul apare ca un simbol, alături de altele ce implinesc structura poetică a scrierii și în primul rînd de Matiorea. O descifrare unică a simbolului Matiorei nu e adecvată; Matiorea este o noțiune complexă, cu caracter de sinteză, sudînd într-un tot și ideea de „uscat“ (Matiorea de la „materik“), deci de temelie, de fundament, pe care te poți bizui în mijlocul apelor vieții, de „măicuță“ (de la „mati“, cu o nuanță de alintare, de gingășie, în dialectul local), deci și de patrie, de pămînt strămoșesc, în spiritul meditațiilor mai înainte amintite ale Dariei despre legătura dintre generații.

O DISCUȚIE aparte și care s-ar fi conturat desigur ca deosebit de interesantă ar merita traducerea acestei cărți. Limba și stilul lui Valentin Rasputin în genere și în *Despărțirea de Matiorea* comportă numeroase probleme, ridică întrebări, incită la căutări și încercări de rezolvare inedite. În primul rînd pentru că e o limbă deosebit de bogată și cu un colorit aparte, nuanțat de numeroase arhaisme și expresii dialectice. Chiar și unii critici sovietici, discutînd cartea lui V. Rasputin (A. Ovcienko, E. Starikova) s-au plîns a nu fi găsit unii termeni chiar prin dicționare, de felul celui al lui V. Dal. Deci o primă dificultate a însemnat transpunerea fidelă a textului, la nivelul noțiunilor și al vintelor „grele“. Cea de a doua dificultate a privit aflarea registrului lingvo-stilistic adecvat. Personajele din *Despărțirea de Matiorea* vorbesc o limbă foarte variată și prin nuanțele ei dialectale (la origini populația insulei a venit din diferite părți ale Rusiei) și prin individualizarea psihologică și socială (limba lui Vorontov și Juk are „patina“ administrativ stereotipă pe care nu o cunoaște limba Dariei, a Cateinei etc.). Găsirea echivalentului românesc pentru acest registru cu toate variațiile și nuanțele sale înseamnă totodată și abordarea unei probleme teoretice privind traducerea. Trebuie talmăcitorul să meargă pe linia uniformizărilor stilistice, care ar înlesni lectura, sau își poate permite să recurgă la echivalentele dialectale specifice pentru una sau alta din regiunile țării urmîrînd astfel să sugereze amprenta proprie textului original? Dezbaterea acestei probleme ar necesita nu unul, ci mai multe articole speciale. În cadrul recenziei de față se cere să ne oprim asupra soluțiilor adoptate de traducătorul scrierii, Mircea Aurel Buciușcu. Călătările talmăcirii sale în planul rezolvării cazurilor „grele“ semantice au fost apreciate de criticii noștri și, la rîndul nostru, vrem să subliniem cu toată căldura efortul depus și meritele incontestabile ale traducerii, Socotim de asemenea, valabilă, și chiar consonantă metodei autorului însuși, recurgerea la expresii rare, arhaisme, sau construirea unor după tipare cunoscută, atunci, bineînțeles, cînd ele servesc redării mai nuanțate și mai pregnante a textului original. Fără a intra într-o discuție de amănunt, ideea „echivalării“ dialectale nu ni se pare de respins și, în multe locuri, traducătorul a folosit-o cu succes. Poate unele insistențe, devenind exagerări, ar trebui atenuate (de pildă „fonetismele“ moldovenești). În ansamblul ei, traducerea este o reușită neîndoielnică, după cum și aparția ca atare a „micro-romanului“ lui Valentin Rasputin inscrie un moment de reală însemnătate în cunoașterea literaturii universale de către cititorii din țara noastră.

Tatiana Nicolescu



PIETER-PAUL RUBENS (1577-1640) : Hercule și leul din Nemeea



MARTEN DE VOS (1532-1603) : Europa

La Muzeul de Artă:

Desene și gravuri flamande din secolul de aur al orașului Anvers

AVORBI despre arta flamandă a secolelor XVI-XVII a echivalat, multă vreme, cu vorbirea despre realismul și spiritul concretului, al materialității abundente și de imediată certitudine, exprimat în forme vizuale citete, cu sensul lor cu tot, de la prima lectură. Studiile mai noi asupra barocului și manierismului în literatură și artă au arătat însă că robustețea și gustul pentru terestru, cultivat până în variantele cele mai rafinate, nu sînt singurele modalități și nici chiar atât de generalizate și de firese „de la sine înțelese” în arta Țărilor de jos, în cea flamandă, în special. S-a putut, dimpotrivă, dovedi că solemnitatea și măreția, „la gran maniera”, cu mult interes preluate de la italieni în semn de omagiu adus culturii europene ca unitate spirituală întemeiată pe valorile clasice, au jucat un rol de seamă; după cum prezența unui întreg sistem de simboluri inclus — uneori foarte ascuns — în imagistica picturii și graficii Țărilor de jos, a demonstrat supraviețuirea densă a simțului medieval pentru mister și a tradițiilor iconografice legate de avoarele unei mai vechi experiențe a vieții.

Lucrările expoziției de față, una din cele mai ample-representative deschise la noi în ultimii ani, subliniază accentuat tocmai ierarhia de valori rezultată din interpretările recente ale creației artistice flamande în contextul barocului și manierismului european. Este o ierarhie cu alcătuirii complicate, uneori paralele, uneori întretăiate, în care apar laolaltă expresia unei disciplinate voințe de stil și exploziile acțiunii unei forțe, mereu prezente, a specificului local. Din această conviețuire de contradicții va rezulta o tensiune, am putea spune, de factură romantică, din pulsațiile căreia se ridică spre afirmare nu numai valorile estetice de prim rang în înțelesul de astăzi, ci tot ceea ce sprijină mitul eterogenității integrate printr-un dar al construcției original, nu mai puțin puternic decît cel al artiștilor romanității, Dionysos și Daidalos — personificările atribuite de Marianne Thalmann momentului manierist al unui romantism tipologic — încarnează cu desăvîrșire tocmai ora lor flamandă din perioada veacului de aur al Anvers-ului, socotit de la mijlocul sec. al XVI-lea la mijlocul celui următor.

Cele 135 de desene și gravuri, opere ale unor artiști care au lucrat toată viața sau doar o perioadă la Anvers, ni se prezintă mai întii ca o somptuoasă imagine, desfășurată fără reținere, a fertilizării unei vocații artistice naționale prin afluenți veniți din toate părțile — și nu doar geografic vorbind —, ci și cu referire la universul ideilor, al credințelor și chiar al practicii artisanale. Amploarea acestei fertilizări poate fi recunoscută și în ecourile mai îndepărtate ale acțiunii ei, mult dincolo de secolul de glorie a cărui viață a fost intreruptă, pentru Anvers, de determinatele greu calculabile sau de-a dreptul imprevizibile ale capriciilor destinului economic. Din arta marilor nume ale acelor vremi — Rubens, Van Dyck, Pieter Bruegel, Patenier — și-au extras substanța, și încă o fac, multiple forme ale artei moderne, consfințind prin tot ceea ce este preluare

gîndită și reîntăit valabilitatea ideii și practicii circulației deschise a valorilor.

