

# România literară

În întâmpinarea  
Conferinței naționale a scriitorilor

(Paginile 3, 4, 5)

## TELEGRAMĂ

### COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU,

Secretar general al Partidului Comunist Român,  
Președintele Republicii Socialiste România

Mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Membrii Asociației scriitorilor din București întruniți în Adunarea Generală de dare de seamă și alegeri au analizat și dezbătut, într-un spirit de înaltă responsabilitate comunistă, activitatea desfășurată în domeniul creației literare, împlinirile literaturii contemporane, ale activității culturale care s-a desfășurat în mijlocul maselor de oameni ai muncii.

Participanții la adunare își exprimă și cu acest prilej, mult stimată și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, cea mai înaltă grațitudine și profunda recunoștință a scriitorilor pentru grija și preocuparea neobosită pe care o manifestați față de scriitori, de viața literară, de problemele creației literar-artistice și dezvoltarea, într-un climat cât mai sănătos și generos, a literaturii și culturii române.

Alături din darea de seamă, cit și din dezbaterile care au urmat asupra proiectului de program al dezvoltării literaturii contemporane din România Socialistă, în viitorii patru ani, din propunerile de îmbunătățire a noului proiect de Statut, precum și a Tezelor Conferinței naționale a rezultat faptul că, inspirându-se din împlinirile acestei epoci strălucite, cea mai bogată și cea mai fertilă în realizări din istoria României, literatura acestor ani se simte legată prin toate fibrele simțirii de poporul nostru muncitor. Urmind indicațiile dumneavoastră, de o inestimabilă valoare teoretică și practică, scriitorii au obținut succese remarcabile în poezie, proză, dramaturgie, în literatura pentru copii și tineret, în critica și istoria literară, în domeniul traducerii, în activitatea publicistică.

În adevăr, începând cu Congresul al IX-lea al partidului nostru și s-au deschis, nouă, scriitorilor, și creației literare din România, întregii culturi, cele mai frumoase perspective de împlinire, mult visată libertate de manifestare a talentelor reale, a împlinirii și pe planul complex al literaturii noastre, — a operelor de valoare, de calitate, în care oamenii muncii își recunosc chipul viu, de eroi ai construirii socialismului și înaintării României spre comunism.

În lumina Programului partidului și a hotărârilor Congresului al XII-lea, a îndrumărilor și indicațiilor insufleteitoare pe care ni le-ați dat, în diferite prilejuri, afirmăm cu deplină mândrie și satisfacție că dumneavoastră, mult stimată tovarășe Nicolae Ceaușescu, aduceți o contribuție de cea mai mare însemnătate la mobilizarea conștiințelor scriitoricești — români, maghiari, germani, sirbi și alte naționalități care trăiesc în patria noastră — și călăuziți cu grijă părintească orientarea slujitorilor condeului către marile teme ale actualității, care prin strădania noastră, a scriitorilor, conferă literaturii înaltă expresie ideologică și artistică.

Din dezbaterile Adunării generale a scriitorilor din București a rezultat că, de la Conferința națională a scriitorilor din 1977 până în prezent, literatura a înregistrat succese însemnate în contextul dezvoltării impetuoase a întregii noastre societăți socialiste. O mai mare capacitate de cuprindere și de reflectare a fenomenelor vieții sociale, o mai bogată și diversificată investigație a realității și o mai cristalizată expresie a acestora, în modalități specifice, a făcut ca literatura noastră să se dezvolte din ce în ce mai mult și mai armonios, în climatul de libertate a creației. Ne-am găsit calea împlinirii și locul dragostei minunate de care se bucură scriitorii în inima publicului cititor care, mai mult ca oricând, iubește cărțile noastre, lucrările noastre, le caută, de multe ori, cu înfrigurarea pe care și-o dorește orice scriitor conștient că slujește țara lui, partidul său, poporul în mijlocul căruia a văzut lumina soarelui.

Iată de ce, mult stimată și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, simțim un puternic imbold, noi scriitorii români și cei ai naționalităților conlocuitoare, ca, exprimându-vă adevărată deplină față de politica internă și externă a Partidului și Statului nostru, prin angajamentul nostru solemn, să vă asigurăm din tot sufletul că vom face totul să înflorească valoarea și să sporească necontenit calitatea creației literare.

Sintem conștienți de perfectibilitatea muncii literare și de strădania pe care scriitorii din Asociația de București trebuie să-o depună pentru a privi cu principialitate comunistă împlinirile, atât în creație, cât și în climatul vieții noastre literare, în realizarea dezideratelor firești și corespunzătoare problemelor de bază ale unei activități literare fertile.

Ne mai despart doar câteva săptămâni de Conferința națională a scriitorilor, când vom avea prilejul de a omagia, prin rezultatele activității noastre, literare și obștești, partidul, pe dumneavoastră personal, mult stimată și iubite tovarășe secretar general.

Scriitorii întruniți în Adunarea generală a Asociației scriitorilor din București se angajează față de partid, față de dumneavoastră personal, mult stimată și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, să nu precupească nici un efort pentru a vă urma îndemnul înflăcărat, contribuind astfel la îmbogățirea tezaurului național al literelor românești, la promovarea valorilor României Socialiste în patrimoniul cultural mondial.

ADUNAREA GENERALĂ A ASOCIAȚIEI SCRITORILOR  
DIN BUCUREȘTI



● Viena, 9 iunie 1981, Palatul Hofburg. La dîneul oficial oferit în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu, de către președintele federal al Austriei, Rudolf Kirchschläger, și doamna Herma Kirchschläger.

## Din spice și fructe

Am venit să-ți ascult bucuria, pămîntule  
cel totdeauna bun și al nostru,  
de-o vîrstă cu noi și cu neamul acesta  
prin care grăim pentru veșnicie.

Cîntec de vară înalt și solar ești, pămîntule  
cel mai curat ca lumina din ochii aceștia  
privind cu nesațiu în cerul adînc  
albastrul infinitului, zborul desăvîșirii.

Și țară de piine aromitoare, undind  
în văpăile fulgurante ale amiezii toride  
ne ești, pămîntule, tuturor cu belșug  
de negrită dragoste, de pace și poezie.

Am venit să-ți ascult bucuria, pămîntule  
din spice și fructe, din cuvintele noastre  
totdeauna mindre și limpezi,  
totdeauna pline de griul luminii...

Haralambie Țugui



## România literară

DIRECTOR: George Ivascu, Redactor  
șef adjunct: G. Dimisianu, Secretar  
răspunsabil de redacție: Roger Cămpănaș

Din 7 în 7 zile

DIALOGUL LA NIVEL ÎNALT  
ROMÂNŌ-AUSTRIAC

PRESA scrisă și radio-televizată acordă o deosebită atenție vizitei de stat pe care președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășii Elena Ceaușescu, o întreprinde în Austria începând de marți, 9 iunie, la invitația președintelui federal, Rudolf Kirchschläger, și a doamnei Herma Kirchschläger.

Încă din prima zi a convorbirilor oficiale, la Palatul Hofburg, exprimându-se de ambele părți satisfacția pentru noua întâlnire (după cea din 1978), cei doi președinți au relevat faptul că raporturile româno-austriece s-au amplificat și adâncit în ultimii ani, marcându-se evidente progrese în promovarea colaborării pe plan politic, economic, tehnico-științific, cultural și în alte domenii. E ceea ce stimulează hotărârea de extindere a schimburilor economice reciproc avantajoase, de dinamizare și diversificare a cooperării dintre România și Austria, inclusiv pe terțe piețe, de valorificare cât mai eficientă a posibilităților pe care le oferă în acest sens economiile celor două țări (fiind posibil ca în următorii 4-5 ani schimburile economice, inclusiv cooperarea în producție, să fie dublate). În mod deosebit a fost evidențiată posibilitatea de a iniția colaborarea româno-austriacă în domeniul valorificării unor noi surse de energie, al transportului pe Dunăre — date fiind perspectivele pe care le deschide construirea canalului Dunăre-Marea Neagră, precum și a canalului Rin-Dunăre.

În vederea unei mai bune cunoașteri reciproce, prin intensificarea schimbului de valori spirituale, s-a subliniat, de asemenea, necesitatea sporirii contactelor în sfera științei și culturii, a învățămîntului, a turismului.

ÎN legătură cu problemele vieții internaționale, președinții Nicolae Ceaușescu și Rudolf Kirchschläger au procedat la un aprofundat schimb de păreri, relevându-se preocuparea României și Austriei față de problemele complexe existente pe plan mondial, care fac să se amplifice pericolele la adresa păcii și independenței popoarelor. Accentuarea crizei economice, îndeosebi a celei energetice, persistența stărilor de încordare și conflict sint marcate în plus de manifestările politice de forță, de dominație și de amestec în treburile interne, după cum intensificarea cursei înarmărilor a luat proporții uriașe, împovărînd și mai mult popoarele și sporind pericolul unor noi războaie nimitoare. Relevînd aceste stări de lucruri, președintele României a subliniat că se impune, mai mult ca oricînd, o intensificare a eforturilor pentru a se pune capăt agravării situației internaționale, pentru reluarea și consolidarea cursului destinderii, pentru asigurarea dreptului fundamental al popoarelor la existență liberă, independentă, la pace și viață. Este ceea ce implică cu necesitate rezolvarea pe cale pașnică, prin tratative, a tuturor diferendelor dintre state, renunțîndu-se la folosirea forței, la înfruntări militare. A fost exprimată îngrijorarea față de încordarea din Liban, precum și în legătură cu situația gravă creată de atacul inadmisibil, cu totul nejustificat, al aviației israeliene asupra centralei atomice din Irak. De asemenea, a fost subliniată necesitatea sporirii eforturilor pentru a se ajunge la instaurarea unei păci trainice și drepte în Orientul Mijlociu, un rol însemnat avînd, în această privință, ținerea unei conferințe internaționale sub egida și cu participarea O.N.U., la care să ia parte toate statele interesate, inclusiv O.E.P., ca reprezentant legitim al poporului palestinian.

O ATENȚIE deosebită, în timpul convorbirilor, a fost acordată problemelor securității și cooperării în Europa, relevîndu-se importanța încheierii cu succes a actualei reuniuni de la Madrid — astfel încît ea să deschidă perspectiva înfăptuirii unitare a documentelor semnate la Helsinki, convocării unei conferințe consacrate dezarmării și întăririi încrederii pe continent, să asigure continuarea procesului inițiat la Conferința din capitala Finlandei, în 1975. Totodată, s-a subliniat necesitatea de a se acționa ferm, prin trecerea la tratative, pentru oprirea amplasării și dezvoltării de noi rachete în Europa — ceea ce generează grave pericole pentru existența tuturor popoarelor europene, fie că sînt în Est sau Vest, la Nord sau la Sud.

EXPRIMîND hotărîrea României și Austriei de a contribui activ la reușita reuniunii de la Madrid, la instaurarea unui climat de înțelegere, securitate și cooperare în Europa și în lume, în timpul convorbirilor au fost abordate, de asemenea, probleme legate de oprirea cursei înarmărilor și trecerea la măsuri practice, eficiente de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, afirmîndu-se, totodată, necesitatea de a se acționa pentru lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice internaționale.

ASA PRECUM au subliniat cei doi șefi de stat în toasturile la dîneul oficial oferit, în seara zilei de 9 iunie, în onoarea președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășii Elena Ceaușescu, actuala vizită reliefează în plus potențialul de stimă și colaborare reciprocă a două țări cu orînduri social-politice diferite, potențial valorificat de concretizarea dinamică a principiilor coexistenței pașnice și active.

„Raporturile dintre țările noastre reprezintă într-adevăr un bun exemplu, în sensul că și state cu orînduri sociale diferite pot desfășura o intensă colaborare multilaterală, plină de succes și într-un spirit de sinceritate reciprocă” — a spus președintele federal Rudolf Kirchschläger.

„Deși cu orînduri social-politice diferite, România și Austria, ca țări europene situate în zona bazinului dunărean, au multe interese comune. Ele sînt deopotrivă interesate să concluzioneze activ pentru a înainta tot mai rapid pe calea propășirii economice și sociale, cit și pentru ca în Europa și în lume să fie promovată o politică de pace și independență, de colaborare și destindere” — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu.

INTR-O lume cu probleme atât de complexe și de preocupante pentru înșeși destinele păcii și securității tuturor popoarelor, dialogul la înalt nivel româno-austriac se înscrie ca o contribuție din cele mai semnificative în contextul eforturilor pentru ameliorarea actualei situații, de confruntare și escaladare a tensiunii internaționale.

Cronicar

## Viața literară

## ADUNAREA GENERALĂ

## A ASOCIAȚIEI SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

● În zilele de 2 și 3 iunie 1981 a avut loc adunarea generală a Asociației scriitorilor din București, premergătoare Conferinței naționale a scriitorilor din Republica Socialistă România. Au participat membri titulari și stagiați ai asociației, reprezentanți ai celorlalte uniuni de creație și ai presei centrale, alți oameni de cultură, membri ai unor cenacluri și cercuri literare.

Adunarea generală a Asociației Bucureștii s-a desfășurat în prezența tovarășilor Suzana Gădea, membru suplăent al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., președinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Emilia Soenea, membru suplăent al C.C. al P.C.R., adjunct de șef de secție la Comitetul Central al Partidului Comunist Român, și Dumitru Necșoiu, secretar al Comitetului municipal de partid. Lucrările adunării generale au fost conduse de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Ordinea de zi a fost următoarea: — Darea de seamă a comitetului de conducere al Asociației Bucureștii pe perioada mai 1977 — mai 1981; — Tezele Conferinței naționale a scriitorilor; — Sinteza modificărilor la Statutul Uniunii; — Programul de dezvoltare a literaturii din România Socialistă în următorii patru ani; — Dezbateri asupra problemelor cuprinse în ordinea de zi; — Alegerea noului comitet de conducere al Asociației; Alegerea noilor birouri de secție și a delegaților la Conferința națională.

Documentele de bază ale ordinei de zi au fost prezentate de Constantin Chiră, secretar al Asociației scriitorilor din București, și de Alexandru Balaci, secretar adjunct.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, au luat cuvîntul scriitorii: Gheorghe Pituț, Pompiliu Marcea, Mir-

cea Micu, Ion Gheorghe, Elena Tacciu, Octavian Paler, Liviu Bratoloveanu, Alexandru Oprea, Szász János, Mihai Bărbulescu, Ion Coja, Iosif Naghiu, Ion Crănguleanu, Ion Gh. Pană, Alexandru Raicu, Nichita Stănescu, Cezar Ivănescu, Radu Theodoru, Paul Tutunglu, Alexandru Păpilian, Mihai Davidoglu, Ion Lăncrăjan, Ioan Alexandru, Radu Lupan, Marin Mincu, Iulian Neacșu, Corneliiu Leu, Mihail Iloviți, Damian Neșcu, Nicolae Manolescu, Dan Deșliu, Mircea Săndulescu, Dan Cristea, Bodor Pál, Vlad Mușatescu, Al. I. Ștefănescu, Mihai Ungheanu, Mircea Iorgulescu, Dan Hăulică, Eugen Simion, precum și, în cadrul dezbaterii cu privire la procedura alegerii, Alexandru George, Alexandru Paleologu, Geo Bogza, Teodor Bals.

Componența noului comitet de conducere al Asociației scriitorilor din București, ales de către adunarea generală prin vot secret, este următoarea: Constantin Toiu (secretar), Alexandru Balaci, Bodor Pál, Constanța Buzea și Dan Hăulică (secretari adjuncti), Ioan Alexandru, Ștefan Bănuțescu, Ana Blăndiana, Ion Caraion, Constantin Chiră, Ștefan Augustin Doinaș, Dan Dușescu, Paul Everac, Laurențiu Fulga, Ion Horea, Mircea Iorgulescu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Manolescu, Octavian Paler, Radu Popescu, Mircea Săntinbreanu, Radu Tudoran și Romulus Vulpescu, membri.

În încheierea lucrărilor, au luat cuvîntul tovarășii Suzana Gădea și tovarășul George Macovescu.

Adunarea generală a Asociației scriitorilor din București a adresat tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, o telegramă — al cărei text se publică în pagina întâi.

## Din activitatea asociațiilor scriitorilor

## București

● Mircea Săntimbreanu, la bibliotecile județene din Vaslui și Bacău și la școlile generale din Tulnici și Vidra (în cadrul manifestărilor prilejuite de „Ziua copilului”); Al Săndulescu, Roxana Sorescu, Mihai Moraru, la Casa Corpului didactic din București (în cadrul manifestării „Omagiul lui Tudor Arghezi la 101 ani de la naștere”); Ana Ionă, la Liceul Industrial „Timpuri noi” din Capitală (în cadrul lansării cărții „Fluca părinților săi”, prezentată de Herta Spuhn, redactor la Editura „Albatros”); Ion Potopiu, George Zarafu, Ion C. Ștefan, la Școala generală din Buda (Cornetu) județul Giurgiu; Al Gheorghiu-Pogonești, la Centrul de librării din Tirgoviște; Nicolae Dan Frunteală, Alex. Ștefănescu, Dan Dumitrescu, Tudor Cristea, Mirel Lazăr, Nicolae Radu, Corneliiu Costache, Vivi Anghel, la clubul „Arctic” din Găești și la Fabrica de frigidere (în cadrul întîlnirii cu membrii cenaclului „I.C. Vissarion” al casei de cultură); Mihai Stănescu, la Școala generală nr. 15 din Capitală; A. Eblon, la cenaclul literar de limbă idis și limbă română „Vorfaht”

## „Moștenirea Văcăreștilor”

● În întîmpinarea Zilei Presei și a aniversării a 50 de ani de la apariția primului număr al ziarului „Scintela”, între 1 iunie — 15 august se desfășoară concursul de creație literară „Moștenirea Văcăreștilor”, de la vetre de istorie la porți de lumină. Concursul este deschis tuturor categoriilor de creatori care au sînt membri ai uniunilor de creație.