Pentru a înțelege însă, în deplina ei semnificație, contribuția artei — și în special a graficii flamande — la realizarea dinamică a unui stil european de cultură și a sistemului de simboluri aflat la temelie, este necesar să ne reamintim că operele pe care acum le vedem într-o sală de muzeu așezate foarte ordonat — uniformizate înrămate — spre examinarea după deprinderile noastre moderne, pe traseul simplu „operă-autor”, în fapt sînt născute dintr-o altă optică a acestor raporturi și pe alte trasee. Catalogul expoziției ne oferă destule date: gravuri admirabile care, deși semnate de nume repute la Anvers și în alte centre artistice ale lumii, în fapt interpretează subiecte sau le transpun cu totul, aparținînd altor artiști, de renume și mai mare. Din această categorie fac parte gravurile lui Hieronymus Cock, Van der Heyden, F. Huys după picturi și desene de Pieter Bruegel cel Bătrîn, ale lui Boetius și Schelte Bolswert, Yan Muller, Paul Pontius, P. C. Soutman după picturi de Rubens, ale lui Cornelis Metsys după desene de Rafael, pentru a nu mai cita și numeroasele reluări în gravură ale unor picturi și desene de alți maestri flamanzi, olandezi, germani, italieni, spanioli. În același timp se știe că Rubens, ca și Van Dyck, tutela atelierelor de gravură, colabora îndepărtat cu gravorii de meserie, intervenea adesea în lucrările lor și practica și el, din cînd în cînd, această artă care, în secolul al XVI-lea, dobîndise un imens rol social, devenind un liant între pătri și categorii de stare economică și culturală foarte diferite. Rezultatele acestei colaborări artisanale se soldau citeodată cu stranii sinteze stilistice, cum ar fi de pildă gravura în acvaforte a lui Rubens, retușată cu dăltița de P. C. Soutman, înfățișînd o **Femeie bătrînă și un copil cu luminare**, atît de asemănător iconografic și compositional cu Georges De La Tour, și totuși — tocmai la Rubens, cel „pe jumătate italian”, cum îl numea Burckhardt — atît de germanic în potențarea caracteristicului pînă aproape de grotesc. Colaborările funcționau nu numai între artiști, ci și între editorii de gravuri și artiști: cei mai mulți dintre editori, în primul rînd H. Cock, lucrînd ei înșiși la plăcile de imprimat. Toată această activitate avea la bază un alt concept al originalității decît cel actual, și era în modul cel mai strîns legat de conviețuirea firească între ideea stilului unitar al unei epoci și acceptarea eterogenității de experiență, ca mijloc de a menține deschiderea, mereu vie, a acelei unități.

Pe viu, într-adevăr, pot fi surprinse unele aspecte ale acestei conviețuiri în viziunea artistică flamandă. Două aspecte se desprind, imperioase: unul evoluează în aria monumentalului italian, îmblînzit pe parcursul etapei manieriste de la Școala din Fontainebleau, unde, după cum se știe, artiștii flamanzi au fost prezenți; al doilea se dezvoltă în direcția darului autohton de a povesti cu amănunte, foarte curînd însă marcat de accente fantastice, grotesci ori romantice. Primul aspect va folosi adesea elocvența alegoriei; al doilea, instrumentul simbolurilor criptice, plasate sub un

al doilea involuș al operii.

Exemple ale aripei manieriste, direct izvorită din experiența aceluși travaliu colectiv organizat de Curtea Franței la palatul Fontainebleau — care, așa cum s-a putut vedea în imensa expoziție de acum citiva ani de la Paris, a însemnat o încercare „mondenă” de a crea un univers artistic de sine stătător, coerent, funcțional, delectabil și instructiv-educativ la un loc — găsim în desenul lui Bartholomäus Spranger **Neptun și Amphitrită**, caracteristic pentru stilul elegant-retoric cu intermitente moliciuni al Școlii; în desenele lui Soutman, elev devotat al lui Rubens, atras de lumea alegoriilor mitologice grecești, în gravele alegorii ale lui B. Peeters din seria **Corăbiilor pe furtună**, ale cărei primejdii evocate sînt o aluzie la furtunile vieții omenesti; și, de astădată cu pecetea personalității puternice, însăși făuritoare de sinteze, în desenele lui Rubens: portretul lui Henric al IV-lea și **Hercule cu leul din Nemeea**, inspirat de o pictură a lui Jules Romain.

În gravură, mai condiționată decît desenul — limbaj prin excelență al libertății și spontaneității — de preocupările și ticurile culturale ale unei epoci, corespondențele iconografice și stilistice cu Italia și Franța Fontainebleau-ului pot fi și mai precis urmărite. Aici abundă imaginile încărcate cu ornamentația alegorizantă specifică manierismului și elaborări pompoase realizate însă cu un ferm simț al construcției, care depășește grăciile franceze. Van de Passe, Bolswert, Egidius Sadeler (cunoscut nouă din gravura-portret a lui Mihai Viteazul), Vousterman, P. van der Borch, Hoefnagel sînt numai cîteva din numele care pot fi citate în această direcție. O atenție specială se cuvine acordată alegoriei **Continentele** de Martin de Vos, unde figura reprezentînd Europa poartă, spre deosebire de celelalte, două elemente semnificative: ceasornicul și cartea. Sînt lucruri care spun mult despre conceptul de timp și funcția lui în gîndirea european-apuseană a vremii.

Profunzimea simbolurilor cu tlcuiri profunde rămîne însă apanajul celeilalte direcții, al cărei traseu merge de la Pieter Bruegel cel Bătrîn, la David Teniers cel Tânăr. Această substanță bogată în simboluri este în fapt principala trăsătură a limbajului acestora, pentru că, stilistic vorbind, opera lor nu este atît de unidirecționată pe cit se crede îndeobște, chiar dacă latura suprarrealistă și narativ-moralizatoare predomină. În expoziție se află gravuri care ne pot convinge despre acestea. Astfel, pe lângă scenele **Alchimistul și Caritatea** gravate de F. Galle (colaborator al celebrului Goltzius) după desene de Bruegel cel Bătrîn, și de stampele satirice **Peștele cel mare înghite pe cel mic**, tot după desene de Bruegel, gravate de Van der Heyden, fără a pierde nimic din succulența imaginativă a primului lor autor, ba chiar adăugîndu-le și un soi de frenezie a trăsăturii gravate, figurează, din suita **Marile Peisaje** ale aceluiași Bruegel, în interpretarea lui Cock, cinci imagini de un vast lirism romantic de-a dreptul profetic. Cea mai interesantă din ele este **Sfîntul Ieronim în deșert**, în care, spre deosebire de obișnuita tratare a temei prin înfățișarea personajului în prim plan sau în centru, Bruegel reduce dimensiunea figurii lui Ieronim la milimetru, ascunzînd-o undeva, în colțul din dreapta al desenului. Este un procedeu aplicat de Bruegel și în alte cazuri, indicînd, pe de-o parte, reminiscențe ale concepției medievale cu privire la nimicia omului, pe de alta, însă, o prefigurare a experienței romantice despre natură ca rebus oferit descifrării noastre, și în care omul stă „ascuns”, înainte de a-și manifesta puterea. Motivul rebus-ului — derivație a motivului manierist al labirintului — apare și sub alte forme în compozițiile cu forme programatic incilcite ale lui Bruegel. Bruegel este un exemplu ilustru, dar nu singurul, care ne vorbește despre anvergura dialogului flamand cu realitatea. Iar expoziția, gîndită atît de judicios de dr. Leon Voet, conservator la muzeul Plantin Moretus din Anvers, în spiritul larg al celor mai recente cercetări istoriografice de artă, reușește să ne comunice noi adevăruri despre istoria gîndirii și sensibilității europene.

Amelia Pavel



HANS BOL (1534-1593) : Vedere dintr-un sat, pe malul unui riu



Mari decoratori

● O importantă secțiune a actualei editii a expoziției anuale organizate de Societatea Artiștilor Independenți la Grand Palais din Paris este consacrată marilor decoratori de teatru, film și televi-

ziune, printre care la loc de frunte stau Picasso și Léger. În imagine — o pictură scenografică de Picasso pentru piesa **14 Iulie** de Romain Rolland (1936).

Centenar Roger Martin Du Gard

● La 23 martie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea romancierului francez Roger Martin du Gard (1881—1958), laureat al Premiului Nobel 1937, autor al romanului fluviu **Familia Thibault**. Romancier de factură realistă, observator meticolos al fenomenului social, însuflețit de idealuri umaniste, posedind o artă fină a portretizării, făcând parte din aceeași familie spirituală cu Ro-

main Rolland, Jules Romains, Georges Duhamel, fiind unul din principalii colaboratori la N.R.F. ai lui Gide, elogiul de Camus, prețuit de critici ca unul din „maestrii de ieri și de azi ai romanului”, Roger Martin du Gard este unul din cei mai importanți prozatori ai literaturii franceze din prima jumătate a acestui veac, un scriitor de circulație universală.

Premiile Academiei de arte frumoase din Paris

● Academia de arte frumoase din Paris a decernat premiile sale pe anul 1980. Premiul „Bernier” a fost atribuit lui Georges Duby pentru **Europa în Evul mediu** și lui Pierre Debray-Ritzen pentru **Psihologia creației**. Premiul „Debrousse-

Gas-Forestier” a revenit lui Pavel Priess pentru **Desenul baroc**, premiul „Paul-Marmottan” lui Patrick Waldberg pentru **Henri Laurens**, iar premiul „Thorlet” — Jeaninei Warnod pentru **Apollinaire și prietenii săi pictori**.

Am citit despre...

Fascinația hăului

■ CU ce-o fi rimind această inclinație a unor scriitori contemporani spre reabilitarea morală a unor tirani crunți din trecut? Caligula și atipia alții beneficiară de subtile tentative de raționalizare a singeroaselor silnicii care le-au asigurat o reputație sinistrală. Cronicile sînt rătălmăcite, opere literare clasice sînt contrazise de interpretări inedite, paradoxale.

După ce, în **Leul în iarnă**, admirabilul film văzut și de noi, pentru al cărui scenariu a fost distins cu Premiul Oscar, și mai tirziu, în scenariul la **Robin și Marian**, îl prezentase pe Ioan fără Tară așa cum îl știe lumea din cronica lui Holinshed și cum este înfățișat și de Shakespeare în **Viata și moartea regelui Ioan**, prima dintre tragediile sale avînd ca figuri centrale monarhi vicioși și uzurpatori, ca pe „o fire falsă, egoistă și crudă, făcut spre a fi urit” (G. M. Trevelyan în **Istoria ilustrată a Angliei**), „adevărat Plantagenet prin strălucirea inteligenței, excelent tactician diplomatic și militar, mare seducător de femei, bun vinător, dar crud și josnic” (André Maurois în **Istoria Angliei**), James Goldman își revizuieste opiniile și publică romanul **Eu ca martor**, pentru a face „dreptate” unuia dintre regii cei mai injust defăimați din istoria modernă.

În cuvîntul înainte el explică după cum urmează revizuirea propriei sale atitudini: acest rege Ioan, cu totul și cu totul ticălos, a început să i se pară improbabil. Prea era negru, prea era ticălos. Avea sentimentul că „Ioan cel adevărat trebuie să fi fost cu totul altfel”. A căutat și a găsit, mai ales în scrieri din ultimele două decenii, temeuri pentru o reconsiderare a monarhului medieval, pe care, de altfel, un dramaturg rămas anonim, îl recomandase ca pe un adevărat erou național în tragedia **Frământata domnie a regelui Ioan**, reprezentată încă în 1591, cu cinci ani înainte de premiera piesei (de tendință opusă) a lui Shakespeare. Scrisă ca o cronică-jurnal atribuită unui istoriograf al epocii, Giraldus Cambrensis, cartea **Eu ca martor** se străduiește, cu rezultate remarcabile, să resuscite viața

„Lumea lui Lawrence”...

● ...o evaluare pasionantă, este titlul celei mai recente monografii dintre cele consacrate cunoscutului scriitor englez D.H. Lawrence (1885—1930). Monografia, apărută în California, a fost scrisă în urmă cu câteva decenii de regretatul Henry Miller și se ocupă atît de viața scriitorului cît și de creația sa, între care nuvelele **Vulpea și Omul care era mort**, romanele **Fii și îndrăgostiți**, **Șarpele cu pene**, volumele de eseuri **Psihanaliza și inconștientul** etc.

Premii

● Desfășurat la Madrid, pînă la 26 martie a.c., al II-lea Festival internațional al filmului științifico-fantastic a decernat următoarele premii:

— Cel mai bun scurt-metraj: producția iugoslavă **U pată pe conștiință**, realizată de Dušan Vukotić;

— Cea mai bună imagine: producția argentiniană **Puterea întunericului**, realizată de Leonardo Rodriguez Solis;

— Cea mai bună muzică de film — John Scott pentru muzica la filmul **Inseminoid**, realizat de Norman Warren (S.U.A.);

— Cele mai bune decorații: filmul lui Alvin Rakoff — **Corabia morții**.

Josef Weinheber

● Editura Otto Müller din Salzburg, în care apar operele complete ale lui Josef Weinheber, a publicat de curînd — după volumele II (opere principale). IV și V (opere în proză) — volumul I care cuprinde prima parte a operelor din tinerețe. Weinheber este considerat, alături de Trakl și Rilke, unul din cei mai mari poeți lirici austrieci. Analiza scrierilor timpurii va contribui, după cum apreciază istoricii literari, la o evaluare mai profundă a operei poetului. Totodată au apărut documente extrase din operele sale postume, care informează asupra orizontului de lectură al lui Weinheber.

Expoziție omagială

● Centenarul nașterii poetului, romancierului, criticului literar și eseistului care a fost Valery Larbaud (1881—1957) prilejuieste pe lângă numeroase reeditări de lucrări și deschiderea recentei expoziții de la sediul Bibliotecii Naționale din Paris, expoziție omagială datorată bibliotecarei Monique Kuntz. Ea a cerceat în Vichy, orașul natal al lui Larbaud, toate sursele de informare reușind să colecționeze manuscrise, ediții princeps, comentarii din presa timpului asupra lucrărilor **Indrăgostiți**, **fericiți îndrăgostiți** (1924), **Acest viciu nepedepsit**, **lectura** (1925), **Culorile Romei** (1938) etc.