Pînă la 15 august se pot trimite cel mult cîte

## „Itinerar venețian”

● Marți 9 iunie a.c. a avut loc în holul Teatrului Mic deschiderea expoziției de acuarele „Itinerar venețian” de A. E. Baconsky. Despre perso-

## Intîlnire

## la Siliștea-Gumești

(unde a citit piesa de teatru în 4 acte „Calea fericirii”); Vinițiu Gafița, la Salonul de carte din Vaslui și la Casa de copii mici din Piatra Neamț; Constantina Caranfil, la Centrul de informatică și organizare al municipiului București.

## Iasi

● Corneliu Sturzu, Hora Ziliu, Daniel Dimitriu, la Biblioteca municipală din Roman; Paul Balahur, Vasile Constantinescu, Aurel Leon, Al. Pascu, Nicolae Turtureanu, Ion Tărăoia, la Casa de cultură și Liceul „D. Cantemir” din Huși; Ion Hurjui, Silvia Cerbu, Corina Rotaru, Mirela Mandrie, Epaminonda Băttiniceanu, Adrian Nistor, Nicolae Tarcof, Tudor Cristian Roșca, Puiu Borodea, la clubul I.M.F. „Olga Bancic” din Iași în cadrul unei ședințe a cenaclului medicinștilor.

## Brașov

● Dan Tărcihă, Emil Poenaru, Verona Brates, Ștefan Stănescu, la Casa pionierilor și școlimilor patriei din municipiul Brașov; Ion Burcă și Nicolae Stoc, la Biblioteca orașenească din Săcele, (în cadrul dezbaterii „Poezia politică de azi”).

Intîlnire  
la Siliștea-Gumești

● În comuna Siliștea-Gumești — locul de naștere al lui Marin Preda — Al. Piru, Eugen Simion și Cornel Popescu, redactorul-șef al Editurii „Cartea Românească”, s-au întîlnit cu profesorii de limba română din județul Teleorman. Cu această ocazie a fost lansat volumul Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda.

Medalion  
Panait Istrati

● La Biblioteca județeană din Brăila și în satul Baldoinești s-au desfășurat, sub genericul „Istratiana”, două manifestări dedicate lui Panait Istrati, organizate de Comitetul municipal de cultură și educație socialistă și de Biblioteca județeană Brăila.

Au participat, cu mărturie și comunicări despre viața și opera marelui scriitor brăilean, Al. Tălex, Barbu Alexandru Emandi și profesorii Maria Cogălniceanu, Lica Paulescu, Ștefan Mircescu, Marioara Grigore și Ilie Mirea. A fost, de asemenea, prezentă, ca invitată de onoare, Margareta Istrati, soția scriitorului comemorat.

Expoziție  
G. Bacovia

● Cu prilejul centenarului Bacovia, la Biblioteca Liceului „Gh. Lazăr” din București a avut loc vernisajul unei expoziții organizate de Muzeul ce poartă numele marelui poet, în cadrul căreia sînt prezentate fotografii, lacsimile, ediții apărute de-a lungul anilor. A luat cuvîntul Agatha Bacovia, care a evocat anii de începuturi și maturitatea poetului. Au participat Nicolae Novac, Gabriel Bacovia, Tudor Opris, Leonia Bacaciuc, Aurel Cimpeanu, Nina Marincescu Popeca, Maria Zimniceanu, Constanța Bădicel, Ilie Olaru De-lavulpești, Al. Chiriac.

● Ion Vlad — „CARTILE” LUI SADOVEANU. „Toate paginile recitate în acest eseu despre comportamentul cititorului — arată autorul în prefață — s-au selectat prin recituri, unica soluție pentru extinderea și confirmarea orizonturilor interpretării”. (Editura Dacia, 174 p., 4,50 lei).

● Stelian Cucu — IEȘIREA DIN BASM. Noul volum se adaugă versurilor din Trece pășari în amurg (1929), Noapți provinciale (1931), Anotimpuri (1934), Zodiace și întoarcerea la sat (1935), Versuri (1969), Iubiri și nunți (1973), Vinător în amurg (1975), precum și eseurile dedicate clasicii literaturii române. (Editura Cartea Românească, 72 p., 5,75 lei).

● Vasile Diaconescu — „GETII CEI NEMURITORII”. Poemul epic cu titlul imprumutat din Istoriile lui Herodot apare, postum, cu o prefață de Gelu Ionescu. (Editura Albatros, 170 p., 8,50 lei).

● THEODOR HRISTEA (coordonator și autor principal) — SINTEZE DE LIMBA ROMÂNĂ. Ediția a doua revizuită și îmbogățită. Autori: Mioara Avram, Grigore Brăncuși, Gheorghe Bulgăr, Georgeta Ciompec, Ion Diaconescu, Theodor Hristea, Rodica Bogza-Irimie și Flora Sateu (Editura didactică și pedagogică, 278 p., 11,40 lei).

● Stelian Păun — PRIMĂVARA ÎN INFERN. Romanul recent se adaugă celor din 1966 — Pămint sălbatic și 1971 — Fața lumii, precum și eseurilor din Omul de la catedră (1974) și versurilor din ...E o iubire (1978). (Editura Albatros, 302 p., 8,50 lei).

● Victor Nistea — E-LIPSA DE AUR. Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 128 p., 7,25 lei).

● Ana Ionă — FIICA PARINȚILOR SĂI. Roman ce abordează problemele tineretului. (Editura Albatros, 174 p., 4 lei).

● Vasile Andronache — STELARIE. Versuri. (Editura Cartea Românească, 128 p., 8,75 lei).

● Neagu Udroul — GUTENBERG SAU MARCONI? Radiografie în istoria și viitorul mijloacelor mass-media, schimbul de informații reprezentînd „o condiție existențială și dezvoltării organismului social”. (Editura Albatros, 406 p., 12,50 lei).

● \*\*\* — PĂCALA. Baletul de satiră și umor al cenaclurilor doljene „Satiricon” și „C.S. Nicolaescu-Ploșcor” prilejuiește semnarea semnaturilor lui Marin Sorescu, Marin Barbu, George Sorescu, Carmen Firan, Margareta Chițibura, Mihaela Ionescu, Adrian Berechete, Valentin Smarand Popescu, Emil Buby Bozdogescu, Th. Sandu Ciobăncan, Valentin Bleoancă, ș.a.; redactor Nicolae Petru Vrăncănu (volumul apare sub auspiciile Comitetului județean de cultură și educație socialistă Dolj și al Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, 142 p.).

● Emile Hennequin — CRITICA ȘTIINȚIFICĂ. „Toate aceste procedee de sinteză și considerațiile anterioare cu privire la analiză — afirma în ultimele rînduri ale cărții, la sfîrșitul secolului trecut, autorul francez — duc la concluzia că estopsiologia completă este modalitatea cea mai eficace de care dispunem pentru a defini indivizi sau grupuri omenești, deci știința ce-ar trebui să ducă la stabilirea unor legi valabile pentru omul social”; traducere de Laura Aslan; prefață de Irina Mavrodin. (Editura Univers, 134 p., 5 lei).

LECTOR



# Istoria și literatura

**D**ACĂ există în acest moment un interes sporit pentru literatura istorică el se datorează, cred, nevoii omului modern de a-și explica, paradoxal, epoca pe care o trăiește. În reprezentarea unui trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat se întrezărește narațiunea prezentului, în judecata aplicată unor evenimente cărora din perspectiva de azi li se descoperă o coerență și o continuitate se caută înțelegerea fenomenelor imediate, așa cum grecii prin teatrul lor mitologic ofereau un sens lumii reale, așa cum Shakespeare dădea viață elisabethană unui prinț obscur al Danemarcei. Cititorul este tentat, desigur, de secretele „zeilor”, de acele detalii de culise care au colaborat la împlinirea unui act istoric, de acele mici anecdote care situează eroii în rîndul oamenilor și faptele lor în seria gesturilor firești. Ce plăcere să auzi despre Jeanne d'Arc, mărturia prietenei din copilărie Haumette: „Era o fată tare de treabă, simplă și blindă. Se ducea cu dragă inimă la biserică și pe la locurile sfinte. Torcea, vedea de-ale casei, ca toate fetele...”. El manifestă, de asemenea, o curiozitate pur istorică — aceea de a-și reprezenta o epocă în formele ei vii de viață, în culorile ei psihologice și morale, așa cum adesea încearcă să-și imagineze, fără orgolii genealogice, existența celor ce l-au precedat: părinți, bunici, străbunici, pornind de la un obiect moștenit: o fotografie veche, o linguriță, o bucată ruptă de dantelă...

Tot atât de adevărat este însă că istoria asigură foamea de exemplaritate, de modele umane, de tipuri și caractere, o foame ce dovedește un rezistent elan romantic al omului modern. Pe cât de frecvent se arată dorința de mitizare, pe atât de frecventă mi se pare a fi și tendința contrară de demitizare. Dacă scepticul Gibbon sau înflăcăratul Michelet, dacă rigurosul Flaubert sau sarcasticul Thackeray oferă azi o lectură nu numai agreabilă (să nu uităm că în materie de roman istoric mulți autori par publicului agreabili doar pentru amănuntul scandalos ale biografiilor unor mari personalități), dar convingătoare sub raportul informației și al plauzibilității interpretării, înseamnă că lumea de altădată transmite posterității, în maniere diferite, o înțelepciune de care ea are nevoie, posibilitatea de a reflecta asupra unei experiențe consumate și de a trage concluziile, de a-și dezvolta în ultimă instanță o gândire activă asupra evenimentului în curs. Istoria este astfel o carte în care un autor genial a reușit să închege o acțiune cu toate personajele posibile ale umanității. Ea ni se așează în față deschisă, profundă și tulburătoare. Romanul istoric vrea să-l facă pe cititor, spune Georg Lukács, „să retrăiască mobilurile sociale și omenești care i-au determinat pe oameni să gîndească, să simtă și să acționeze așa cum au făcut-o în realitatea istorică. Și este o lege a creației artistice, care în primul moment pare paradoxală, dar apoi devine lesne de înțeles că, pentru a face perceptibile asemenea mobiluri sociale și omenești ale acțiunii, evenimentele exterioare aparent neînsemnate, relațiile aparent mai restrînse sînt mai adecvate decît dramele monumentale ale istoriei universale”.

**D**AR să privim lucrurile și din punctul de vedere al romanierului nu numai al cititorului său. Prima problemă care i se pune este aceea a raportului

dintre documentare și imaginație. Uneori cercetarea evenimentelor trecute devine fascinantă în sine, ca un joc pur al spiritului. Am resimțit eu însămi această bucurie de a pătrunde într-o lume apusă căutînd informații despre epoca pașoptistă și cea a Unirii în încercarea de a întocmi o narațiune ce l-ar avea ca personaj principal pe Ion Ghica. Lectura documentelor de epocă, a scrisorilor, memoriilor, jurnalelor etc., a depeșelor consulare și a protocoalelor ședințelor parlamentare, descoperirea acelor „mobiluri” omenești de care vorbea Lukács, te seduce, te incită, te captivează și sfîrșește prin a te copleși, a te agresa. De dincolo de paginile rămase ca măturii ale unor vieți mișcate de atîtea pasiuni, interese, sentimente sau patimi, violente idealuri sau pragmatice calcule, începe să-ți vorbească umanitatea însăși, cu tot ceea ce are mai exemplar și mai comun, mai puternic și mai slab, mai înălțător și mai nefericit. O lume invie din pagini obosite și începi treptat să te simți dator față de adevărul ei, față de mesajul ei. Nu, personalitățile noastre istorice nu au vorbit așa cum au scris, în textele lor teoretice, doctrinare sau în articolele lor de gazetă, sentențios, oratoric, cum ar reieși din unele evocări mai vechi sau mai noi — scrisorile, însemnările zilnice îi arăta atât de aproape de noi, de integrați unei vieți complexe, derutante adesea, deloc uniforme și lineare. Bălcescu este un gânditor romantic dar și un politician cu vedere exactă asupra conjuncturii, un inspirat, un visător, un sfînt în credința lui revoluționară, dar și un om cu umor, cu o dispoziție constantă spre reflecția morală și spre angajare în acțiuni practice de interes colectiv. Ion Ghica e un diplomat abil, un spirit dominat de ideea „posibilului” în realizarea „necesarului”, dar și un prieten ce-și impune prezența prin luciditate și capacitate mai mult decît prin fidelitate, un om ce s-a dorit întotdeauna independent și a reușit să fie doar un moderat. În amintirile și corespondența lui Ion Bălăceanu am descoperit o inteligență scilpitoare, o viziune sarcastică asupra societății politice a vremii sale etc., etc.

**D**AR este o asemenea documentare suficientă? Întrebarea are un sens retoric, evident. A observa evenimentele imediate și mișcările sociale prezente etc. reprezintă o altă sursă de cunoaștere în perspectiva realizării unei narațiuni istorice. Iar una din cele mai importante rămîne literatura însăși. Cum s-ar putea scrie un roman istoric fără a citi și medita asupra scrierilor lui Shakespeare, Tolstoi, Flaubert, Goethe, Schiller, Scott, Thomas Mann, Manzoni, Merimée, Pușkin, Sadoveanu, Shaw, Camil Petrescu, Iuri Tinianov, Marguerite Yourcenar? Dar cum ai putea scrie un roman istoric fără să citești romanele epocii la care te-ai oprit? Și cum ai putea să-l scrii fără a citi romanele epocii în care trăiești? Pentru a nu trăda nici sensurile istoriei, nici sensurile contemporaneității... Abia pornind de la toate acestea, imaginația poate propune o formă concretă a unei lumi dispărute.

Dana Dumitriu



Ceramică de MARIA LAZĂRESCU (Galeria „Orizont”)

## Orele de muzică

■ IMI amintesc uneori orele de muzică. O fac nu pentru că de ele s-ar lega vreo întâmplare importantă sau impresionantă în vreun fel a vieții mele, ci pentru că logica lor, întoarsă aberant împotriva înaltelor scopuri mărturisite, îmi este amintită de mereu alte și alte asemănătoare argumentații. Profesorul de muzică era un omuleț cu bărbuță și lavalieră, cu plete și basc de catifea, părintd bătrîn nu atît prin vîrsta lui care nu cred să fi fost trecută cu mult de cincizeci, cit prin aerul său atemporal, întreținut cu grijă. Printre ceilalți profesori, îmbrăcați în lodene și purtînd șepci, el părea să aparțină unei cu totul alte epoci și lumi. Înfațîșarea lui reușea să sublinieze, la fel de exact, două idei opuse și inrudite prin chiar opoziția lor: privit dintr-o direcție, el era artistul, privit din direcția opusă, el era profesorul de dexteritate. Și într-un caz și într-altul, el era altfel — superior sau inferior, niciodată egal — el nu era asemenea celorlalți. Pînă la noi, elevii, dubla lui raportare la ceilalți profesori ajungea redusă la un singur aspect, esențial, trezînd în noi în același timp simpatia și disprețul: spre deosebire de ceilalți, de el nu ne era frică.

Imi amintesc uneori orele de muzică. Ele aveau loc o dată pe săptămînă și erau prefațate de un fel de destindere apărută încă din ziua precedentă: o oră pentru care nu aveam nimic de învățat. Profesorul intra în clasă purtîndu-și sfidător înfațîșarea excentrică și aerul atemporal, care trezeau în noi disprețul lipsei de frică, își scotea din buzunarul de la piept diapazonul lustruit de auzul succesivelor generații de elevi și dădea tonul. Scoși la tablă pe rînd, noi trebuia să-l reproducem vocal. În funcție de fidelitatea reproducerii, eram gratificați cu laude, zece în catalog și repartizați la cor, sau eram dați afară cu oroare după ce eram notați cu un șapte (prin tradiție, dexteritățile nu-și puteau permite să nu dea note de trecere, un corigent la muzică ar fi fost un scandal, un repetent din motive muzicale, de neconcepție). Dar pentru că cei talentați și lăudați trebuiau în continuare să vină după-amiază la orele de cor și să învețe să cînte tot felul de cîntece lipsite de farmec, în timp ce netalentații erau liberi de obligații și datorii, pedagogia muzicală a profesorului dădea cele mai neașteptate rezultate, toată lumea făcînd eforturi pentru a nu ști cînta, singura stare invidiabilă fiind aceea a lipsei de talent.