Pinocchio



● S-au împlinit anul acesta 100 de ani de cînd celebra poveste despre Pinocchio a văzut pentru prima oară lumina tiparului. Cu acest prilej în Italia a fost publicat un afiș (în imaginea alăturată) reprezentînd una din primele ilustrații ale operei lui Collodi realizate de Enrico Mazzanti în 1883. Programul manifestărilor menite să marcheze Centenarul Pinocchio înscrie între altele: o ediție critică a povestirii, publicată de Academia della Crusca, un volum dedicat diversilor ilustratori ai povestirii, o reluare a spectacolului **Pinocchio** — realizat în 1966 de către Carmelo Bene și Sylvano Bussotti, o retrospectivă a filmelor cu actori și a desenelor animate inspirate de Pinocchio, o expoziție „Florența și Collodi”.



Bicentenar K. F. Schinkel

● S-au împlinit două sute de ani de la nașterea lui Karl-Friedrich Schinkel (1781—1841), cel mai de seamă reprezentant al clasicismului în arhitectura germană. Numit în 1816 arhitect al regelui Frederic Wilhelm III al Prusiei, Schinkel a construit în Berlin un important număr de clădiri monumentale. Proiecte ale sale au fost realizate în mai multe alte orașe, printre care Dresda, Hamburg, Aachen. În timpul celui de al doilea război mondial, cea mai mare parte a operelor acestui arhitect al Berlinului clasicist au fost distruse sau grav avariate. În capitala R.D. Germane

— unde multe din clădirile reprezentative proiectate de Schinkel (printre acestea Muzeul vechi și Noua Gardă — în prezent Memorialul dedicat victimelor fascismului și militarismului) au și fost restaurate — s-a deschis, cu ocazia bicentenarului, o expoziție prezentînd creația marelui arhitect. În prezent, o altă operă monumentală a lui Schinkel se află în curs de reconstrucție, la Berlin. E vorba de vechea Casă a artiștilor, care va deveni o Casă a concertelor (în fotografie), sediul al formației Berliner Sinfonieorchester, una dintre cele mai cunoscute orchestre simfonice din R.D.G.

La Belle Époque

● **La Belle Époque (1890—1910) et son envers**, Paris, Sauret, 1980, este un interesant volum care cuprinde peste 100 de caricaturi deosebit de bine alese, semnate de 20 dintre cei mai buni caricaturisti ai vremii, printre care Jossot și Grandjean. Comentariul se referă la evenimentele dintr-o Europă care era „teatrul unor contradicții sociale și al unor tensiuni internaționale”. Este remarcată mișcarea anticolonială și cea muncitorească. Muncitorul nu mai este doar „victima sistemului, ci și forță capabilă să-l răstoarne”. Volumul este primul dintr-o colecție care se numește „Cînd caricatura scrie istoria”.

Lamartine și arta plastică

● Tomul I al „Actelor celui de-al 50-lea Congres al Asociației burgunde a Societăților savante” conține și 3 studii în care este prezentat Lamartine și relațiile sale cu arta plastică. Pierre Angrand studiază un proiect al scriitorului pentru a decora un pod (2 statui reprezentînd riurile Loire și Saône executate de François Jouffroy), Pierre Haase tratează subiectul „Lamartine arhitect”, iar Georges Reuchsel despre „Lamartine și pictorul Calame” (poemul „Mont Blanc” se referă la un peisaj al lui Calame pe care acesta l-a dăruit soției scriitorului).

Festivalul măștilor



● Un aspect deosebit de interesant al artelor tradiționale ale spectacolului a fost ilustrat de Festivalul internațional al măștilor de teatru, desfășurat la Rennes, în Franța, cu participarea unor artiști din multe țări, majoritatea din lumea a treia, dar și din Statele Unite, Japonia, etc. În imagine — o mască de broscu din Insula Bali, adoptată de compania teatrală „Mudhead Masks” din S.U.A.

Novalis, simpozion

● În luna martie s-au împlinit 180 de ani de la moartea marelui poet romantic german Novalis (1772—1801), pe numele adevărat Friedrich von Hardenberg. Printre manifestările omagiale consemnate simpozionul **Modernitatea lui Novalis** de la Universitatea din Köln.

Coproducții

● Anul acesta, pe ecrane vor apărea o serie de filme realizate de studioul „Mosfilm” în colaborare cu cineasți străini. Printre acestea se numără filmul artistic **Teheran-43** coproducție a studioului „Mosfilm”, „Mediterranee Cinema” (Franța) și „Pro Dis Film A. G. Zürich” (Elveția). Autorii scenariului și regizorii filmului sînt Alexandr Alov și Vladimir Naumov. Acțiunea are loc în anii celui de-al doilea război mondial. Unul din personajele principale, un oarecare Scherner, primește din partea lui Hitler misiunea de a pregăti o acțiune pentru exterminarea „Marului Trio” — Stălin, Roosevelt și Churchill —

în timpul conferinței din anul 1943 de la Teheran. În rolurile principale ale filmului **Teheran-43** joacă cunoscuți actori sovietici și francezi, printre care Igor Kostolevski, Natalia Belohvostikova, Alain Delon și Claude Jacques. În film este inclusă o secvență inedită de la întîlnirea istorică de la Teheran a celor trei șefi de stat. Un alt film este o coproducție sovieto-poloneză: **Prăbușirea operațiunii „Terora”**. În film apar artiștii sovietici Gheorghî Taratorkin, Leonid Kulaghin, Andrei Mironov, precum și actrița poloneză Anna Milewska. Scenariul aparține scriitorului Iulian Semionov, iar regia — lui Anatoli Bobrovski.

Felicia Antip

După o poveste de Karl Marx

● Bun cunoscător al folclorului german, înzestrat cu umor fin, comunicând prin jumătăți de cuvinte cu copiii, Karl Marx improviza cele mai fantastice povestiri. Astfel s-a născut, într-o seară, povestea despre meșterul Rokle, neobositul trudit și vâinic luptător pentru drepturile poporului. Pe motivele acestei povestiri, compozitorul I. Werzlau din R.D.G. a creat opera **Master Rokle**, care a fost prezentată cu mare succes la Teatrul muzical pentru copii de curînd inaugurat la Moscova. Spectacolul, plin de poezie și optimism, a fost pus în scenă de Natalia Sat, artistă a poporului din U.R.S.S., directoarea artistică a teatrului.

„Sarah in America”

● Printre lucrările de mare succes ale scriitoarei americane Ruth Wolf se numără și piesa **Sarah in America** consacrată celebrei tragediene franceze Sarah Bernhardt (1844 — 1923). Piesa, jucată acum pe scena unuia din teatrele de pe Broadway, o are ca interpretă pe Lilly Palmer, iar subiectul tratează în special vizita făcătoare de Sarah în America în anul 1880—1881, deci cu un secol în urmă, cînd a interpretat roluri din piesele lui Hugo, Musset, Dumas-fiul și Sardou.

„Numai un gigolo”

● La cel de-al VI-lea Festival al filmului umoristic desfășurat la Chamrousse (Franța), juriul, prezidat de regizorul Sergio Leone, a decernat Marele Premiu al Festivalului producției italiene **Numai un gigolo**, realizat de Luciano Salce. Selecția s-a făcut din 11 filme de lung metraj și 154 scurt-metraje.

Magnifica Alicia Alonso



● După răsunătoarele se obținute anul trecut la Viena, Paris, în Polonia, Mexic și Statele Unite, marea balerină cubaneză Alicia Alonso (în imagine) interpretează partitura Margueritei Gauthier în spectacolul, inspirat din romanul lui Alexandre Dumas-fiul, **Dama cu camelii**, reprezentat la Havana. În cronică spectacolului, publicată în ziarul „Granma”, Rosa Elviră Pelaez scrie: „Participarea Aliciei Alonso la spectacol a constituit o mare desfătare estetică. Fiecare mișcare a miinilor ei, a capului, privirea artistei sugerează dramatismul eroinei, tragismul sentimentelor acesteia. Magia creației sale nu are limite”.

Descoperirea unor statui ale lui Buddha

● Arheologii sovietici au găsit într-un templu antic descoperit în valea Vahșului (Tadjikistan) o statuie de 13 metri a lui Buddha, care a fost expusă în capitala republicii, Dușanbe. Restauratorii din Dușanbe și din Leningrad au reușit să reconstituie integral uriasa statuie. Săpăturile executate în ultimii ani au permis scoaterea la iveală a unor veritabile capodopere ale artei orientale din secolele VI—VII. Printre ele se află și statuia de 2 metri ale lui Buddha și ale unor zeități care împodobeau în trecutul îndepărtat templele.



Leslie Caron despre Zanussi

● După Valentino, realizat de Ken Russel, și **Toți, vedete**, de Michel Lang, admirabila actriță Leslie Caron interpretează rolul titular din filmul **Contractul**, pe care-l realizează regizorul polonez Krzysztof Zanussi. „E pasionant să turnezi cu Zanussi — declara actrița (în imagine), pentru că el lucrează efectiv cu actorii. De altfel, m-a făcut să particip la elaborarea dialogurilor. În plus, e tot timpul atent la tot ce se petrece și poate să-și îmbogățească opera cu mii de detalii neașteptate, fie chiar și cu un incident petrecut pe platou. Ca la Renoir, totul îi servește, inclusiv anumite particularități ale vieții actorilor”.

Forța literelor împotriva barbariei

● Un impresionant omagiu adresat legendarului editor antifascist Imre Czerepfalvi publică „Revue de Hongrie” marcînd a 80-a sa aniversare. Originală este biografia acestui remarcabil om de literatură datorită căruia cititorii din patria sa au beneficiat, de-a lungul multor decenii, de apariții editoriale ieșite din comun. Reprezentant al editurii Hachette, la Budapesta anilor '30, bun prieten cu poetul Attila Jozsef, pe care l-a cunoscut la Paris și care i-a decis într-un fel soarta indemnîndu-l să continue a se ocupa de editări, Czerepfalvi și-a înființat propria librărie la Budapesta, înainte de război. El a editat un mare număr de cărți dintre cele mai valoroase, atât din literatura maghiară cit și străină, una din marile sale preocupări fiind tipărirea, în diferite versiuni, a versurilor lui Attila Jozsef cu care a rămas în cele mai strînse relații de prietenie pînă la moartea poetului. Supus persecuțiilor naziste pentru pro-

Adevărata față a lui Robert Redford

● În vîrstă de 43 de ani, cu o viață de familie exemplară, Robert Redford (în imagine) este, alături de Marlon Brando și, pînă nu de mult, de Paul Newman, actorul cel mai bine cotat al Americii. După binecunoscutele succese în filme ca **Buch Cassidy**, **Marele Gatsby** și multe altele, Redford apare acum în postură de regizor. Filmul pe care l-a realizat se intitulează **Ordinary People** și, precum se prevedea, a devenit (ieri) laureat al Premiului Oscar, cu atât mai mult cu cît el a obținut distincția Directors Guild Awards care precede în mod obișnuit Oscarul. Un amolul interviu acordat revistei „Le Nouvel Observateur” îl înfățișează pe actor ca o personalitate dotată cu remarcabile însușiri intelectuale, cu mare sensibilitate și capacitate sintetizatoare. Iată cîteva din răspunsurile sale. Desore Hollywood: „Întregul oraș este clădit pe frică, ea se simte peste tot, în spatele fiecărei uși de birou. Toată lumea se teme să nu-și piardă slujba și nimeni nu știe ce este cu adevărat bun, valoros”. Actorii preferați: „Îmi place James Cagney. Îmi place Marlon Brando. Este,

Ossian in ediție de buzunar

● Poemele dramatice ale lui Ossian, bardul legendar al Scoției din secolul III e.n., au apărut recent în franceză, într-un volum de buzunar editat de Stock. Operele lui Ossian, fiu al lui Fingal, rege din Morveth, au apărut abia în 1765, „culese și publicate” de James Macpherson, cunoscînd imediat o glorie fulgerătoare. De fapt, de pe atunci se bănuia că Macpherson, scriitor puțin cunoscut și de altfel mediocre, era adevăratul lor autor. Goethe respingea această ipoteză, plasîndu-l pe Ossian între doi titani ca Homer și Shakespeare. Unii istorici literari consideră că din scrierile lui Ossian s-ar fi inspirat Victor Hugo pentru **Legenda secolelor**.

Paolo Grassi

● Fostul director al „Scalei” din Milano și director general al Radio-difuziunii și televiziunii italiene RAI, Paolo Grassi, a încetat din viață recent, în vîrstă de 52 de ani. Devenit celebru în anii '60—'70 ca fondator și conducător al teatrului „Piccolo” din Milano, marele regizor și-a pus amprenta asupra unei întregi epoci din istoria artei scenice italiene.



nunțatele sale tendințe antifasciste, editorul s-a ascuns mai întîi la Eger, apoi la Budapesta pînă la eliberare. Sutele de volume pe care le-a editat, ușor de recunoscut prin minunata prezentare grafică, sînt considerate de bibliofili drept giuvaere ale tiparului. Timp de opt ani, Czerepfalvi a fost în conducerea revistei „Horizont”, apoi i s-a incredințat direcția celei mai importantă edituri de publicații în limbi străine, „Corvina”. Imre Czerepfalvi (în imagine) continuă să lucreze și acum în calitate de consultant al diferitelor edituri maghiare.



după mine, un model de mare actor. Îmi place Spencer Tracy. Este o personalitate care emană forță și adevăr. Îmi plac Walter Huston și Robert Duvall. Și Robert de Niro”. Preferințele sale literare: „Încă din liceu interesul meu gravita în jurul Franței și Italiei. Mă pasionau Hugo, Flaubert și impresionistii... Hobby-ul meu este antropologia. Și arheologia. Cîtesc mult despre geologie, istorie, politică. Din cînd în cînd romane. Gusturile mele sînt destul de eclectic. La Norman Mailer mă fascinează faptul că lovește în toate sensurile, fără a se proteja niciodată. Iubesc și poezia, autori ca Yeats sau T. S. Elliot”.