Mult, mult mai tîrziu, după ce am descoperit singură și cu greu muzica, m-am întrebant dacă nu ar fi fost mai normal ca, în loc să ne facă pe noi să cîntăm, școala să ne fi învățat să ascultăm muzica. Am încercat atunci să-mi imaginez un învățămînt în care la orele de muzică nu se cîntă în cor, ci se ascultă în tăcere, la orele de desen nu se desenează pompieristic, ci se învață privitul, un învățămînt în care arta nu ar mai fi o dexteritate, ci o istorie a sensibilității omenești, care trebuie cunoscută cu seriozitatea cu care se deprînd legile fizicii, tabla în mulțirii și tabloul lui Mendeleev. Am încercat să-mi imaginez o lume în care creșterea nivelului de cultură al unui popor nu s-ar mai socoti prin numărul celor care fac artă, ci prin numărul celor care o înțeleg.

Ana Blandiana



## Aripi și parașute

**E**XISTĂ, în afară de orice discuție, o condiție etică a literaturii pentru copil în România socialistă. Societatea noastră urmărește programatic ca în spațiul de vîrstă al copilăriei să se asigure de calitatea umană a succesorilor săi, să le implanteze nobilele sale idealuri și, fără să confundăm nicicum literatura cu orele de dirigiență, pentru noi rămîne unanimitate judecată premisa majoră a literaturii la care trîdim: instrumentalitatea ei, capacitatea de a declanșa energiile celor aproape cinci milioane de copii. Acest enunț, axiomatic pentru noi, nu este — așa cum s-ar părea la prima vedere — superfluu de afirmat. Există în această privință poziții eclecticice sau chiar nihiliste. Ele pornesc și se reduc în esență la următoarele două afirmații: 1) „Literatură pentru copii n-ar fi încă literatură așa cum copilul nu este încă om” și 2) „Condiția emancipării literaturii pentru copii ar fi ruptura cu tendințele moralist-ideologizante”. Pornind de la ideea istoricului stării de copil, de la natura mitică a eului infantil, se pledează uneori insidios, alteori cu inverșunare pentru o literatură care să se intereseze doar de ființa copilului, nu de menirea acestuia. Se conchide că singura bază psihologică a acestei literaturi ar fi hedonistica, fără nici un „mesaj prestabilit”, și că, în consecință, trăsăturile artei poetice pentru copii nu pot fi decît grațiosul, ludicul, absurdul, fantastul, grațiosul. Sub pretextul luptei împotriva superputerii pedagogiei, a literaturii pentru copii ca „polișon pentru educație” și „ancila unei tematici plină de ordonanțe și tabduri”, ridicîndu-se, pe drept cuvînt, împotriva „dresajului”, aceste opinii — vehiculate cu extremă virulență în Occident — opun proiectului iluminist așa-zisul „proiect freudian”. El împinge teza libidoului dincolo de orice cod civic, constructiv, și dă emergență morții, sexualității, violenței, opuse, chipurile, „ereziei apologetice și patetismului”. Este posibil, nu tăgăduim, ca asemenea concepții să țîșnească uneori polemic, din detestarea literaturii reacționare, așa-zisa „literatură a bătrînelor doamne”, cit și a „cărții false”, izvorite stihinic din legile pietet capitaliste.

Nu-i mai puțin adevărat că ideea „cărții de copii-jucărie” este, chiar printre scriitorii noștri, destul de răspîndită. Se pornește de la constatarea ușor de făcut și anume că în experiența copilului obiectul-simbolic precede și substituie obiectul real. În această logică în care „totul este altceva”, cartea nici nu poate fi decît o vitrină de jucării făcute din cuvinte și imagini, jucării puse în mișcare de fantezia copilului, aflate de obicei în strînsă legătură cu universul poeziei populare. Ar fi greu de contestat într-adevăr că fabulosul este, pentru copil, prima formă de percepție a lumii, o percepție sui generis determinată de lipsa oricăror frontiere — mai mult, întocmai ca la primitivi — de confuzia între eul și non-eul său.

E vîrsta la care lumea întreagă este nu numai lumea lui, ci chiar el însuși. Numai că, așa cum copilăria nu este egală cu sine însăși — izvorul devine repede riu, apoi fluviu — nici lumea reală nu va

întîrzi mult să se delimiteze, să-și impună propriul relief, obiectiv. E un dublu proces inevitabil, deși extrem de particularizat. Cîrînd, poate de la 4-5 ani, copilul și-a constituit „reflexele condiționate” față de realitate — foamea, frigul, teama și invers, sursele confortului sînt perfect identificate — după cum jocul, el însuși, devine înțeles și trăit ca joc. În această „împeziere a apelor”, copilul nu renunță la jucării, dar știe că sînt jucării, iar jocul, în măsura în care continuă, devine din ce în ce mai mult confruntare cu lumea reală, expediție, conchistă. Este posibil ca și în această fază cartea să rămînă tot o jucărie. Cred însă că ea este mai degrabă un instrument de orientare — ca astrolabul sau sextantul — și că, în loc să se mai joace cu personajele din cărți, copilul începe să se pună la treabă, să le folosească întocmai ca pe niște cercetași ai universului, în veritabilele patrule de recunoaștere. Nu înseamnă că participarea sa ar fi mai mică, ci doar că, prin miza sportivă, ea dobîndește un element nou, utilitar. Copilul continuă să se identifice cu lumea cărții, dar investește aici, alături de euforia jocului, și curiozitatea de a afla și de a se descoperi. După părerea mea, aceasta este o școală secretă pe care fiecare continuăm să o frecventăm, indiferent și în paralel cu alte școlarizări, pînă la sfîrșitul vieții. Fără această intensă navigare în noosferă, fără îmbarcarea copilului în această veritabilă arcă a lui Noe care este cartea și în care se află nu numai toate jucăriile lumii, ci mai ales, lumea însăși întruchipată în jucării, luarea în posesie a naturii sale umane, adică sociale, ar fi mereu incompletă și nu prea departe de infirmitate. Poate că acestea sînt exact cele 1001 de nopți de vrajă febrilă și care — extinse pe spațiul a circa trei-cinci ani de copilărie — „rodează” definitiv pe „fiul pădurii”, conferindu-i herbul de „Măria Sa”.

**I**N CE ne privește, știind cu precizie că aspirațiile omului sînt mai profunde decît ale cetățeanului, știm în același timp că ele sînt de nedespărțit. Tocmai de aceea vocația militantă a literaturii pentru copii nu se pare în afară de discuție. Fără această vocație, perfect ancorată în destinele națiunii, orice pagină scrisă pentru copil devine ea însăși o bișniță infantilă.

Cartea va rămîne totdeauna vocea. Ea nu poate fi înlocuită de casetofon. Literatura îngăduie confidența, dialogul, meditația, prin carte la naștere și se menține ceea ce aș numi noosfera ființei umane, învelișul nutritiv al spiritualității sale. Aceasta datorită însăși fericitei sale imperfecțiuni, aceea de a nu putea fi consumată din fugă, obligîndu-ne la zăbavă, la reveniri. Cîteva duzini de filme pot fi vizionate toate într-o singură săptămînă, dar indiferent că în aceste pelicule am văzut și pe Don Quijote, și pe Gulliver, și pe Gavroche sau pe Nică a Petrei, și pe Ulisse, și pe Micul Prinț etc. etc., după nu prea mult timp, totul se prefăce într-o pastă monocromă sau, mai exact, într-un fel de album filatelic și de recipise, certificînd doar o fugace întîlnire cu prestigioase ectoplasme. Conservele sînt acceptabile în excursii dar nu

pot deveni hrană de o viață. Prin literatură cititorul-copil urcă, se cațără, cucerește el însuși cotă după cotă. Prin film este doar plimbat, panoramează, plutește...

Izvoarele cărții pentru copii sînt multe și felurite, dar absolut toate, fără excepție — fie că poartă numele de Ion Creangă, Mark Twain, Gaidar, Andersen, Exupéry, Octav Păncu-Iași, Selma Lagerlöf ș.a.m.d. — au în comun ceva: generozitatea părintească, frățeasca lumină, căldura omenească. Vraja acestor voci-izvoare de aici provine, de aici sînt tornicia influenței lor. Aceasta explică succesul lor. Și, la urma urmei, despre ce succes este vorba dacă nu tocmai despre faptul că micul cititor cîștigă în paginile cărților sale o lume de frați, de prieteni, de tovarăși de o viață, de tovarăși. Copilul pornește în viață alături de Gavroche, de Huck, de Gulliver și de Micul Prinț, de Nică a Petrei și alții alți tovarăși, traversînd meridianele copilăriei spre poliul rivniți — dar nu numai însoriși — al planetei numită VIAȚA. Căci pe Marea Copilăriei au fost și vor fi totdeauna și drame — dramele emancipării, ale cristalizării și recunoașterii identității, de pildă —, naufragii chiar, un S.O.S. continuu bate în fiecare inimă de copil, mărînd în căutarea farului, și ar fi greșit să credem că ne aflăm tot timpul doar pe pămîntul tare al certitudinilor și sub arcurile de triumf ale surîsului.

Iar dacă trîdim la ivirea acestor cărți, este mai ales pentru că dorim să intruchipăm, fiecare după puteri, noi și noi

vîrstare ale acestei mari familii, de frați mai mari, de tovarăși, să prîndem mina fiecărui copil de mina caldă a eroilor noștri în așa fel încît să pornească la drum împreună, să cucerească mai ușor și mai temeinic toate minunatele ținte ale vieții, descoperind cit mai curînd frumusețea dăruirii, a muncii, a tuturor idealurilor noastre.

Copilul nu trebuie supus nici somniferelor, nici exacerbarii. Principalul, după opinia mea, este să nu-i răpim încrederea în oameni, nici bucuria de a trăi. Pe acest fond, astfel vaccinat cu valorile fundamentale ale vieții, se poate porni chiar spre... jungla inamică, antropofagă nu o dată. Evazionismul literaturii pentru copii provine mai degrabă din concepția lineară asupra progresului, deci din răsfaț sau dăscăleală măruntă, dintr-o insuficiență maieutică a ideii de datorie, de sacrificiu și abnegație, disciplină, autostăpînire, tenacitate ș.a.m.d. Nu putem face literatură eroică fără eroi, literatură modelatoare fără modele. Ideaurile noastre sînt covîrșitoare nu doar ca altitudine. A încredința pe copil că ele se ating printr-un abonament de o viață, aliberat și preschimbat de alții, fără a pune el însuși umărul la greu, iată o surșă deloc neglijată a evazionismului literaturii noastre pentru copii. Fiecare carte adevărată pentru copii este o aripă. Ce carte pentru copii ne trebuie? Aceea care înaripează. Celelalte sînt doar amuzament și frison efemer. Simple parașute...

Mircea Sântimbreanu



MARIA LAZĂRESCU: Ceramică (Galeria „Orizont”)

## Întîmpinarea inovației

**I**NOVAȚIA literară (cînd este neintegrată, explicită) pare o ieșire din ființă. Cu asta se împacă lumea mai greu și așteaptă ca timpul să treacă, să cearnă: există o selecție naturală a formelor. Dar selecția evidențiază rezultatul, or, pe noi ne interesează inovația ca proces, nu numai ca rezultat. Sigur, azi tot mai puțini se tem de inovația stilistică.

Cui îi mai este frică de discontinuitatea spațiului literar, de ruperi de nivel, discurs paradoxal, scriitură seismografică, antireprezentare? Cui îi mai este frică de umbra lui (această umbră a omului și a încredințării sale cu istoria este Textul)? Cititorului în ultimul rînd. Dacă temperarea energiei inovatoare este urmărirea în numele cititorului, atunci credem că are loc o măsluire. Cititorul probabil se și miră de ce proza noastră e mai datoare decît poezia sau pictura la acest capitol.

Conștiința inovatoare este totuși o realitate a scrisului actual: ea este stimulată, la scriitori, de cîteva premise (uneori acestea concordă cu demersuri științifice, alteori le devansează): Că percepția subiectivă poate fi generatoare de eroare („simțurile sînt plămuite într-o eroare”), dar că există moduri de a preîntîmpina eșecul numirilor. Că verbul este nu atît unealtă cît spectacol. Că evenimentul este mai presus decît intriga. Că procesualitatea, surprinderea ei (actul pe cale de a se produce, subiectul în mișcare) este parțial mereu reinnoit al artei cu realul.

Novatorul mai știe că explorarea prin

cuvînt riscă să fie senzuală, că infinitul său se măsoară nu atît matematic, cît printr-o carnalitate a cifrelor, ori asta poate incuraja iluzii de tot felul, inclusiv iluzia zborului. Mai știe că literatura (ca și natura dealtfel) își apără cu încăpăținare speciile cîștigate, le fixează, le patentează, le produce, le-ar repeta pînă la sfîrșitul lumii. Novatorul știe asta și nu așteaptă, nu amină, nu rabdă.

Dacă experiența realului, la el, se îndreaptă spre exterior, atunci e așa, ca și cum ar deveni un vinător de raze curbate, ori un arhitect de construcții imposibile, tip mandala, sau tip icosaedru (a învăța ochiul să observe conurile care emană din suprafețe plane, din pulsațiile laturii, a învăța să roștești asta).

Dacă novatorul este din categoria introvertiților, dacă experiența realului se îndreaptă la el spre interiorul ființei, primul rezultat va fi eliberarea tumultuoaselor pulsivități psihice. Asta degajă o mare energie a zicerii.

Observăm însă că inovația din imediata noastră apropiere, de sub ochii noștri, e greu de suportat. Întîmpină rezistențe, să le zicem „mici rezistențe”. De aceea, îndemnul la inovație e mereu însoțit de contrariul său cuminător, e mereu supus unei priviri autoritare (numită indeobște tradiție): ea inseriază textul inovat, îl înscrie într-o continuitate. Îți spune, de pildă, că îi ai ca înaintași pe Urmuz, pe Gherasim Luca, pe Aurel Zămba. Dacă ai un înaintaș, totul e în regulă. Sigur, condiția este ca înaintașul să fie destul

de... antic, destul de prestigios; și să nu fie în viață. Un înaintaș în viață, asta e descurajant pentru mulți. E ca și cum ne-am rostogoli prea repede spre perfecțiune.

Recurs la surse. Folosind o disociere care vine din semantiză, vom observa că „tradiția” este conotată patern, adică implică un principiu de ordine, de odihnă în structură, e doritoare de centralism, de convergență spre Unul, de arhitecturi definite, mitic de sudate. Iar „inovația” este conotată matern, adică ascultă de un impuls generator, privește realitatea ca pe un proces, în continuă trecere de la o stare la alta, în facere și desfacere, mutație și salt (vezi G. R. Hocke, J. Derrida, Roland Barthes; Julia Kristeva folosește disocierea între simbolic/semiotic ca energii contrare, de fixare și regenerare în sistemul limbii și al culturii).

La noi e favorizată literatura tradiției, (adică: genurile sînt genuri, mesajele sînt mesaje, replicile sînt replici, poveștea e întîmplată.) Cauzele acestei stări de lucruri sînt multiple; dar, în primul rînd, acum la noi este ora afirmării identității, nu a risipirii indicilor de identitate (culturală, istorică, etnică) decantate. Căutarea identității se asociază unui demers, în mare, tradiționalist. Inovația este risipă a eodului (lingvistic, simbolic), or, căutarea identității frînează energia de risipire.

Întrebarea este, însă: cum e servită această tradiție, de ce nu e totdeauna bine servită cînd condițiile actuale o favorizează, cînd politica culturală o stimulează.

ză. Cum se explică faptul că o „cale regală” (cum poate fi numită, metaforic și semantizat, tradiția) suportă și tolerează mediocritatea? Întrebarea aceasta deschide o altă temă, aceea a degradării țintelor exemplare, în timp. Inovația literară, așadar, nu este o provocare la calea regală, nici un atac la sistemele culturale paternelare; iar cînd le are și pe acestea în obiectiv, propune reevaluarea lor, relansarea lor.

Inovația literară își are începutul în practica limbii, între vorbitori diverși, culți și inculti, erudiți și troglodiți, laolaltă; în marele text al lumii, plin de istorie și pulsivități psihice (textul literar face parte dintr-un text al lumii, de care tînde să fie separat arbitrar, de către rafinarea discursurilor). În acest proces, temele și structurile nu dispar cu una, cu două (cum se crede în mod simplist despre inovație), iar arta mizează tot mai mult pe armura informațională. Soluția practică a inovației nu o dă simpla contrariere a celor dinainte, a celor ce se înfrîpesc și blochează, prin strălucirea lor, căile de acces. Căci din contrarierea unui artificiu rezultă adesea alt artificiu. Inovațiile pe bază de provocare și contrariere au însemnat ceva altădată, cînd racele clasice erau păzite cu rigoare superstițioasă și nu se putea altfel.

Credeți-i pe inovatori, dar pînă la un punct: pînă la punctul în care ei vor să fie imitați. În acest punct înseamnă că a survenit păcatul capital al artei: chipul coplit. Mai precis, forma ideală a fost confundată cu forma experimentată de un autor.