ATLAS

Dublul

■ SE întîmplă destul de des să-mi aduc aminte acea senzație de la sfîrșitul copilăriei cînd, urmînd să spun o poezie la o serbare școlară, în clipa în care am ieșit în fața cortinei, mi-am dat seama că nu știam ce să spun, că uitasem nu numai titlul, ci chiar și despre ce era vorba. Clipa aceea dilată, înspăimîntătoare, a suspendării deasupra prăpastiei mi-o amintesc și, după aceea, căderea lentă, cu încetîntorul, în timp ce spuneaam totuși ceva, fără să-mi dau seama ce, poate chiar textul poeziei uitate, dar fără să realizez, fără să particip sufletește sau intelectual, asistînd doar cu uimire și înstrăinare la funcționarea în mintea mea a unui magnetofon care își derula benzile mecanic, impersonal, pe cînd eu, salvată fără a înceta să cad, urmăream în cădere, cu o ureche distrată și mirată puțin, ceea ce gura mea spune: neînțeleș și inexplicabil. Căci dacă textul care-mi curgea în auzul abia atent era neînțeleș, încordarea și atenția figurilor celor ce-l ascultau mi se păreau inexplicabile și, miraculos, mai tîn minte și acum cîteva fizionomii din primele rînduri pe care reușisem să le privesc cu o intensitate întipăritoare în memorie, ca și cum n-aș fi avut nimic comun nici cu glasul de pe scenă, nici cu atenția care îl urmărea a sălii, ca și cum eu însămi aș fi fost în afara întîmplării, intrigată doar și nedumerită puțin de ea. Mi se întîmplă destul de des să-mi aduc aminte acea senzație violentă de dedublare încercată pentru prima oară la sfîrșitul copilăriei, pentru că destul de des mi se întîmplă să simt cum între mine cel care privește și între mine cel care sînt privit se cascadează, neînțeleș și inexplicabil, prăpastia acelei atenții colective așteptătoare, pe care descopăr cu spaimă că nu știu cu ce să o umplu. Și dacă spaima aceea nu reușește totuși să mă pulverizeze definitiv, este pentru că, de fiecare dată, se declanșează — așteptat ca o salvatoare, de nimeni dependentă, intervenție divină — glasul acela derulîndu-și impersonal adevărurile, primite cu avîntitate și crezute pe cuvînt, pe care le ascult și eu, înțelegînd greu, ca dintr-o mare depărtare. Și, așa cum peste toate sentimentele întîmplării de la serbarea școlară plutea curiozitatea legată de textul poeziei uitate pe care nu reușeam să-l descifrez în rostirea care mă salva, cel ce privește din mine fețele inobilate de atenție ale celor care mă ascultă ar da orice să poată întreba — depășindu-și timiditatea și condiția de observator stînjinit — „ce spune? ce spune?”

Ana Blandiana

Lirică din R. P. Ungară

Hidas Antal

Soarele, luna, pămîntul...

Ai iubit.

Și totuși, te-ai rupt,
vrînd să înfrunți înălțimile singură

Și ai aflat că nu poate exista drum de
întoarcere,

și-ai ascuns atunci o lacrimă galbenă,
Luna.

Ai privit.

Fruntea brăzdată ca pantele munților,
îmbrăcată parcă-ntr-o pădure de solzi,

trupul acoperit de zbuciumul mărilor
în adîncul cărora ți-ai înecat jalea de dorul
Soarelui.

Și treptat,
parcă totul s-ar fi uitat...

Dar printre lacrimile razelor lunii
totul se străvede din nou...

Iar în lava năzuinței spre înalturi
fierbe, scinteiază, se chinuie-n noapte
Pămîntul.

Benjâmin László

Acolo, desigur, fi-vei cu mine

„Versul va răspunde „prezent” la apel,
dacă eu voi pleca într-o altă lume
unde, desigur, fi-vei și tu,
cum mi-ai fost vreme de-o viață.

Cum iubirea și poezia sînt unice,
cum poezia e aidoma iubirii,
astfel împreună se aprind și se sting
numele noastre.

Simon István

Ploaia...

Ploaia călduță învăluisse noaptea
iar în zori s-a oprit, bucurîndu-mă
cî eu voi pleca iar peste cîteva clipe
să admir alunul bărbos.

soldații demult plecați.
Oare cît de demult? Am văzut odinioară
albastrul firav deasupra piramidelor
ce-au suferit de secetă cîinci mii de ani...

Cunoscuta tufă, care-mi era odată
pină-n genunchi, a-nflorit.
În zarea depărtată plîng
cu glasurile ploii

Amintirile înghețate ale sufletului
încremenesc pe obraji timpului
cuprînzîndu-mă greu,
ca o boltă apăsătoare.

În românește de ANATOL GHERMANSCHI

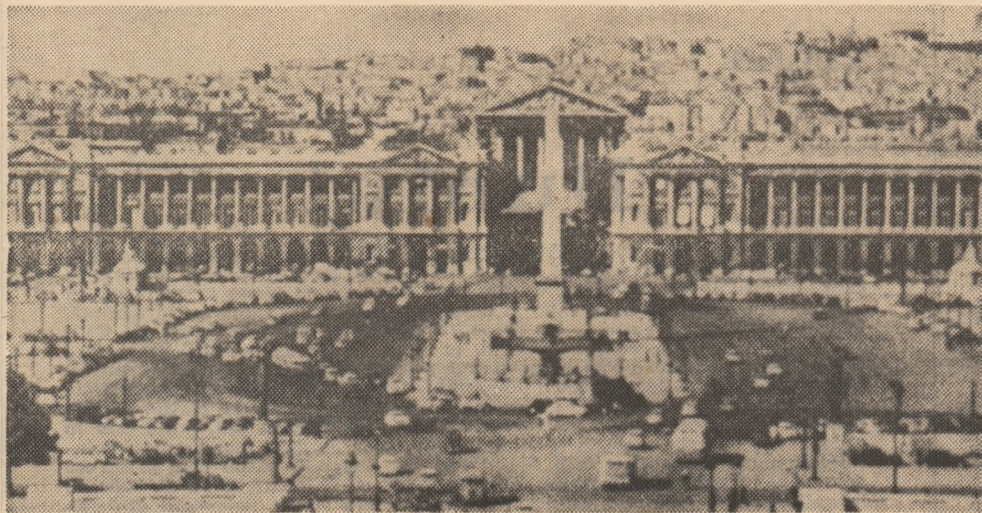
Ladányi Mihály

Rugăminte

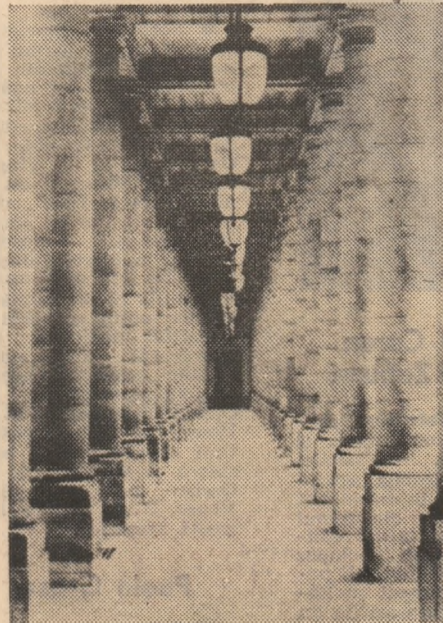
Trec anii, și rămîne ce?
Uscatul lemn la cap, mina uscată.
Cu fete și cu vin, cît timp mai e,
să tot petrec. Dovezi c-am fost odată.

De cețuri dese nu mă-ndepărta,
să-nghită zdreanța-mi, firele-mi rălțe.
Strimt jugul tău cînd greu m-ar
apăsa,
în vînt mă lasă, ploaia mea trimite.

În românește de PETRE PASCU



Paris : Place de la Concorde



Coloane la Palais-Royal

Scena pariziană

TREBUIE să mărturisesc — este, desigur, o deformare profesională — că Parisul reprezintă pentru mine o imensă scenă de teatru, pe a cărei suprafață, zilnic, timp de 24 de ore, se desfășoară un spectacol trepidant, colorat, gălăgios, sublim și grotesc, un spectacol improvizat în toate limbile pământului, fără o schemă prestabilită, fără un text prestabilit, dar paradoxal, încărcat de structuri și subtexte.

De la cirul de copii, în jur de zece ani, care, sătui probabil de prea multă istorie, se hărjoneau pe tăcute, în spatele unei tinere profesoare, ce le explica răbdătoare subiectele capodoperelor lui Le Brun, înfățișând victoriile militare, reformele administrative și economice din primii optsprezece ani de domnie a lui Ludovic al XIV-lea, în celebra galerie a oglindilor de la Versailles, — imaginea coplesitoare a monarhiei absolute, — până la înghițitorul de flăcări, care oprea circulația cătărindu-se pe capota mașinilor grăbite să ajungă la destinație, în fața cinematografului din St. Germain des Prés, unde lura ultimul film al lui Fellini, *La cité des femmes* (Cetatea femeilor), până la femeia cu fața răvășită, în jur de cincizeci de ani, interpretind cu patos cîtece revoluționare, în fața unor grupuri de turiști scandinavi și anglo-saxoni, adunați în fața ei, ca la urs, în Place du Tertre; de la pensionarii jucind în tihnă pectaque, pe aleile din Place des Invalides, până la vinzătoarea din fața magazinului Galleries Laffayette, care, tăind cartofi în felii egale, răzind morcovi, varză, țelină, sau prefăcînd în zăpadă, pentru eventuale cocktailuri, cuburi de gheață, vorbea cu o sută de cuvinte pe secundă, străduindu-se să convingă trecătorii, opriti pentru o clipă în loc, de miraculoasele avantaje ale unui aparat casnic, pus în vânzare cu 10% reducere, numai pe o perioadă determinată, la frenetica arhitectă moscovită, trecută de 70 de ani, care căuta, pe o ploaie mărunță, casa lui Victor Hugo în apropiere de Place des Vosges, și până la tinerii care, plasați în fața la Bouffes du Nord, își înmînau cu insistență invitații fie la Pip Simmons Theatre Group, fie la reprezentația cu intrare gratuită din 16 decembrie, la *Jurnalul Annei Frank*, în biserica St. Denys du Marais, totul poartă aici amprenta unei pregnante teatralități. Există, fără îndoială, ca și aiurea, tot atîta teatru în viață, pe cîtă viață există în teatru.

COMEDIA FRANCEZĂ își sărbătorește, cu amploare și justificată mîndrie, tricentenarul. La centrul expoziției temporare, intitulată „Les coulisses de la Comédie Française” (Culisele Comediei Franceze), prezente retrospectiv, în variate și atrăgătoare modalități (schife de decor, costume, fotografii, benzii audio-vizuale, filme), activitatea și cele mai importante realizări scenice ale casei lui Molière, de la trilogia *Vilegiatura de Goldoni*, — pusă în scenă de Strehler, — până la piese ale marilor dramaturgi francezi: Victor Hugo, Alfred de Musset, Corneille, Giraudoux, și, bineînțeles, Molière. Un film realizat de François Reichenbach și Jean-Pierre Mirouze îl conduce pe vizitator prin atelierele, cabinele și foaierele Comediei Franceze, prezentînd munca atelierelor, a mașiniștilor, interviuri cu marii sau cel puțin celebri actori ai acestei instituții, întretiate de fragmente extrase din cele mai reprezentative spectacole, realizate pe prestigioasa scenă: *Bolnavul inchipuit*, *Femeile savante*, *Berenice*, sau *Nebuna din Chailot*.

Dar, pentru a fi cît de cît realști, trebuie să recunoaștem că strălucita tradiție a teatrului francez nu își găsește nici pe departe corespondentul și vigoarea în contemporaneitate, unde o dramaturgie care își caută cu greu un drum propriu, François Dorin, Lolah Bellon (cu care am avut plăcerea să schimb cîteva păreri, în pauza spectacolului cu *Don Juan*, la Odéon, comunicîndu-i că o mare actriță din România, fosta mea profesoară, Dina Cocea, se interesa de ultima ei piesă, a cărei traducere aproximativă ar fi *Cu suflul în palmă*), reprezintă o fericită, dar din păcate neconcludentă excepție.

Arta spectacolului, în capitala Franței, este dominată de prezența străine. Cele mai interesante realizări scenice poartă semnătura lui Peter Brook sau Jorge Lavelli, iar Teatrul de la Ville aștepta cu înfrigurare începerea repetițiilor cu *Rața sălbatică* de Ibsen, pe care o pune în scenă cel mai neliniștit și viguros om de teatru, produs al școlii românești de regie, Lucian Pintilie. (Premiera a avut loc la 17 februarie, n.n.).

Peter Brook, acest englez năzdrăvan, rămîne în continuare unul din marii vrăjitori ai scenei. Judecînd după ultimul său spectacol realizat la Bouffes du Nord cu *L'os și La conférence des oiseaux* (*Osul și Conferința păsărilor*), mijloacele lui de expresie s-au schimbat fundamental, cîștigînd un plus de expresivitate, nu prin încărcătură și balast decorativ, ci prin dobîndirea unei extreme simplități, urmărită nu ca scop în sine, ci cîștigată, în timp, prin aplecarea asupra esenței fenomenului teatral — și anume, arta actorului.

Preluînd cu ani în urmă, sub egida Centrului internațional al creației teatrale, sala părăgînită și părăsită a teatrului Bouffes du

Nord, Brook a desființat scena italiană, unind scena cu sala, nu a intervenit în nici un fel în refacerea decorăției interioare, lăsînd în jur un spațiu ambiental nu numai sărac, ci chiar deteriorat, și introducînd pe trei laturi ale parterului o serie de gradene cu bănci simple de lemn avînd locuri nenumerotate, al căror preț nediferențiat depășește cu puțin costul unui bilet de cinematograful. A urmărit, în esență, democratizarea artei spectacolului, aducerea către teatru a unui public nou, popular, apt să participe într-o respirație comună cu actorii la înfăptuirea actului teatral, ca act sărbătoreț.

Decorul primei piese, *L'os*, o farsă tragică, cu multiple fațete, înrădăcinată puternic în realitățile satului african, realizată după o povestire de Birago Diop și adaptată pentru scenă de Malik Bowens și Jean-Claude Carrière (acesta din urmă cunoscut scenarist al filmelor lui Buñuel, realizînd și adaptarea scenică a celei de a doua povestiri, *La conférence des oiseaux*), este de o „sărăcie” împinsă pînă la limită. Un gard de bambus puțin mai înalt de un metru și cîteva bolovani autentici.