Vasile Andru



## George Enescu

**I**N PEISAJUL vieții spirituale a Capitalei un loc de seamă îl ocupă manifestările muzicale de o mare bogăție și varietate. Critica muzicală este departe de a ne oferi o imagine adecvată, cuprinzătoare și multumitoare a vieții muzicale, iar sectorul cel mai vitregit, aproape total ignorat, îl constituie activitatea concertistică a Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, numeroase manifestări săptămânale având deopotrivă o ridicată valoare artistică, pedagogică iar uneori științifică-muzicologică. Nu este de competența mea de a mă substitui acestei conștiințe profesionalizate. Aș dori însă să mă refer (firește, nu ca muzicolog de specialitate) la una din aceste manifestări.

De mai mulți ani s-a creat în Conservatorul bucureștean o foarte bună tradiție: în al doilea semestru al anului universitar au loc așa-numitele **Zile ale catedrelor**. Fiecare catedră, într-o anumite zi, prezintă în fața colegilor de la alte catedre, a studenților și a unor oaspeți din afară, cele mai semnificative roade artistice și științifice ale unui an. În cele ce urmează mă voi referi la una din aceste zile: **Ziua științifică și artistică a catedrei de instrumente de coarde**. În acest an ea a constituit în întregime — cum era și firesc — un omagiu adus celui ce a ridicat muzica românească pe culmi de măiestrie nemaiafinsă, celui ce pentru prima dată, a proiectat în universalitate sufletul muzical românesc, valorile specifice ale melosului național — lui George Enescu. A fost o admirabilă împletire între reflecția teoretică și ofranda muzicală.

În prima parte a spectacolului evocator de gânduri și sentimente enesciene, membri ai catedrei au prezentat comunicări ce reinvie aspecte esențiale ale proteiciei personalității, comparabil în cultura românească doar cu Eminescu și Brăncuși. Dan Cumpăță, șeful catedrei (în Rolul lui Enescu în pedagogia contemporană a violii) a analizat îndeosebi **latura interpretativă** a influenței enesciene asupra școlii românești instrumentale. Lecția enesciană este un izvor de învățăminte în formarea și perfecționarea măiestriei interpretative a tinerilor muzicieni datorită unor însușiri cum ar fi: înalta măiestrie și comunicativitate a interpretărilor sale ce îmbină **logica muzicală** cu **participarea afectivă** și **fondul imaginativ** de maximă expresivitate, **talentul** și o bogată **cultură muzicală și generală**. În referatul **Creația metodică pentru vioară în perioada enesciană**, Modest Iftinchi ne înfățișează o scurtă istorie a învățămîntului violonistic, schițând profilul unor personalități de seamă ale pedagogiei muzicale. George Enescu a dat cea mai înaltă expresie acestei experiențe muzicale caracterizată prin deschidere de spirit, prin refuzul tehnicismului unilateral, prin largă receptivitate pentru etosul spiritual românesc. Influența lui Enescu asupra școlii instrumentale românești a constituit și tema comunicării lui Ion Cheptea, care a pus în lumină originalitatea și frumusețea răscolitoare ale unor opus-uri enesciene în care genialul compozitor, dirijor și interpret „a filtrat sau a transfigurat esențele cele mai caracteristice și durabile ale melosului poporului nostru”. Cel mai de seamă discipol al profesorului, Iosif Prunner — creatorul școlii românești moderne de contrabas —, azi el însuși eminent pedagog și artist interpret, a pus în evidență, în chip emoționant, adinea umanitate a lui Enescu. Despre adinea umanitate a lui Enescu a fost vorba și în cuvîntul emoționant al veneratului maestru al violoncelului, Serafin Antropov (**Amintiri despre George Enescu**).

Nu cred a greși spunînd că în centrul acestei sărbători a catedrei de instrumente de coarde — de fapt o sărbătoare a muzicii enesciene, prilej de înaltă sufletească, — a fost prezența unui mare pedagog și maestru al violii, căruia mai multe generații de muzicieni violoniști îi datorează enorm: prof. George Manoliu care, de altfel, a și fost sărbătorit cu același prilej, la cea de a 70-a aniversare. D-sa a prezentat o strălucită comunicare despre **Arta interpretativă enesciană**, în care înălțimea filosofică a gândului și o conștiință culturală de anvergură se îmbină cu elemente instructive de mare acuratețe în **pedagogia violii**. În optica acestui mare dascăl de vioară și iubitor pătimaș al muzicii enesciene, „arta lui Enescu apare ca o lumină directoare, ca un ansamblu de legi și valori estetice perene, capabile să inspire orice școală muzicală. Pentru această artă genială, gândirea interpretului va putea întîlni întotdeauna gândirea creatorului, deslușindu-i peste timp substanța poetică și rostul împărtășirii ei mai departe”.

O analiză specială, profesionistă, ar merita cea de-a doua parte a programului, care a cuprins interpretarea primelor trei **Sonate pentru vioară și pian** — Corina Bara, Octavian Rațiu și Cornelia Bronzetti, la pian Doina Micu, Simona Botetz și Șerban Soreanu, a **Suitei Impresii din copilărie** — Victoria Dumitrescu-Barta, la pian Octavian Rădoi, totul culminînd cu **Cvartetul cu pian op. 30, nr. 2**, avîndu-l ca interpret pe Valentin Gheorghiu la pian, Ștefan Gheorghiu la vioară, Valeriu Pitulac la violă și Aurel Niculescu la violoncel. O admirabilă selecție, ținînd seama de specificul catedrei.

Al. Tănase



ANA GOLICI: Floarea soarelui (Hanul cu Tei — Galeria „Cenacul”)

## Morală bumerangului

**E**U CRED că un scriitor poate face un rău mai mare decît acela de a se retrage în turnul de fildeș. Și anume să birfească singurătatea sa și pe a altora la baza acestui turn, celor dispuși să-l asculte și să se amuze; să spună în gura mare că în turnul de fildeș se petrec, de fapt, orori, că bolnavii de absolut nu sînt în realitate decît bolnavi de ambiții foarte relative, că eternitatea pe care a visat-o creatorul întotdeauna e un moft, deoarece în realitate pe el nu-l interesează decît conjuncturile și prosperitatea personală, că fraternitatea pe care o invocă este un alt moft, deoarece în singurătate învață jiu-jitsu și în timpul insomniilor visează răfuiele. Mai tirziu, scriitorul va auzi aceste lucruri spuse de alții. Și va descoperi că propriile lui vorbe se întorc și-l lovesc peste obraz.

Dați-mi voie să fac o digresiune. Cineva mi-a trimis o scrisoare după un articol al meu, „Teatrul și Rubiconul regiei”. Autorul el mă asigură că și-a rupt palmele, de multe decenii, aplaudînd diverse spectacole. Mă asigură, de asemenea, de întreaga sa considerație, dar după aceea, pe mai multe pagini își mărturisea consternarea că l-am elogiât pe regizori cînd acești „ciulei și pintilii” nu merită, în viața sa, decît o cură de modestele dacă nu chiar un stagiul la școala de corecție. Ca să-mi demonstreze cit de primejdioși sînt acești „ciulei și pintilii” îmi dădea exemplul unui regizor care a scris un articol sau cam așa ceva intitulat „Creatorul”. El bine, izbucnea apoi semnatul, cu ce drept își permite un regizor să se considere creator, și ce este, la urma urmei, un creator? Vă mărturisesc că pînă la lectură acestei triste scrisori, care m-a împins să iau cuvîntul aici\*, am crezut multe despre ignoranță, dar n-am știut că ea poate urî cu atîta violență nedismulată, fie și într-un caz singular sau în cazuri aritmetic derizorii. Intrucît ceea ce m-a surprins și m-a tulburat, în împrejurarea respectivă, a fost tocmai acest fapt: semnatul scrisorii renunța la pudoarea de a spune cu jumătate de voce că de testa artiști de mare talent. El socotea că era timpul ca asemenea lucruri să fie spuse pe față, ritos, în gura mare, la lumina zilei, sub proprie identitate, fără să se ferească în nici un fel, fără să-și ia un pseudonim, fără să-și ia nici o măsură de precauție. Și tocmai acest curaj m-a împălmîntat. Am detestat totdeauna anonimele, dar în clipa aceea m-am gîndit că o calomnie anonimă încă mai are un rest de pudoare sau de jenă. Cel puțin detractorul care nu semnează nu vrea să se știe a cui e mîndria. Dar cineva care demonstrează pe șapte, opt pagini, sub proprie semnătură, că ar trebui reduși la tăcere cei care au pretenția de a se considera „creatori” ridică o problemă ce depășește, cred, simpla obtuzitate. Mai gravă decît obtuzitatea agresivă, într-un asemenea caz, e convingerea că ea e posibilă și îndreptățită.

Posibilă și îndreptățită de ce? Oare nu și pentru faptul că înșiși creatorii au spus uneori aceleași lucruri, sau chiar mai rele, despre alți creatori?

Nu cred că artistul are voie să se considere altceva decît omul obișnuit. Spiritul elitist nu este, în fond, decît degradarea și mistificarea conștiinței valorii. El disprețuiește, în vreme ce valoarea admiră. El se izolează, în vreme ce valoarea vrea totdeauna să fie alături de ceilalți. Există o aristocrație a talentului rău înțeles, așa cum există o aristocrație neagră a ignoranței. Spiritul elitist consideră tot ce e străin de el vulgar. Așa cum în vechime grecii îl considerau pe cei care nu erau greci barbari. Dar valoarea nu se desparte de lume, ci de mediocritate. În fapt, amatorii de singurătăți elitiste locuiesc foarte aproape de amatorii de egalizări amorfice în care totul e o apă și un pămînt. Interesul mediocrității fiind totdeauna să atace valoarea pentru a o sili să nu se mai distingă de ea.

\* În dezbaterile adunării generale a Asociației scriitorilor din București.

**A**M SPUS aceste lucruri nu pentru că n-ar fi binecunoscute, ci pentru a fi bine înțeles. Un creator nu e vinovat de elitism dacă are orgoliu de creator. Orgoliul său nu e un orgoliu social, ci unul moral. El nu înfruntă oamenii, ci își înfruntă complexele, îndoielile, singurătatea, propriile limite și teama de zădărnice. Și mai degrabă decît un privilegiu, acest orgoliu este o povară. Tocmai de aceea a degrada, a umili ideea de creator mi se pare că înseamnă a compromite chiar șansele creației. Nu pledez, deci, pentru sacralizarea creatorului, dar pledez pentru prestigiul lui, pentru datoria lui în primul rînd de a-și apăra condiția și acel nimb de mister de care cititorul are nevoie ca să creadă în creator. Nu pledez pentru aristocrația creatorului, dar pledez pentru demnitatea lui, pentru datoria lui în primul rînd de a-și apăra demnitatea, de a nu și-o terfele singur. Pentru că terfele-o la alții, e cu neputință să nu și-o terfelești pe a ta. Într-un domeniu unde privilegiile sînt de fapt datorii, nu e de mirare, cred eu, că toate cuțitele se transformă în bumerang. Că orice dispreț, aruncat altuia se întoarce mai devreme sau mai tirziu împotriva ta. Că orice invectivă pe care o arunci în obrazul unui adversar pentru a-l desființa te pleznește pînă la urmă peste ochi. Și că patima oarbă care renunță și la reguli și la adevăr și la cințărirea consecințelor este și un început de sinucidere. Inchipuiți-vă că în fața unei săli uluite, actorii din Hamlet ar începe să sfîșie decorurile și să le arate spectatorilor culisele. Un asemenea gest mi se pare indecent și trivial.

Ce să creadă, mă întreb, cititorii dacă li se spune că scriitorii sînt borfași, escroci, bețivi, pederastați, bătuși și că mitul creatorului nu e decît o minciună neigienică? N-ar avea oare dreptul să repete ei înșiși aceste ultragii din moment ce chiar din gura sau de sub pana unor scriitori au aflat că a fi creator este egal uneori cu a te invirti foarte aproape de codul penal, dacă nu cumva chiar înăuntrul codului penal? Eu sînt convins că nu se poate apăra demnitatea unui scriitor disprețuind demnitatea ideii de scriitor. Și că plăcerea sau interesul imediat de a înjosi se răzbină, dăminind pînă la urmă și celui care înjosește. Cine cîștigă din atacuri străine de cultură, dictate de patimi și interese conjuncturale în care in-

sinuarea devine citeodată metodă iar vehemența ține loc de adevăr? Mi se pare că ne aflăm în fața unuia din exemplele clasice că există bătălii fără învingători, numai cu înfrinți. Căci uităm prea des, poate, că atunci cînd pierde ideea de scriitor, pierde toți scriitorii și, dincolo de scriitori, cultura. Printre ruinele acestei idei ar dispărea pînă la urmă diferența dintre cel care lovește și cel lovit. Ceea ce ar rămîne ar fi nedumerirea dureroasă a cititorilor care iubesc cărțile bune, dar nu înțeleg cum autorii lor își pot mina singuri propria condiție după ce au plătit-o scump cu atîta insomnie în fața foii de hirtie, și voluptatea celor care, neînțelegînd misterul creației, preferă să-l vadă tăvălit în banalitate și despuiat de orice noblețe.

Nu pledez pentru escamotarea adevărului că există păreri diferite uneori chiar în ce privește morală și onoarea profesiei noastre, nu pledez împotriva polemicii. Știu de altfel că tăcerea, dacă nu sporește răul, nu face nimic pentru a-l micșora. Și că furtunile de nisip nu încețază cînd struțul își ascunde capul. Dar scrisoarea la care m-am referit m-a determinat să pledez pentru decența, luciditatea și înțelegîndu-se de a nu ne face rău singuri. Încă refuz să cred că absența unei adevărate solidarități intelectuale e un rău incurabil. De aceea, obligînd patimile să tacă pentru a examina tot răul imens pe care l-au făcut de-acum, poate vom găsi luciditatea de a ne delimita unii de alții cu o intranzigență care să clarifice fără să maculeze și fără să știrbească în nici un fel ideea de scriitor. Nu lingușind un public abstract, ci ajutîndu-l să respecte ceea ce citește vom face ca munca noastră să fie întîmpinată cu toată încrederea de care are nevoie. Altfel, i-am stimula noi înșine pe cei care nu înțeleg prea bine dependența omului față de cultură, să n-o înțeleagă și mai mult. Mai exact, i-am stimula nu să înțeleagă mai bine, ci să disprețuiască mai motivat. Și din păcate tot ce degradează ideea de creator degradează și cultura.

În rest, ar fi trist ca într-o bună zi Don Quijote să nu se mai lupte cu morile de vînt, ci cu gleznelor adversarilor. În ce mă privește, îmi ofer gleznelor și-mi păstrez iluziile.

Octavian Paler

## Dezorienteare

Bfinde adieri — cuvintele —  
moi capricii — punctele cardinale  
după care nu știi niciodată  
să zbori  
pentru că n-ai furat noaptea  
busolele licuricilor  
electronici  
testul Aviației — oricare —  
este de netrecut  
dîintr-un început  
pentru poezii  
doar blinde adieri — cuvintele  
doar capricii — punctele cardinale

pentru cei care n-au învățat să zboare :  
să nu uitați punctele cardinale  
sînt totdeauna esențiale

Frumoasă  
ca un colind

Să-nduri plecarea iubitului  
definitivă  
cu blîndețe alungînd  
sincronizarea aceea perfectă  
a gîndurilor  
a miinilor  
a trupului  
să-nduri plecarea iubitului  
definitivă  
din lumea luminos sălbatecă  
de decembrie  
frigul dureros al mingiilor  
ce nu mai vin  
al darurilor sărbătorești  
ce nu mai vin  
tu, femeie, ești frumoasă  
ca un colind !

Eugenia Crăciun





Fotografie de Vasile Blendea

## Virgil TEODORESCU

### Ultima faleză

Cu cât te depărtați mai mult cu-atât  
te-apropiați de ce am hotărât,  
te-apropiați de ultima curbura,  
de tot ce te înghite și te fură,  
și te vomită-n serile cu lună  
ca pe un simbur de prună,  
te depărtați spre zona unde pasc  
întîii miei covorul ierbii flasc,  
te depărtați cu maximă viteză,  
și alergînd așa peste măsură  
te-apropiați de ultima curbura,  
te-apropiați de ultima faleză.

### Abia se auzea

Făcîndu-mi cu mina o luă spre cîmpie,  
de bine să-i fie,  
se-ntoarse o clipă exact ca Columb  
cînd vela cea mare căzuse pe bord,  
ca struna plesnită-n supremul acord,  
pierînd în oceanul castrat de porumb,  
călcîiul rămase și-un sfert de genunchi  
ca apa tocită de vînturi la muchi,  
ca vechiul arpegiu sorbit de liane,  
ca lupta balcoanelor plane, —  
pe cînd la zenit  
abia se-auzea cum dispăre  
în marea cea mare  
un frînt și-ngînat filfiit.

### Plimbare de probă

Tu printre pomii îmbrăcați în robă  
treceai și te plimbai de probă,  
distanța era mare și te lovea în plex,  
zburau cocorii într-un stol convex  
și-apoi intrau în hrubă cu avînt,  
în hruba cerului săpat de vînt  
cu-o insistență fără precedent :  
săpa austrul plictisit și lent,  
săpa mistralul, poate, cine știe,  
scăpat printr-un noroc din sihăstrie,  
și băltărețul pe de altă parte,  
săpa și vîntul ornicelor sparte,  
chemînd acele brize ce dormitau în plante  
pe paturile lor de diamante.

### Mă sperii

Mă sperii, oh mă sperii și cînd ningi,  
mă sperii cînd mă prinzi, cînd mă atingi,  
mă îngrozești cînd mă privești pieziș  
ca și cum ai aduce căruțe cu pietriș,  
să mă acoperi, palidă femeie,  
plimbîndu-te pe urmă încet ca pe-o alee.

### Ia

Vino și ia,  
întinde laba,  
vino și ia  
că totu-i pe degeaba,  
e pe degeaba chiar și cel din urmă,  
vino și ia  
întinde laba, scurmă,  
vino și ia mărgelile de preț :  
e acvila închisă în coteț.

### Vrăjit te ascultam

Vrăjit te ascultam, mirat puțin,  
tocmai ieșiseși de la magazin  
și n-ar fi fost în stare nimeni  
în fața ta să se disculpe,  
ciorapii leneși se lipeau de pulpe,  
deasupra ta plutea, poate ca-n cina  
de taină, răsturnată cu capu-n jos, lumina,  
și umerii păreau niște potire  
umplute cu safire,  
iar mîinile, ca niște sănii lungi,  
alunecau prin troienite lunci  
spre malurile lacului funest, —  
eram inaccesibilul Alcest,  
eram, la margine de eră,  
o ștearsă, nevăzută lizieră.



ANA GOLICI : Metamorfoză IV  
(Hanul cu Tei - Galeria „Cenaclu”)

### De cine știe unde

Erai sau nu trifoi cu patru foi  
găsit într-o livadă părăsită,  
erai sau nu incintătoarea roză  
de nimenea culeasă, de nimeni veștejită,  
păzită de-o armată de ghimpi bine-narmați,  
erai sau nu complicea ilustrațiilor bărbați  
care veneau călare pe-o termită  
de cine știe unde,  
din frunze sau din lemne,  
doar să te vadă și să-ți facă semne.

### Mașina de tăiat cozi

Mașina de tăiat cozi a fost împușcată  
de mai multe ori,  
din față și din spate,  
dar întotdeauna a scăpat teafără și nevătămată,  
și spre surprinderea tuturor  
parcă mai plină de vigoare și mai voioasă,  
cînd a fost cazul să-și piardă un ochi  
(nimeni nu e scutit într-o viață atît de  
aventuroasă)

și-a pus în locul lui o lelea neagră,  
mai frumoasă ca balafra lui nelson,  
și a devenit adepta construcțiilor lungi,  
ca niște vagoane de dormit  
întovărășite de țacănitul roților,  
sau mai degrabă ca niște săli de obstetrică  
organizate de marile companii de navigație  
în pîntecele transatlanticelor sortite înecului,  
mult mai tîrziu s-a descoperit  
că erau lipsite de aerisire,  
dar această încăpățînată mașină de tăiat cozi  
n-a dezarmat niciodată, devenînd, dimpotrivă  
mai energetică și mai gurmândă,  
și în momentul în care podurile au început a  
străluci

ca niște grădini azalee,  
mașina de tăiat cozi  
s-a instalat în mijlocul lor  
ca o enormă lăcustă.

### Păcat

Am auzit că lîntea a fost ștearsă de pe listă,  
mare păcat, aș zice capital,  
mare nenorocire,  
și pentru oamenii din vale și pentru cei  
din deal,

căci dacă ștevioara cu un ou  
făcea deliciile mării majorității a populației  
rurale și urbane,  
lîntea ocupa un loc de invidiat  
în nutriția generală,  
a fost ștearsă de pe listă —  
păcat.

### Nu-n neteda tăcere

Nu-n neteda tăcere a parcurilor vreau  
să merg la pas  
în orele ce încă mi-au rămas,  
nu-n liniștea din parcuri, ca un enorm  
smarald,

vreau să mă scald,  
ci pe trottoare,  
departe de boschete și sălcii plîngătoare,  
nu-n liniștea din scorburi  
unde mișcarea deseori sucombă,  
ci-acolo unde rotitoare sorburi  
aruncă peste mal imensa trombă.



# „Diatribă“?

**N**U SINT un partizan al violenței în cadrul criticii literare. Violenta nu servește la nimic: ba chiar se întoarce ca un bumerang împotriva celui ce se folosește de stilul pamfletului. Cred că aceasta este și părerea talentatului meu confrate mai tânăr, Alexandru George, afirmat ca unul dintre cei mai serioși critici încă din cursul deceniului trecut. Nu aș putea spune să fi întâlnit vreodată, chiar în cele mai severe articole ale sale, vreo urmă de violență verbală. O singură dată l-a făcut acestuia elogiul, dar în mod indirect, declarându-se de acord cu o vorbă a lui G. Călinescu:

„În critica literară cel mai frumos omagiu e de a-ți spune opinia în toată violența, chiar dacă este defavorabilă“<sup>1)</sup>. Nici Călinescu nu a practicat acest „frumos omagiu“, enunțat într-o defectuoasă compunere sintactică, datorită buclășului **chiar** (violenta nu se întrebunțează în articolele favorabile, ci tocmai în cele nefavorabile!). Poate însă că prin „toată violența“, G. Călinescu înțelegea franchețea și nu altceva.

Recapitulându-mi lunga activitate publicistică, nu-mi amintesc să fi făcut uz de calificative tari decât poate doar contra notoriului plastograf Octav Minar și a intemperantului aghiotant al lui N. Iorga, N. Georgescu-Cocoș. Ambii le meritau din plin! Cel dintîi plăzmuia scrierile ale lui Eminescu și se erija în colaborator literar al lui I.L. Caragiale, pe care nici nu-l văzuse vreodată, iar cel de al doilea ținea isonul profesorului, contra literaturii lui Argezi. Iată însă că în recenta carte a lui Alexandru George<sup>2)</sup>, mă văd cu surprindere prezentat ca un permanent denigrator al omului și al operei și ca un minuitor recidivist al diatribei. Deschid ediția a II-a, revăzută și adăugită, a **Micului Dicționar Enciclopedic**, la pag. 298 și citesc:

„DIATRIBA (fr., lat.) s.f. Critică violentă; p. ext. cuvîntare polemică vehementă, pamflet“.

Așadar, aș fi practicat stilul violenței pamfletărești, fie într-o paralelă a **Crailor de Curtea Veche** cu **Ghepardul** contelui de Lampedusa, fie comentându-i corespondența inedită, fie în alte ocazii.

Ca să fiu însă complet! Răsfoindu-l și volumul **I de Semne și Repere**<sup>3)</sup>, cad peste aceeași învinuire:

„Diatriba domniei-sale, din cele patru articole“, amestecă atacurile împotriva omului cu desconsiderarea continuă a operei“.

Disociind cu obiectivitate, regretatul prim monografist al lui Mateiu I. Caragiale, Ovidiu Cotruș observase că nu am confundat nici un moment cele două planuri diferite de cercetare: viața și opera. Or, Alexandru George este de altă părere și și-o rostește răspicat. Imi place sinceritatea și nu pretind nimănui să mă cruțe cînd aș fi prins într-o culpă ca aceasta: condamînd atitudinile fiului față de tatăl său, să osîndesc totodată și opera celui dintîi. Să nu mi se ceară însă nici indulgență față de acele atitudini, nici admirația necondiționată și oarbă (pe care, de altfel, nici Alexandru George nu o dedică autorului său).

Să recapitulez cazul **Ghepardului**, dacă nu cumva ar fi mai nimerit să spun: cazul **Crailor**. Se știe că în **Craii de Curtea Veche** (1929), admirația și afecțiunea povestitorului, sub care nu e greu să-l descoperim pe autorul însuși, se îndreaptă asupra a doi reprezentanți mai mult sau mai puțin autentici ai vechii noastre aristocrații: Pașadia și Pantazi. Ar fi oțios să revin asupra motivelor care m-au determinat, atît pe mine cît și pe alți critici, să contest pe de o parte consistența, iar pe de alta, specificitatea acestor personaje. Prefațatorul traducerii **Ghepardului**, A.E. Baconsky, observase cel dintîi că și în romanul italianesc, și în **Craii**, tema era aceeași: crepusculul aristocrației (în **Ghepardul**, al celei siciliene, la sfîrșitul secolului trecut; în **Craii**, al celei române, la data 1910, a cometei Halley și a zborurilor: la București, ale lui Blériot și Aurel Vlaicu). Articolul incriminat de Alexandru George, **Crepusculele aristocrației în roman**, figurează în **Varietăți critice** (1966). Diatriba poate fi căutată nu numai cu lumina, dar și la razele ultraviolete. Poetul Baconsky caracterizase romanul italian „un poem fastuos al declinului nobiliar, o convertire lirică

a unui capitol de istorie contemporană, apropiată, mai mult prin substanța poeziei decît prin viziune, de **Craii** lui Mateiu Caragiale“.

E de nețîgăduit că o aură poetică de melancolie, nuanțată însă ironic, ridică valoarea **Ghepardului**, dar în scurta analiză caracterologică ce l-am făcut, am relevat „adevărul tipurilor umane“ și anume: Fabrizio Salina, principalul protagonist, nepotul său sărac, Tancredi, Don Caloggero Sedara, primarul, Cicejo Tumeo, organistul catedralei, Concetta, îndrăgostită de Tancredi, surorile ei, Carlolina și Caterina, și alte figuri secundare, printre care însuși Ferdinand al II-lea, regele celor două Sicilii, zis regele Bombă! Cu alte cuvinte, poezia nu atacă substanța epică a romanului, nici tematica lui: comportarea a două generații de nobili sicilieni, cu ocazia unor schimbări radicale de structuri politico-sociale și economice. Mult mai somptuos liric, romanul **Craii de Curtea Veche** nu există sub raportul trîniciei tematicii analoage, iar dacă Pașadia și Pantazi nu-s decît niște proiectii subiective ale autorului, Pirgu, în schimb, mai viu poate decît precedentul, este din cale afară sarjat în direcția abjecției morale, iar Bucureștii anului 1910 nu sint fundalul așteptat al unui roman de substructură socială.

Am susținut acest lucru în 1964 și n-am nimic de retractat. Unde-i însă „diatribă“? Am dat Cezarului ce e al Cezarului, relevînd „spendoarea reală a evocărilor lui Mateiu“, dar și deficiențele, sub raportul epic, ale romanului.

**A**LEXANDRU GEORGE îmi impută și parcimoniosul foileton din 1929, apărut în „Adevărul“, îndată după apariția cărții, articol care se încheia cu un cuvînt de „stimă rezonabilă“, reacție firească față de ditirambice afirmații neintemelte, dinainte de apariția cărții, care-i slăveau tocmai caracterul epic ce-i lipsea, îl decretau primul roman românesc, iar pe autor „mare mancier și mare stilist“ (numai al doilea termen era justificat și însumi l-am folosit statornic, sub o formă sau alta, neprecupețit). De altfel, Alexandru George e foarte corect în observația că întreaga critică interbelică (Lovinescu, Călinescu, subsemnatul etc.), a manifestat cam aceleași rezerve și că abia după reeditarea din deceniul al șaselea s-au ivit admirația necondiționată și cultul „mateinilor“ pentru **Craii**.

Într-o notă, relevam în același articol, că „povestitorul“, revendicîndu-și cu orgolioasă satisfacție artistică „o minunată tîmplă de loacană, migălită „în tînerete“ vedeniei (adică viziunii) trecutului, — aluzie la sonetele istorice — își divulga identitatea. De aceea am adăugat și două alte pasaje, nu tocmai spre cinstea autorului: primul, de la întîia pagină a cărții, în care pretindea că nu deschidea niciodată scrisorile de-acasă, adică ale tatălui său, și lînd că nu-s decît niște nesărate „plachii“ de sfaturi și dojeni, iar a doua, mai gravă, făcea din abjectul Pirgu un cunosător incomparabil al dandanalelor „de mahala și de alegeri“, care și-ar fi putut arveni „statui și funeralii naționale“ (ați înțeles, cu mai multă îndreptățire decît Caragiale!). Despre această din urmă stropșire a memoriei paterne am spus că a fost „o copită de asin“. Dacă aceasta este „diatribă“, mi-o revende, dar să-și mențină și Alexandru George adeziunea la justificarea violenței, așa cum a cugețat Călinescu.

Dacă aș fi un vanitos, ar trebui să-l mulțumesc criticului meu, care cu alte prilejuri m-a coplesit cu elogiile, că în cartea care s-a dorit o replică la aceea a lui Ovidiu Cotruș, îl concurez pe acesta cu prezența.

Să revin asupra „diatribelor“. Prima, de la pag. 187—188, privește inconsistența epică și etică a celor doi eroi principali: Pașadia și Pantazi, fără nici o violență față de autor! Este în dreptul criticii, cînd e vorba de un roman, să examineze construcția cărții (găsită de Călinescu defectuoasă), viabilitatea personajelor (contestată nu numai de mine), puterea de ilustrare a temei. Aici intervine acea fervoare mistică a admirației pentru Pașadia și a afecțiunii pentru Pantazi, însă intuenecată de snobismul autorului (remarcat și de Călinescu).

Am proferat oare diatribe la adresa corespondenței, inedite în acel ceas, dar publicată ulterior integral? Le-am caracterizat ca și alți comentatori, **post festum**, neerijindu-mă însă în moralist filistin, cu citate care ar fi putut avea ca efect intervenția brașului secular asupra fastuosului volum<sup>4)</sup>.

<sup>5)</sup> Al. Oprea: **Mateiu I. Caragiale — un personaj**, dosar al existenței, în Biblioteca Manuscriptum, Muzeul Literaturii Române, 1979, în—8“, XLVIII + 331 pagini, cu numeroase reproduceri fotografice, în alb și negru și în culori.

## Pe cîmp...

Văzîndu-i cum lucrau de zor, am bănuț cu ce se îndeletniceau și, apropiindu-mă de ei, le-am grăit astfel:

— Oameni buni, degeaba vă pierdeți timpul cu ele. Roșiile pe care le răsădiți nu sint roșii!

M-au privit cu mirare, iar eu am continuat:

— Nu vă mirați. Mă pricep la roșii. La nimic nu mă pricep atît de bine ca la-roșii. Cred că am mîncat în viața mea cîteva vagoane. Nu le mai răsădiți degeaba!

Ei iar m-au privit cu mirare, dar parcă și pieziș.

— Nu le mai răsădiți, zău așa! E drept că pot părea roșii, dar nu sint roșii. După ce le rupi de pe vrej, într-un ceas, două, se borșesc. Vai de mama lor! Și vai și de cei ce se pomenesesc cu ele în farfurie! De ce să vă bateți joc de oameni?

De data aceasta, în privirea lor s-a strecurat și o undă de dușmănie.

— Roșiile, mi-am continuat cathehismul, s-au ivit pe lume ca să-l bucure pe oameni, nu să-i scirbească. Ele sint, mai mult decît tot ceea ce crește pe cîmp, fiicele soarelui, iar lucrul acesta se cuvine să-l simtă cerul gurii. Ciupercile, ca să vă dau un exemplu contrar, nu sint fiicele soarelui și de aceea pot fi, adeseori, otrăvitoare.

Unda de dușmănie din ochii lor s-a accentuat.

— Nu vă uitați la mine urît. Să știți că nu le mîncă nici porcii.

— Sint bune de bulion, vorbi unul dintre ei, le trimitem la fabrică, luăm parale frumoase pe ele...

— Știu ce vreți să spuneți. Că nu sint de categoria întîia, dar că tot folosesc la ceva. Nu folosesc la nimic. Nu sint, măcar, nici de categoria a zecea.

— Atunci, ce sint?

— Non-roșii. Nu le mai răsădiți degeaba!

Așa le-am vorbit, cu o energie de care nu dau dovadă adeseori, pentru că, de fapt, gîndul meu era la non-literatură. Și la autorii ei...

Geo Bogza

M-am întrebat numai la urmă, dacă „monumentul grafic“ servește personajul. Vor fi fiind și cititori ruginiți, care se vor scandaliza de crudități (din fericire, majoritatea în limba franceză și netălmăcite), alții care se vor revolta la regretul lui Mateiu că n-a sfeterisit o sumă de 80 000 de lei aur sau că mecenatul său n-a murit sub cuțit, ca banii lichizi din casa de fier să treacă în mîinile văduvei insolabile și ale iubitului ei, care-i stîrnise la început dezgustul, în sfîrșit și unii admiratori sinceri ai marelui scriitor, că n-a avut alt ideal în viață, afară de acela al tînichelelor și decît banul, firește, nu rezultat din muncă, ci din lovitură de pontagiu.

Firește, aceste regrete nu vor știrbi admirația față de scriitor, desigur cel mai somptuos stilist al veacului nostru, cu tot caracterul compozit al materialelor minuite, unele potențate poetic, altele voit trivializate.

Nu l-am tratat însă niciodată ca scriitor minor, așa cum mă învinuiește Alexandru George, punîndu-mă în bună companie cu G. Călinescu și Camil Petrescu. G. Călinescu, în monumentală sa **Istorie a literaturii române**, l-a făcut un ratat, dar un ratat superior, și după ce l-a prezentat pe cel ce se pretindea boier, rigid ca o slugă boierească, s-a declarat cucerit de sinceritățile jurnalului său.

Nu-mi place să mă recitesc, dar am fost nevoit s-o fac pentru o serie de articole **Între Matei și Ion Luca**, din 1970, incriminate de Alexandru George în **Semne și repere**, I. Și ce-am constatat?

În primul, n-am făcut decît să reproduc actul de căsătorie al lui Mateiu, în care își dădea altă localitate de naștere (Tușnad, în loc de București) și altă mamă (Maria, născută Pitesteanu). Din același lot de documente, aflat la Biblioteca Centrală de Stat, am dat copii după acele familii nobiliare ardeleni, Karabecz și Karacsoni, din care Mateiu credea că se trage mama lui Caragiale (tatăl ei negustor companionist, grec din Brașov se chema Karaboas). Nici urmă de diatribă!

În articolul al doilea m-am ostenit să aduc o contribuție nouă, considerativă, la proiectatele sale scrieri **Negru și aur și Isnoave vechi**. Am dat și un fragment inedit.

Articolul următor a vrut să prezinte publicului nostru figura excentrică a contelui Hoditz, căruia Mateiu intenționa să-i consacre o monografie.

În articolul ultim m-am ocupat de alte documente mateine inedite, din același izvor, unele provenite din colecția Saint-Georges, fără nici o notă nefavorabilă la adresa lui Mateiu, așa cum afirma Alexandru George:

„Diatriba domniei-sale, din cele patru articole, amestecă atacurile împotriva omului cu desconsiderarea continuă a operei“.

Nici o apreciere, nici asupra operei, nici asupra omului!

N-am „speculat“, cu acest prilej, lepădarea de mama sa.

Pentru că însă, cu altă ocazie, Alexandru George a adus vorba de mama lui, am relatat felul cum, după două mărturii conjugate (Cella Delavrancea și Gr. Ghica), și-a uitat mama, închisă într-o remiză, la Margareta Miller-Verghi zile întregi, iar după căsătorie, a obținut de la Marica, soția lui și fiica lui G. Sion (o boieroaică!), să i se dea și așa-zisei foste servitoare în casa părinților săi, azil pentru ultimele ei zile, în niște dependențe de la moșie.

Alexandru George interpretează conflictele latente dintre tatăl și fiul (Ion Luca și Mateiu) în defavoarea celui dintîi, spre deosebire de mine. Fie! nu voi reveni asupra procesului ce l-am făcut într-o serie de alte articole. Să-mi fie îngăduită însă și mie uimirea că mama lui Mateiu nu e pomenită niciodată, nici în opera lui literară, nici în corespondență, nici în jurnal, mama care l-a răzgiat în copilărie, adolescență și pînă la căsătoria lui, la vîrsta de 38 de ani, neavînd față de el decît o singură culpă: aceea de a fi fost o mică burgheză, așadar o inavuitabilă, o moartă de vie? Snobismul n-a fost la Mateiu numai un viciu al inteligenței (remarcabilă, desigur!), ci și unul, și mai ales, al inimii. Să nu mi se ceară așadar să-mi revizuiesc părerea despre om, pe care l-am calificat detestabil. E aceasta o diatribă? Și dacă da, n-am dreptate?

**U**N ULTIM cuvînt! Alexandru George îmi condece că aș fi adus „o contribuție fundamentală la cunoașterea și înțelegerea omului și a operei lui Mateiu Caragiale“. Cum este posibil așa ceva din partea unuia care „în mod sistematic“ denigreză și omul și opera?

Eu, sau actele, care vorbesc? Am citat nu de mult<sup>6)</sup>, după jurnalul lui Alexandru Marghiloman, că nemții, în timpul ocupației, în decembrie 1917, stăruiau obositor pe lingă N. Lupu Kostache, pus de de ei să conducă Ministerul de Interne, ca să-l facă pe Mateiu prefect.

Marile ambiții extraliterare ale lui Mateiu, care i-au amărît existența întreagă, înainte, dar și după precizarea vocației sale adevărate, s-au ilustrat și cu această tristă veleitate, care se califică de la sine, „pactizare cu forțele inamice și colaboratorilor lor“<sup>7)</sup>. Sau nu mai cunoaștem sensul noțiunilor?

În articolul următor, voi intra în fondul substanțialei monografii.

Șerban Cioculescu

<sup>6)</sup> În **Breviarul** de la 19 februarie: **Un alt răspuns mult prea întîrziat**.

<sup>7)</sup> Formula îi aparține lui Al. Paleologu, sub semnul întrebării, înainte de producerea probei.

<sup>1)</sup> Citat din cartea lui Alexandru George, **La sfîrșitul lecturii**, II, 1978, pag. 374.

<sup>2)</sup> **Mateiu I. Caragiale**, Editura Minerva, București, 1981. „Așa a procedat Șerban Cioculescu în diatriba sa conținută în articolul **Crepusculele aristocrației**...“ (pag. 187) și „în diatribele împotriva lui Mateiu“ folosindu-mă „de corespondența inedită a acestuia“.

<sup>3)</sup> **Cartea Românească**, 1971, capitolul **Între Ion Luca și Mateiu**.

<sup>4)</sup> Le-am reproduș în **Aspecte literare contemporane**, 1972, pag. 578—587.

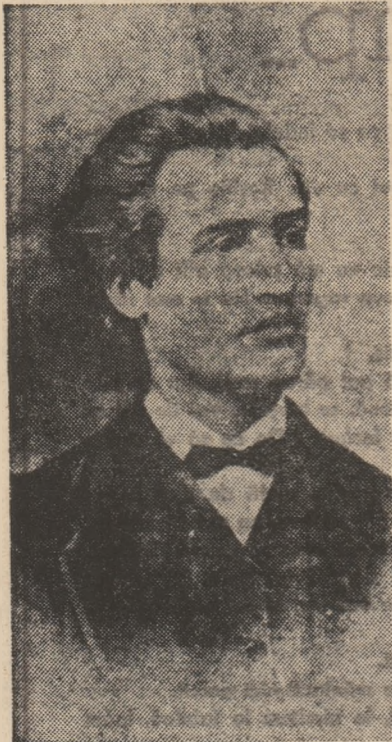


# EMINESCU - natura ca spațiu metafizic

LIMBA NOASTRĂ

## Despre originea și sensul unor neologisme

S-A AFIRMAT adeseori că, împotriva tuturor așteptărilor, etimologia neologismelor românești pune numeroase și complicate probleme în fața cercetătorilor și a lexicografilor noștri. Dacă inexactitatea sau incertitudinea unor etimologii se explică, de obicei, prin lipsa primelor a-testări, prin proveniența aceluiași cuvânt din mai multe surse ori prin evoluția semantică specific românească, nimic nu justifică absența din dicționare a unor neologisme arhicunoscute ori suficiente de vechi și de frecvente pentru a li se rezerva un loc măcar în ultimele noastre lucrări lexicografice. Într-un articol publicat acum patru ani în paginile acestei reviste (vezi nr. 36 din 1977), am citat exemple multe și clare de omisiuni nejustificate, asupra cărora nu este cazul să mai revenim. Trecând la alte fapte, vom spune că un neologism cum este, de pildă, **damenvals** ar fi trebuit introdus chiar în unele dintre dicționarele românești apărute în perioada interbelică. El lipsește însă nu numai din toate dicționarele românești, ci (în chip mai puțin surprinzător) chiar din primul volum al amplului tratat **Formarea cuvintelor în limba română** (consacrat în întregime compunerii și apărut în anul 1970). În mod evident, acest cuvânt compus este format în limba germană, cum arată foarte clar prima lui parte, care e **damen** (pluralul substantivului **Dame** „doamnă”). Ceea ce trebuie în primul rând remarcat e faptul că, în germană, forma cuvintului este **Damenwahl**, nu **Damenvals** sau **Damenwalzer** (cum ar fi de așteptat, având în vedere că românescului **vals** îi corespunde nemțescului **Walzer**). Partea a doua a compusului german este substantivul **Wahl** care înseamnă „opțiune”, „alegere” și care este un derivat postverbal de la **wählen** „a alege”, „a opta”, „a selecționa”. Conform cu structura sau forma lui internă, germ. **Damenwahl** înseamnă, așadar, „alegerea doamnelor”, adică „dreptul sau posibilitatea pe care o au femeile (iar, prin extensiune, și fetele) de a-și alege singure partenerii de dans”. Deși nu dispunem de o atestare a lui **damenval**, logic este să admitem că, la început, termenul în discuție s-a folosit și la noi tot sub această formă, care nu prezenta dificultăți pentru cei care împrumutaseră cuvintul din limba germană și care îl utilizau în cercuri restrânse. Pe măsură ce **damenval** se răspindea (din motive ușor de înțeles), partea lui finală devenea tot mai puțin clară pentru noii vorbitori care făceau cunoștință cu termenul de proveniență germană. Neînțelegându-l pe **wahl**, unii dintre acești vorbitori l-au confundat cu **vals** (din fr. **valse**), care le era foarte familiar și care semăna cu cel dinții până la cvasidentitate. Ceea ce a mai contribuit la producerea acestei atracții sau confuzii paronimice a fost și faptul (deosebit neglijabil) că, inițial, **damenvalul** s-a practicat mult la **vals**, care a fost, cîndva, un dans foarte la modă. După ce a apărut **damenvals** (prin fenomenul cunoscut în lingvistică sub numele de etimologie populară), a fost cit se poate de simplu să se ajungă la unele creații analogice de felul lui **damentango** și **damenfoxrot**, care nu există decât în limba română. Un alt neologism care lipsește din toate dicționarele noastre și care (într-o măsură mai mare decât **damenvals**) a ajuns să fie folosit chiar în mediul rural este **crepdețiu** (din fr. **crêpe de Chine** = „crep de China”). Făcînd în limba română, unitatea frazeologică franțuzească **crêpe de Chine** s-a transformat într-un cuvânt compus ale cărui elemente constituente sînt perfect aglutinate. Întrucît un cititor al cronicilor noastre ne-a rugat să explicăm „sensurile mai noi” ale verbului **escaladă** și ale substantivului **escaladare**, încheiem discuția cu aceste două neologisme neclare și incomplet prezentate în ultimele noastre dicționare. Referindu-se la sintagma **escaladarea războiului**, acad. Iorgu Iordan nu o poate explica, dar se îndoaie, și pe bună dreptate, că aceasta a luat naștere pe teren românesc (vezi articolul **Verbe cu semnificativ curios**, în „Limba și literatură”, nr. 4 din 1972). **Escaladare** cu sensul de „întefire, creștere sau intensificare” trebuie pus în legătură cu un verb **escalada**, care (din punct de vedere semantic) corespunde engl. **to escalate** „a crește, a spori, a deveni mai pronunțat”, iar (în mod special) „a intensifica un război” (în engleză: **to escalate a war**). Acest verb englezesc este o formație inversă sau regresivă din substantivul **escalator** și el nu trebuie confundat cu **to escalate**, care (asemenea rom. **escalada**) provine din fr. **escalader** și înseamnă: 1. „a se cățăra pe un zid înalt, pe un obstacol, pe un munte etc. cu ajutorul scărilor”; 2. „a lua cu asalt prin escaladare”. Nu încape îndoielă că engl. **to escalate** ar fi trebuit redat în românește prin **escalată**, iar **escalation** prin **escalatoare**, ceea ce nu se întîmplă în următorul citat și în altele de acest fel: „Marile orașe americane sînt cel mai mult afectate de escaladarea valului de violență”. Ca în altele alte cazuri, s-a produs și aici o confuzie de tip paronimic cu mai vechiul și mai cunoscutul **escaladă**, iar aceasta a dus la realizarea unui anumit gen de omonimie.



Ilustrații de Ligia Macovei pentru versurile lui Eminescu

**A**VORBI despre interioritatea naturii eminesciene înseamnă a numi și caracterul ei metafizic. Ideea a fost schițată de G. Călinescu: „natura eminesciană e o ființă metafizică, materia în vesnică alcătuire”. Dacă natura „se ascunde” în aceeași măsură în care se arată, sau se ascunde arătîndu-se, calitatea ei de spațiu metafizic rămîne, în opera marilor poeți, un fapt fundamental.

Prin spațiu metafizic s-a înțeles „o întindere golită de orice anecdotică. Spațiul metafizic se năste acolo unde spațialitatea se lasă depășită”. El este un „strict necesar al ideii, dar un strict necesar concret. De aceea, natura este, într-un anumit sens, intruchiparea lui ideală... Natura își realizează adevărata condiție ca ambianță primordială a spiritului, ca spațiu metafizic” (Andrei Pleșu). În poezie, ca și în pictură, spațiul metafizic este mai ales un „strict necesar” al imaginii: imaginea trăiește astfel existența ei ascunsă, există în ceea ce sugerează dincolo de ea. În peisaj nu trebuie să fi nici „un promeneur solitar”, nici un „raisonneur”: ipostaza rousseauistă și meditația la Vigny ilustrează un demers specific (vest) european care nu are acces decât în parte la cunoașterea naturii. S-a spus că, în peisaj, „trebuie să obții impersonalul” prin dizolvarea în natură, o experiență estetică diferită totuși de ceea ce înțelegeau unii poeți romantici (germani mai ales) prin „contopirea cu natura”.

Se știe că vechii filosofi chinezi transformaseră într-o adevărată disciplină intelectuală tentativa lor de a se „dizolva” în natură. Comentînd un text din secolul al XI-lea atribuit lui Kuo Hsi („...există peisaje prin care poți călători, peisaje pe care le poți privi îndelung, altele prin care poți vagabonda și altele, în sfîrșit, în care poți locui”), Andrei Pleșu scrie că a realiza un peisaj „nu înseamnă altceva decât a-l putea locui pînă în chipa în care te vei simți locuit de el. A locui un peisaj, a trăi cu el, a sta în el așa cum stai cu sinele tău cel mai adînc (identic cu Sinele universal) — lată șansa pe care încercă să o ofere grădina extrem-orientală. În Europa însă ne-am deprins să nu putem locui un spațiu decât transformîndu-l fără încetare, după criteriul care îi sint exterioare”. Orice comparatie, din acest punct de vedere, între grădina extrem-orientală și cea europeană (chiar cea englezăscă, lăsată, aparent, „în voia naturii”) este în defavoarea celei din urmă. Dar nu orice imagine europeană naturalistă ilustrează imposibilitatea accesului real la natură. Opera lui Eminescu oferă, încă o dată, semnificative excepții. Una dintre ele este **O întelențiu și aripi de ceară**, cu deosebire strofa a cincea: „Si tot ce codrul a gândit cu jale / În umbra sa pătădit de lumină, / Ce spun: izvorul lunecînd la vale, / Ce sune ceulmea, luna de arîni, / Ce spune noaptea cerurilor sale, / Ce lunii spun luceferii senini / Se adunau în rîsul meu, în plînsu-mi, / De mă uitam rănit de mine însumi”. Eminescu „experimentează” aici o într-un-existentă a naturii (o existență în și prin natură). Eul poetic se locuiește pe sine, locuind sinele naturii: natura îl „locuiește” pe cel care locuiește cu adevărat în ea. O transfigurare esențială se produce — uitarea de sine (care echivalează cu o asumare știutoare a condiției naturii). Dobîndirea aceluia impersonal gîndit și de omul extrem-oriental. Eul impersonal, ca rezultat al acestei transfigurări, nu reprezintă o depersonalizare absolută, ci o adîncire, și o obiectivare a eului echivalent acum cu un adevărat „eu planctar”. Observăm, în același timp, și o altă consecință a uitării de sine, în afara aceluia act de într-un-existentă în sinele naturii: accentuarea (realizarea) unei condiții de „umilitate” în raport cu „peisajul”, o condiție „subalternă” care denădăstă ipostaza

specifică europeană a omului ca măsură a tuturor lucrurilor și oferă o cale de acces către o altă ipostază a raporturilor om-natură. G. Călinescu observa „simțirea cuvioasă față de natură, care e mai curînd o nesimțire de calitate metafizică” și care „place cu deosebire lui Eminescu”. „A putezi în albia unei ape, a dormi pînă la umplerea de palanjeni, a fi troienit de zăpadă sau de frunze, a te desface în univers, acesta e conceptul... Natura înseamnă deci creșterea ierburii în barbă, învălmășirea regnurilor”. În poezie și în proză sînt numeroase pasaje în care natura îl „locuiește” pe om, dar nu într-un sens antropomorfizant, ca la mulți dintre romantici, dimpotrivă: uneori, umanul este supus unui proces de „animalizare” (într-o accepție cu totul diferită de cea ducassiană comentată de Bachelard), de vegetalizare sau chiar de anorganizare (**Strigoii**, **Povestea magului**, **Cezara**). Nu este vorba atît despre o „indolență tonică a vieții” (Călinescu), cit despre o acceptare, conștientă sau nu, a formelor de existență ale alterității. Factorul de înstrăinare (divinul) nu intră aici, ca de obicei la romantici, în acest raport. Lui Eminescu îi este străin orgoliul europeanului care, socotîndu-se măsură a tuturor lucrurilor, se așează pe sine în centrul unui univers ce-l rămîne, de fapt, străin, ceea ce nu înseamnă o minimalizare a omeneșului, dimpotrivă: o situație exactă a lui în cosmosul integrator. Opera sa ilustrează, uneori, mai curînd **Weltschmerz**-ul oriental, ceea ce concepte a omului-fir-de-nisip. Fără să propună o asemenea înțelegere a raportului om-natură, G. Călinescu observa două trepte de urieșenie a naturii eminesciene: „pe cea de a doua, conștiința pluteste întocmai ca o minusculă-gîngănă pentru care un bob de apă a devenit un solid impenetrabil”.

Altfel decît la Byron (în **Childe Harold's Pilgrimage** s.a.), la Hugo (în **Les Orientales** sau în poemele de după **Les Contemplations**) ori chiar la Novalis (în **Hymnen an die Nacht** și **Geistliche Lieder**), peisajul eminescian tinde să se desubiectivizeze. Din subiect, omul devine aproape un „obiect”, o componentă a unui sistem coerent. Natura este asemenea unui „organism” care își manifestă autonomia sa. Omul locuiește natura fără a o transforma, acceptă spațiul alterității așa cum este și, implicit, criteriile sale de organizare. S-ar putea vorbi despre un proces de metamorfoză a omului întru viața vesnică a firii, despre o acțiune transformatoare a naturii, prin forța ei integratoare în raport cu omul. „Nonueroenitatea” din unele texte (apartinînd mai ales perioadei vizionare) a peisajului eminescian (și folosim termenul nu în accepția sa de suprafață: preferința pentru spațiile exotice, ecuatoriale sau boreale, îndepărtate, extraterestre etc.) se verifică și prin imposibilitatea aplicării în cazul său a dihotomiei, caracteristică în general pentru literatură și pictură continentală, „peisaj tristanesc” („al unei iubite care nu se lasă cântată”) și „peisaj donjuanesco” („al unei prea facile captări”, Pleșu); elementaritatea, urieșenia, vastitatea, „inactualitatea” și caracterul lui sintetic, simultaneitatea lui („mediteranean” și „boreal”, „vegetal” și „animal” în același timp) sînt semne ale unui adevărat peisaj metafizic. Utlarea de sine specific eminesciană este deci consecința existenței eului într-un spațiu pur, nonimitic, implicit neromantic, eliberat de determinările imediatului. Spațialitatea, ipostază actuală, cotidiană a spațiului, este astfel depășită. Într-o strofă-variantă la **Luceafărul**, Eminescu numește chiar spațialitatea și atemporalitatea naturii: „Oricit ai plînge de cu foc / Și-ai blestema pe soarte / Natura n-are

țîmp și loc / Și nu cunoaște moarte” (s.n.). Altfel, spațialitatea este anulată de o concentrare spațio-temporală neobișnuită, poate unică în poezia europeană a epocii, ca în acest fragment din materia **Gemenilor**: „Te-ai dus copilă... / Unde din mări ca plumbul sori negri se ridică / Unde-n lumina neagră și întunerice roș / Scipsece ca și cărbunii demonii floroși...”

**R**EALITATEA poetică a spațiului pur nu exclude, dimpotrivă, presupune contingentul. S-a observat că ființa genială, — a unui Andreescu sau a unui Eminescu — iubeste, desigur, contingențele, dar le iubeste în felul ei, „ca pe niște străinătăți, în egală măsură ispititoare și inhibitorii”. Interesant este de văzut că, în ce-l privește pe autorul **Melancoliei**, contingențele văzute ca străinătăți (realitatea e estompată sau chiar pe punctul de a deveni pură „realitate”: „de-ale vieții valuri, de al furtunii pas / Abia conture triste și umbre-au mai rămas / În van mai caut lumea-mi în obositul creier...”) determină o înstrăinare a interiorității empirice, o „moarte” a eului personal: „Și cînd gîndesc la viața-mi îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură, / Ca și cînd n-ai fi viața-mi, ca și cînd n-ai fi fost / Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi tin la ei urechea — și rid de cite-ascult / Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult”. Dacă, într-adevăr, contemplativitatea românească e prin excelență melancolică și dacă înțelegem melancolia ca fiind tragicul devenit suportabil și ca atare netragic, după formula cunoscută a lui Constantin Noica, dacă melancolia nu e altceva „decît percepția simultană a eternității și perisabilității lucrurilor, a masivității lor inviolabile cununate cu o extremă fragilitate, a distanței și, în același timp, a apropiierii lor de cugetul nostru” (Pleșu), la Eminescu, ne întîmpină, adesea, o situație poetică similară: consistența componentelor naturii nu exclude depărtarea, evanescența lor. Uneori, realitatea impalpabilă a timpului capătă o densitate obiectuală, se spațializează: „Cînd timpul înverzit e în cutremur”, „Vesacuri ca piramide” etc. Culoarea (cea ireală mai ales) are adîncime și transparență, este, totodată, substanță și lumină, materie ziditoare și evanescență.

În **Melancolie**, textul emblematic al spațiului pur eminescian, melancolia este nu numai percepția simultană a distanței și a apropiierii lucrurilor, dar și percepția eului și dublului său, deci a apropiierii și distanței dinlăuntru, autocontemplarea eului și ipostaza în care eul e contemplat de dublul său: „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi tin la ei urechea — și rid de cite-ascult / Ca de dureri străine?... Vocea aceluia alter ego (eu impersonal) e una străină („străină gură”), neidentificată, care îndepărtează. Se deschide astfel un spațiu al transcendențialului — altă formă de depășire în interior a spațialității.

Variantele **Melancoliei**, în totalitatea lor, indică metamorfoza textului poeziei într-un meta-text (implicit a „spațiului” ei într-un „metaspațiu”): poezia care glăsoază asupra ei înseși, poezia care încearcă o „experiență” estetică în raport cu sine. **Melancolie** reprezintă, în mic, însăși condiția specifică a opere eminesciene și „măsoară” distanța față de demersul poetic al romanticilor.

Dacă într-adevăr trăirea estetică exprimă, în fond, o „nevoie de înstrăinare” (Worringer), **Melancolie** (împreună cu alte poeme, **Icoană și privaz**, **Pustnicul** etc.) este locul acestei înstrăinări.

La Eminescu, spațiul metafizic există și ca spațiu melancolic.

I. Constantinescu

Theodor Hristea



# Ion Stratan și alții

**O**NOTĂ personală foarte pronunțată au poeziile lui Ion Stratan (*ieșirea din apă*), debutul cel mai promițător, alături de al Martel Petreu, din ultimele luni. Și încă: tânărul poet și-a alcătuit placheta de față din lucruri scrise acum trei-patru ani, când le-am ascultat la Cenaclul de Luni, aminând pentru o a doua producție recente, în toate privințele superioare, cum ar fi un poem intitulat *Cinci cintețe pentru eroii civilizatori* și altele despre care voi vorbi la timpul potrivit. „Aveți aici / urmele unui imperiu sintactic / din vremea cind vă puteam numi...”, spune poetul pe prima pagină a *ieșirii din apă*. Această lirică declarație, neobișnuit de clară, conține un adevăr și un program. La originea manierei lui Ion Stratan fiind *Jocul secund*, vom descoperi în *ieșirea din apă* un impresionism subtil, inteligent, bazat pe asocieri șocante și pe alte reguli de construcție decît acelea uzuale în limbă. „Codul” barbian este evident, de exemplu, în *După ploaie*: „atîtea coropișnițe urcînd în luptă dreaptă / atîtea pajure-necate-n burlan după ploaie / atîția rătăciți trăind pentru-un cîntec / atîția rozmarini căutători de larve / / doar curcubeu-hamac pentru aerul / indiferent, pieptănat / de o ploaie / ce le-mparte pe toate”. Ermetismul aparent implică o perfectă claritate interioară. Poeziile sînt tăiate în forme regulate, au muchii cristalului. Din geometria lor secretă, emană căldură, tandrețe, senzualitate. Lirismul de epură al lui Ion Stratan exclude confuzia sentimentală, foiala obscură, animală din suflet (repede expurgat, ridicat la idee: „cîteva sentimente / mînuși umede cu care / moșesc un gînd”), deși nu e steril, uscat. Suprafețele netede ale poemelor ne in-

Ion Stratan, *ieșirea din apă*; Dragoș Cojocaru, *Serafim băiatul*; Nicolae Panaite, *Norul de marmură*; Bogdan Negru, *Soarele în ochi* — seria Debut, Ed. Cartea Românească, 1981.



M. NISTOR: *Dumitrițe* (Holul Universității populare — Sala Dalies)



PUȘA BALABAN: *Portret* (Biblioteca „Mihail Sadoveanu”)

călzesc ochiul, așa cum culoarea unor anumite pietre prețioase dă senzația că e agreabilă, „caldă”: „uneori m-aș opri doar la tine / frumusețe înceată / cum și-aș stili numele / n-al să te schimb / frumusețe, frumuseță / bisturiu de angora / navă pierdută pe-o emisferă de măr / uneori m-aș opri doar la tine / frumusețe înceată / tu, care porți laserul / cald ac de păr”. Pe ruinele imperiului sintactic al vorbirii comune, înfloresc micile provincii ale cuvintelor, geometrice orinduite și trimițîndu-și mesajele ca niște reflexe intermitente, asemeni jocurilor palide ale farurilor pe mare.

Răceala caldă a acestor poezii este datorată neîncrederii în sentimentalitatea manifestată ca atare. Reticenții afective — despletite, difuze, concupiscente — îi este preferată o retorică pur lexicală, nobilă, intelectuală, abstractă. Cedînd inițiativa cuvintelor, poetul pare a recurge la o muzicalizare a vieții interioare. Semnele de pe partitură mai poartă în ele doar umbra sufletului („o notă ca / umbra sufletului pe partitură”), aparența lui intraductibilă („oricum nu se poate traduce / ceea ce spun — fermecată drojdie / a unui fel de sentiment căzător...”). Afectivitatea abolită, grad zero al stării emoționale, din care crește frumusețea (deseori invocată) a planelor și liniilor, a formelor cristaline, infinite în regularitatea lor, a unei lumi în care inteligența pune cea mai desăvîrșită ordine folosindu-se de tășuri, bisturie, care împart, despart, netezesc, înjumătățesc, geometrizează: „de-a lungul lederii la / capătul căreia nu vei ajunge / printre tufe de romburi / piramide și sfere foșnitoare / / anul trecut am văzut anul trecut / am văzut la marienbad / / pină și o privire lasă deșeurii / / pe care nu te înduri să le arunci / într-o preerie de cristal / a memoriei amintirii / devastatoare pagini / despre trecerea avarilor prin parc”. Este prin excelență o lume a văzului: a celor văzute și nevăzute, a clar-obscu-

ruului, a fetelor-morgana, a ocheanelor triste, a transparențelor. Între suflet și ochi, legătura o fac lentilele complicate ale lunetei lirice: „les zilele / una dintr-alta / lunetă scurtă / prin care sufletul îmi caută ochii / / ochii purtați în marsupiu / de doamnele bătrîne sîrînd / de la un capăt la altul al / memoriei / / ochii de pe aripile marelui bulevard / ca un fluture închizîndu-se brusc / / ochii zgîriați de un soldat trist pe un glonte / / ochii care ar trebui să vadă / și nu văd decît sufletul / la celălalt capăt / mai mic tot / mai mic”. Curiozitatea este de a constata că laserul privirii, care transpersează lucrurile, este la rîndul lui creator de ambiguitate: nu una a simplei opacități, a emoției impure, murdare, dar una a structurilor clare și a netezimilor impecabile. Conturul precis al imaginii, limpezimea perspectivei (cinematografică) din versurile următoare nu exclude misterul adînc al unei senzualități reprimată: „scări în lumina genunchilor tăi / priviți din spate / alături iubindu-se / două contururi / două ace fierbinți / înveșmîntați în tencuială / răsufliări silind broasca ușii / s-o pornească agale pe jos / și cruzi și trecuți pentru dragoste / / cellalți robotînd, sforînd / asemeni sobei reci vorbind / în șoapte dimineața / dărîmîndu-și idolii în halate albe / și cruzi și trecuți pentru așteptare...”.

Putem lega de poezia lui Ion Stratan — cultivată, fină, de o scilptoare inteligentă — cele mai mari speranțe.

**D**IN Serafim băiatul, placheta de debut a lui Dragoș Cojocaru, am reținut o poezie în stil William Carlos Williams („Nici / o / șoapță / de / frunză / nu / înfioară / liniștea / noapte / peste / șirul / de / cocori / trece / încet / umbra / împăcării”) și unele versuri, imaginii sau chiar bucăți întregi (dealtfel, toate poeziile lui sînt foarte scurte) denotînd înclinații spre caligraficul grațios și cam căutat („Pe alba cămașă se întinde pata de vreme” sau: „Creanga-i pustie / ca un fum ostent”). Este mereu ceva prea „făcut”, artificial, în fantezia poetului: „Casele dorm amețite de ploaie / neclintirea și-a întins aripa de piatră / Peste timpul așpit în umbră. / / E ora cînd eroii visează sub daltă”. Definițiile lirice, ingenioase, au un aer silic: „Tu ești o insulă / a cărei amețitoare rotire / cerne vuietul pietrei”. Multe lucruri țin de banalitatea „etică”: „Eu nu sînt mai bun / nici mai rău decît alții; / nu osteniți a-mi lovi / încercarea / eu nu sînt mai bun / nici mai rău decît alții”. Păsările, aripile, zborurile de care abundă versurile sînt, în lipsa viziunii organice, simple clișee. Imaginația lui Dragoș Cojocaru seamănă deocamdată cu coarda unui arc destins. Cum va evolua însă acest poet (poet, evident!) cuminte și corect?

**C**ALOFIL, de o expresivitate încă palidă, este Nicolae Panaite în *Norul de marmură*. Cele mai originale lucruri sînt acelea intitulate *Fragment*: poeme pseudo-narative, în care vocea lirică pare mereu să istorisească o întâmplare, populată de personaje ciudate (domnul Olah, bătrîna Teodora, domnișoara Leonora), fără totuși să se închege cu adevărat un nucleu epic.



Poeemele simulează deci epicul, narativul, uneori în felul lui Mihail Ursachi (din care vine și sugestia unui titlu precum: *Mic amănunt, din viața bătrînelui Olah, petrecut în mijlocul locuitorilor orașului Elenei Hermeziu*), cu grație ironică și emotivitate discretă. Unele versuri sînt sugestive și în sine: „Singurătatea: un șarpe / Cu mușcătura binefăcătoare”. Sau: „Lumina — rezemîndu-se — preamărește pietrăria”. O definiție frumoasă (și potrivită) a propriei poezii este următoarea: „Cuvintele-cobol învizibil / Ne acoperă gura. / O, sunet al lutului”. Și iată o poezie, ceremonioasă, delcăt vizionară, paradisiacă în lumina ei lăuntrică: „Am tot așteptat / / Pereții s-au înălțat, s-au lărgit, / Înverzită-a și varul — / Pajiște, pajiște varul! / / Fotografii se aud strigînd; / Un riu curge printre cărămizi / Iar vorbele vechi (din apă!) cad pe rînd. / / Cărțile miros a nufăr, / Lebedele plutesc printre nuferi, / Cîntecul lor ferestrele deschide — / / Nînsoarea lor înveșmîntează rîul”. În fine, un accent mai dramatic găsim în *Poemul* care încheie cartea acestui poet promițător, deși încă sovăielnic și inegal: „În autobuzul zece / îl citeam pe Fernando Pessoa / materia împrejurul meu / delira, delira / / foșnetul foilor clătina întunericul / preoții se rugau în cetate / rugăciunea lor era pe sfîrșite / în pămînt se-auzeau vorbind oseminte / / vorbele lor le ascult și mă sperii / rostîndu-le alunecă imperii / precum atunci cînd îl citeam pe Fernando Pessoa / iac materia împrejurul meu delira, delira”.

**N**ICI o speranță nu îndreptățeste în schimb Bogdan Negru (*Soarele în ochi*), autor de versuri prozaice, greoaie („Rouă dezorientată brutal / a lunecat / pe lentile, / Obscurizîndu-mi / Banalul cîmp vizual. / Așa se-ntîmplă-n mediu fad”) sau pur și simplu fără nici un sens („Strop clar asprește goana — / Noi pale din frigul riguros / Produc anestezii și transe. / Miini înghețate ferm despică / Strălucitoare fascinații”). Sau: „Da, să ascultăm — / E liniștea topită. / Și nu se știe / Ce alte părți / Din spațiu se vor / Mai topi: / Ascultăm”). Delirul verbal produce pe alocuri mostre de prețiozitate ridicolă: „Sorbînd tot mai ușor / Narcotice selecții / Din alergări de anemone; / Spre cerul ca o liniște / Mă-ncerc”. O poezie se intitulează: *Ex-mergere, refugii, ex-tensiuni*. Alta, *Existența voiajorului*, seamănă cu o ghicitoare stupidă: „Și, de fapt, marea nici nu e verde / Justă plăcere, nu sînt aici! / Și ce, exact, este un vis? / Și ce, exact, este o glumă”. Nu-mi rămîne decît să mă întreb și eu ca autorul *Soarelui în ochi*: și ce, exact, este aici poezie? Și ce, exact, este o glumă?

Nicolae Manolescu

## Promoția '70

# Homo ludens ut poeta (II)

**A**CUM, poemele din zona comunicării lirice. E vorba de textele în care spiritul ludic nu se pune în slujba jocului lingvistic, a performanțelor de versificație ci, fără să renunțe, totuși, la ele, se face purtătorul unui mesaj mai „cald”, transmis de eul poetic afectiv; rămîind lucrare a minții, poeziile acestea sînt și lucrare a inimii. Astfel, încă în prima carte a poetului (scrisă parțial în colaborare cu Andrei Ujică) întîlnim „texte” unde rafinamentul filologic finalizează într-o atitudine lirică, mai mult sau mai puțin conturată, dar implicită; calitatea lor esențială este poeticitatea lexicului, cel mai adesea arhaic, cu parfum de cronici și de dosofteiană psaltire, întrebunțat cu rigoare de filolog erudit și evidențînd un fin gust cărturăresc; poemele au ca personaje niște „fiare cu tilc”, precum pasărea Calandrinon cu funcția ei divinatorie din *Floarea darurilor*, vestitul Inorog, întunecatul, hipnoticul vasilisc, mușcătoarea aspidă și, printre ele, fiara fiarelor, împăratul Finics, dintr-o *Invocație* scrisă într-un perfect stil de secol șaptesprezece deducem intenția urmărită de autor prin aceste biografii animaliere: „A

pseudofiarelor cînt viața-neviața / care nu se trece ca, topită, ghița, / nu se risipește în văzduh ca ceața, / nice nu se rumpe ca, suptîre, ața, / au se ovilește ca, bătrînă, fața; / căci, de sboară, -mi sboară altfel decît rața, / ou'lor pe lume, nu-l clocește rața / nici nu-mi pasc fi-neța-n toată dimineața; / ci-și păstrează pururi harul și verdeața, / taina și dulceța; / fîncă nici vieață nu le e viața!”; sensul mai adînc al „textelor” e de a se constitui într-o odă închinată limbii române, potențialului ei lexical și sintactic, fonologic și omimic, într-un cuvînt, expresivității sale. Lirice în structura lor de adîncime sînt și poemele din *Copyright*, în ciuda înfățișării joculare; dincolo de efectul sonor ele au greutate semantică, iar o compoziție „despre mersul trenurilor șansei” relevă sub finețea înlîntuirii cuvintelor, impersonală, un (liric) acord trist de elegie minulesciană, sugerată și de ritmul ori rima obsedantă a unui mic monolog: „Acum cînd ea-și consultă ceașca, pe care-o ține ca pe-o floare (din solul *lupidrugi*) de ansa fragilă și cu dulce galb, cu ce cuvinte aș putea (fără s-o tulbure) să-i spun, să-l dau de înțeles că ș-a-n-s-a, pe care pare

s-o aștepte de la ghiocul univalv al ceștii ca atare, ea (al cărei nume poate fi și poate că și e: *Ortansa*), că șansa — așadar — nu trece; sau, dacă trece, nu oprește; sau, chiar dacă oprește, nu stă (decît puțin) într-un oraș, al ei, urit și care-și pierde, pe zi ce trece, ăportansa; de tot urit și-n care (singur) varul pereților e alb”. Încă mai evident lirică, romantică-narativă în aparență, discret-dramatică în fond este această secvență de trifariam, model de încorsetare ireproșabilă în chingile versificației a vorbirii epice (stilul indirect liber) și restituire pe jumătate parodică pe jumătate serioasă a unui stil elegiac al sensibilității: „El a venit din nou la mine și mi-a cerut să-l las să intre / dar casa mea i-am zis e-o groță din neolitic: una dintre / el zice că e tocmai ceea ce-i trebuia (ca speolog) / n-am încotro și-l fac un semn să intre repede-n birlog / intră și după ce-mi admiră (la foc) dessemnele rupestre / se-ntoarce și îmi zice nu stau la tine foarte mult plec peste / nu-l las să termine îi zic văd după mutra ta că minți / atunci suride și surisu-i mi-arată că nu are dinți / îl zic rîmîl atunci la mine mă și gîndeam la cineva /

cui să-i arăt o născocire de-a mea un soi de cinema / stai zic cu fața la perete rîmîl așa (ntre noi e focul) / și-l laș să-mi contempleze umbra pe urmă-l pun să treacă-n locu / meu și: același joc o dată de doo ori de trei de patru / el a uitat unde se află și-acum e un idololatră / și-a cincea oară cînd îi zic să treacă-n locul meu el drept / la umbra mea se duce nu treci zice la locu tău? Aștept / să-și vie-n fire dar degeaba nici el nu știe ce-i cu dînsu / și tace tac și eu de-odată pe amîndoi ne-apucă plînsu”.

Manierismul lui Șerban Foarță, așa plin de lecturi și de voluptăți metapoetice cum este, semnifică nu atît oboseala unui limbaj în care n-a mai rămas nimic de spus, cit autoritatea spiritului ludic asupra sufletului liric. Iar întrucît se face ecoul unei structuri lăuntrice de tip homo ludens, manierismul acesta poate fi socotit în egală măsură un mod de exprimare și un mod de a fi. Rolul său în procesul de înnoire a limbajului poetic este minim, însă prezența lui în contextul poeziei românești de azi este insolită prin chiar dubla valoare conținută. Altminteri, manieristul mai avem, dar toți sînt fundamentali lirici; manierismul lor e o deviere a liricului în ludic. La Șerban Foarță e invers (cînd spiritul ludic nu e suficient sieși); sufletul poetului este al inuși ludic.

Laurențiu Ulici





Proza

# Jurnalul „ca datorie“

**D**E LA ficțiunea romanescă a călătoriei la jurnalul de călătorie deghizat în roman, proza lui Radu Tudoran a parcurs toate gradațiile și a experimentat mai toate soluțiile ce conveneau stilului narativ și temperamentului creator. Romanul aventurii imaginat și aventura constrinsă să devină ficțiune se regăsesc de altfel strins împletite în tot ceea ce scrie Radu Tudoran. Volutatea de a vedea, trăi și transcrie senzații proaspete, șocante, va fi însoțită permanent de acțiunea imaginației ce reformulează sau anticipează într-o manieră romanțios-patetică, plastică și senzuală. De obicei, nu decolur și nici accentele simțirilor ne vor fermeca — ele avind o scală cu gradații previzibile — ci acel tonus extraordinar, de o sportivitate caracteristică a relatării, via vibrare a călătorului trist că a reușit să atingă încă un fel al călătoriei sale. Cursa între experiență și fantezie, modul în care acestea se amendează vor determina însăși configurația discursului epic. Ca să dau un exemplu din proza ultimilor ani, intriga desfășurată într-un decor estetizant, fantastic și atemporal — deși databil și încadrabil geografic, fiind vorba de litoralul Mării Negre — din *Maria și Marea*, împinge aventura călătoriei spre romanul de ficțiune pură. În *Acca fată frumoasă* aventura trăită aparține deopotrivă prozel de călătorie și romanului fantastic. Călătoria prin Europa, traversarea aproape halucinantă a ținuturilor din Nord până în fierbînta Spanie cu obsesia gingașei Undine purtînd un cercel de aur în ureche — imagine a erosului și a morții — cristaliza în romanul unui jurnal mistuit de o unică obsesie.

*Frumoasa adormită* \*) va începe însă ca un roman pentru a se continua și sfîrși ca un jurnal de călătorie scris cu graba de a nu se pierde nici un amănunt important, o stare sau o impresie. Mina romanțierului se simte totuși peste tot, imaginația forțează pe alocuri ruperea convenției, dar de această dată experiența marcată de impresii tulburătoare s-a dovedit mai puternică decît imaginația. Roman-

\*) Radu Tudoran, *Frumoasa adormită*, Editura Eminescu

clerul se plînge, înfrînt de călător în cele 600 de pagini ale memorialului, oglîndă a celor 60 de zile de peripeții trăite în Statele Unite ale Americii. Această uriașă țară imaginată ca o gigantică „frumoasă adormită“ va pecetui, după cum se mărturisește, una din marile experiențe ale prozatorului: „America mea este o realitate — scrie Radu Tudoran — dar am ajuns la ea prin fantezie“, aici fantezia avînd mai mult sensul unei forțe de a accepta ceea ce e mai presus de propria imaginație. Călătoria se arată în chip manifest în aceste pagini o dovadă de existență, un element central, o temă fundamentală: „Mi-a rămas timp să meditez la ceea ce înseamnă, în viața mea, ideea plecării; nu cred în tristul rondel al lui Edmond Haracourt, că mori cîte puțin cu orice plecare. Dimpotrivă, dacă un timp nu pot pleca nicăieri, îmi place și îmi face bine să mă duc în gară. Mă îndrăvește să văd trenurile [...] Viața mea este marcată de plecări și de sosiri, anunțată pe ecranele de televizor din aerogări și aeroporturi, care urmăresc mișcarea autobuzelor și avioanelor, Arrival, Departare“.

Transcriind urzeala neliniștită a mișcării, cartea debutează cu scepticismul europeanului care cunoaște toate etichetele aplicate lumii americane, amestecate cu imagini livești sau ecouri ale copilăriei. De-a lungul uriașului drum, unde vom lua cunoștință cu o lume ciudată, vie, proteică, atît de caldă, cu întimplări consumate în gări, autogări, aerogări, trenuri, hoteluri, avioane, restaurante, cafeterii modeste, muzee, case memoriale, parcuri, monumente ale naturii, manifestații ocazionale sau incredibile adunări de oameni cum este aceea prilejuită de venirea Papei la Boston — „inima“ călătorului însă, cucerită, va „vibra îndrăgostită“. Mergînd prin America el descoperă nu numai o civilizație fermecată de propria ei supratehnicizare, ci însăși nevoia de frumos a acestei civilizații. Multe pagini superbe par scrise cu grija de a se repara regretabilele injustiții. Vizitînd, de exemplu, muzeul de arhitectură și artă din jurul fortului Tryon, unde au fost aduse și reconstituite, într-o splendidă ar-

monie, mănăstiri și capele din Europa, autorul descoperă „ceea ce s-ar putea socoti o religie nouă, respectul și iubirea inspirată de cele mai frumoase lucruri din lume. America le-a vrut fiindcă le-a simțit nevoia, le-a cumpărat, n-a jefuit, n-a făcut război pentru ele. [...] Am vrut să dau numai o lămurire, ca nimeni să nu mai plîngă după comorile de care a fost despuțată Europa, unde stăteau în părăsire și adesea batjocorite. Și nimeni să nu mai creadă că America le-a luat cu aroganța arătată de îmbogățit celui ce scapătă. Le-a luat fiindcă, lipsindu-i o artă națională, care se naște în milenii, nu în cîteva secole, a dorit s-o aibă și s-o admire pe a altora.“

Simțul estetic al Americii îi apare autorului însă cristalizat mai ales în podurile de o deschidere atît de îndrăzneță încît călătorul care, contemplîndu-le, în extaz, sau în buildingurile superbe și fantastice prin linia arhitectonică, de o puritate fără seamăn, ce taie răsufarea. Un asemenea giuvaier descris pe multe pagini este buildingul Pan Am, rivalizînd pe retina călătorului cu cele mai incredibile comori de artă depuse în pinacotecele Americii sau cu uriașele ei ciudățenii. Am să amintesc aici una din acestea — Marele Canion — acea „lipsă, o inexistență“, „numele dat unei irealități evidente“, simbol al frumuseții aberante, al amenințării metafizice, simbol al neliniștii americane.

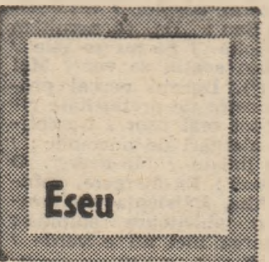
Dar *Frumoasa adormită* nu este numai un ghid minuțios ci și un eseu și o confesiune incintătoare, o încercare de a surprinde tipologia omului american, psihologia sa particulară. Ne rămîn în minte, mai întîi, splendidele americane, enigmatice Fici, trista și obosită Carole călătorînd mii de kilometri cu Greyhoundul de-a lungul Americii, o negresă de șaptesprezece ani dintr-un autobuz al unei metropole sau tînăra care patina toamna pe terasa de la Rockefeller Center, prezențe ce apar fulgurant, emanînd o senzualitate puternică. Vorbînd despre generozitatea americanului autorul va descoperi și violența lui difuză, marile bizarerii rela-



tate cu humor (una dintre ele ar fi moda de a fugi pe stradă un anumit număr de mîle pe săptămînă după prescripția medicală, căci în America totul se face după prescripție!), uriașul respect sau încrederea în „rațiunea“ de a proceda altfel și nu altcumva a celuiilalt, toleranța, și va justifica aparenta indiferență, risipa și zgîrcenia, amabilitatea și suspiciunea, îi va explica marel sentiment de vinovăție sau dizarmonii unde există permanent o cauză ascunsă dar știută, inexplicabil, de toată lumea. Treptat jurnalul va fi scris ca o dezvăluire a emoțiilor puternice în fața unei conștiințe apropiate și sensibile, „ca o datorie“ și nicidecum ca o „desfătare“: cu alte cuvinte, scrie autorul în finalul memorialului său, „m-am cercetat pe mine în raport cu America, apoi m-am dezvăluit pe măsură ce ajungeam la o concluzie, cu riscul de a-mi arăta slăbiciunile și păcatele, într-o confesiune adeseori hazardată...“.

Jurnalul de călătorie al lui Radu Tudoran cuprinde marea trîstețe a idealurilor dorite îndelung, atîrse și repede abandonate după drumuri imense și trudnice. În urma lor rămîne aceea cenușă a trăirii, din care talentul epic și cultura reconstruiesc ipotetica imagine a ceea ce a însemnat o anumită experiență, într-un anumit timp trăit.

Mirela Roznoveanu



Eseu

# Pasiune și erudiție

**U**N PUNCT de vedere teoretic de o lăudabilă precizie și claritate ni se pare a sta la temelia studiilor închinatelor folclorului de Mihai Coman. Tînărul cercetător este ceea ce se cheamă un om de știință care își refuză de la început și în mod programatic divagația impresionistă sau speculația gratuită. „Să căutăm să renunțăm — scrie, așadar, autorul *Izvoarelor mitice* — la ispititoare (și himericele) abuze speculative, să eliminăm soluțiile facile (o construcție teoretică în sine, nesupusă înfruntării cu realitatea, examenului sever al practicii poate solicita alt epitet?) și să alegem calea mai puțin spectaculoasă a cercetării concrete, decretate obiectului, neacceptînd nici o concesie în favoarea divagației fără conținut... (s.n). Scopul declarat al cercetării sale este legat de recompunerea unor străvechi scheme mitico-narative, studiindu-se, de fapt, substratul arhaic și mitic al literaturii noastre populare. Demersul științific e prin urmare unul comparativ. Din primul moment, însă, cercetătorul respinge o posibilă înțelegere simplistă a relațiilor dintre folclor și mit. „În nici un moment al analizei — scrie Mihai Coman — n-am crezut că miturile antice sînt strămoșii direcți ai textelor românești“. Și unele și altele reiau structurile unui model cultural originar, fără să fie vorba de o descendență directă. Ne aflăm, mai curînd, în fața unor „coagulari epice succesive“, aflate în strînsă legătură cu un climat specific, social și cultural. Atît miturile grecești, de pildă, cit și literatura română „păstrează într-un profil ceos liniile directoare ale unor configurații inițiale...“

Bun cunosător al folcloristicii românești, Mihai Coman dă dovada unei „supușenii“ firești, de discipol respectuos, altoiri, însă, cînd punctele de vedere teoretice nu coincid cu cele ale predecesorilor săi, își revendică „libertatea“ necesară. Polemica este întotdeauna elegantă și de cele mai multe ori convingătoare. Autori de referință — cum

ar fi Mircea Eliade sau Georges Dumézil — au fost „îndrumătorii“, ca să zicem așa, permanenți al tînărului cercetător. El a găsit, adesea, în operele lor, argumentele necesare, „sprîjinul“ de care avea nevoie, precum și confirmarea unor certitudini. E adevărat că, uneori, informația îl domină pe autorul *Izvoarelor mitice*. E probabil necesar ca tînărul om de știință să „uite“ o parte din cărțile citite pentru ca mișcarea sa în domeniul atît de vast al