Pentru a doua piesă, inspirată din povestirea *Mantic Uttair* a poetului persan din secolul al XII-lea, Farid Uddin Attar din Neshapur (locul de baștină al unui alt poet celebru, Omar Khayyam) nu sînt folosite decît două mari și vechi covoare persane, unul agățat pe fundul scenei, altul întins pe jos, elemente care în ultimă instanță puteau chiar lipsi, ele avînd o funcție mai mult decorativă, oarecum în contradicție cu aspirațiile regizorului, care a urmărit în special realizarea unei ambiante poetice, obținută oricum cu prisosință prin jocul total al actorilor, prin mici detalii de recuzită, ambianta sonoră — realizată pe viu de cei cinci muzicanți ce folosesc o serie de instrumente de suflat și percuție specifice — precum și prin măștile balineze vechi și contemporane, toate la un loc folosite cu economie extremă dar maximă forță de sugestie, izbutind să redea, cu o mare capacitate de fascinație, amploarea alegorică a poemului.

Tema principală a acestei povești de o frumusețe tulburătoare — căutarea înfrigurată a adevărului, — permite o desfășurare teatrală care unește gestul și cîntecul, sunetul onomatopoeic cu pantomima, cuvîntul cu masea, Orientul cu Occidentul. Nonșalanța cu care operează Brook ține de ingenuitatea jocurilor de copii. Un avantaj desăcut devine o coadă de păun, Valea Căutării, a Dragostei, a Cunoașterii, a Neantului, a Unității, a Stupoarei și a Morții sînt străbătute cu dezinvoltură, fără a se efectua nici o schimbare de ambiantă, numai prin forța expresivă a actorilor, un sfîrșit de hirtie mai curios decît alți „frați” ai săi intră orbește în flacăra unei luminări, vrînd să descopere sensul luminii pe care îl înțelege, dar pierde cu aripile arse, fără puterea de a comunica celorlalți experiența sa de viață dobîndită prin însăși viața sa, — iată numai cîteva din modalitățile expresive ale spectacolului care, ca orice act teatral autentic, după cum spunea cîndva Strehler, este imposibil de a fi descris sau repovestit.

TEAETRUL sărac, practicat de Brook, coexistă în teatrul francez, ca și aiurea, cu spectacole de mare montare, realizate de către cele șase teatre dramatice naționale a căror subvenție pe anul 1979 s-a ridicat la suma de 99 776 245 de franci.

Unul din aceste spectacole este și *Don Juan* de Molière, în regia lui Roger Planchon și decorurile monumentale ale lui Ezio Frigerio, pe scena de la Odéon, spectacol în care doar personajul Sganarelle, interpretat cu strălucire de Philippe Avron, justifică marea cheltuială de energie pusă în slujba unui scop destul de incoșat, — demascarea ipocriziei religioase, Cronica lui Françoise Chalais (apărută în „France Soir”) mă va ajuta poate să fiu mai concis : „...celelalte personaje, înfocate în somptuoșitatea înconjurătoare, par să-și fi pierdut pînă și contururile. Tatăl lui Don Juan (Jean Leuvrais), patetic în permanență, nu izbuște decît să te facă să caști. Elvira, unul din cele mai frumoase roluri din tot teatrul francez (Brigitte Fossey), cu o voce anemică, pare că repetă o scenă de concurs care să-i permită înscrierea la Conservator. Și în sfîrșit, Don Juan, pe care Gerard Desarthe l-a înfățișat timp de trei ore și jumătate — cît durează reprezentația —, în culori lugubre, înveșmîntat într-un bluzon de piele și gata oricînd să-ți sugereze un individ care provoacă mai curînd nenorociri la Mans, călare pe o motocicletă, decît printre servitoare și stăpine, cameriste și ducese, dacă, oricum, își dă atît de puțină osteneală în a-și încerca forța de seducție”. Dincolo de malițiozitatea cronicarului, trebuie să adaug însă că rezolvarea unor momente ne reamintea de ael Planchon care ne-a încîntat cu ani în urmă prin modul inedit și plin de vitalitate cu care realizase spectacolul *Georges Dandin*; prin organizarea picturală a tablourilor care amintea uneori — ca în scena apariției la cină a statuiei Comandorului —, concepută în tonuri sumbre, de noaptea misterioasă a lui Rembrandt, sau de compozițiile îndelung elaborate ale lui Mantegna.

Valeriu Moisescu

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

ELVEȚIA

● Cotidianul elvețian „Baseler Zeitung” a publicat recent un amplu articol dedicat României, semnat de ziaristul Hans Peter Platz, care a întreprins o vizită de documentare în țara noastră. Viața culturală dinamică a României contemporane ocupă în reportaj un loc aparte. „Deosebitul interes pentru lectură al cititorilor români de toate vîrștele, apreciază între altele autorul, face ca literatura, și mai cu seamă lirica, să dispară imediat din rafturile librărilor”. Este evidențiată, totodată, politica culturală față de literatura în limbile naționalităților conlocuitoare; se subliniază în acest sens cifra mare de publicații, de instituții de învățămînt ce funcționează în limbile naționalităților conlocuitoare.

ANGLIA

● La Institutul „Solihull College of Technology” din Birmingham s-a desfășurat, la începutul acestei luni, o manifestare culturală românească. În fața unui mare număr de cadre didactice și studenți a fost susținută o expunere privind istoria și cultura românească, locul acestora în cadrul larg al civilizației universale. Programul manifestării a mai cuprins vernisajul unei expoziții de carte românească (lucrările fiind donate bibliotecii institutului) și o gală de filme documentare.

CANADA

● Creația cinematografică de rezistență a regizorului Liviu Ciulei, „Pădurea spinuraților”, împreună cu ecranizarea romanului lui Dulliu Zamfirescu „Tănase Scatiu” și lung-metrajele artistice „Puterea și adevărul”, „Proba de microfon”, „Reconstituirea” și „Nunta de piatră” s-au aflat înscrise, nu demult, în programul „Săptămîni filmului artistic românesc”, organizată la Cinemateca națională din Montreal.

FRANȚA

● Valentin Lipatti a fost ales membru titular al Academiei europene de științe, arte și litere. Înființată la Paris în 1980, Academia își propune să promoveze colaborarea internațională în domeniul cercetării științifice și aprecierii mutuale a culturilor. Ea numără în rîndurile sale numeroși președinți și membri ai academiei naționale, laureați ai Premiului Nobel, personalități științifice, artistice și culturale din Europa și din alte regiuni ale lumii, precum Claude Lévy-Strauss, Carlos Chagas, Olivier Messiaen, Jean Bernard, René Huyghe, Pierre Emmanuel, Xenakis, Federico Fellini, Hervé Bazin ș.a.

PORTUGALIA

● În editura *Perspectivas & realidades (p & r)* a apărut antologia întocmită și prefată de Mário Cesariny: *Textos de Afirmação e de Combate do Movimento Surrealista Mundial*. În ea este cuprinsă un fragment din poemul *Copacul-animat* (A Arvore-animal) de Gellu Naum.

R. F. GERMANIA

● Revista literară „Freies Forum” din Heidelberg a acordat premiul pentru poezie pe anul 1981 poetului Mircea Dinescu, remarcat în presa vest-germană pentru spiritul contemporan și originalitate. Printre laureați se mai numără doi scriitori din România: poetul Werner Söllner (premiul pentru traduceri) și criticul literar S. Damian (premiul pentru eseu). Premiile se vor decerna în cadrul unui Tîrg al cărții la Mainz, care va avea loc între 28 și 31 mai.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU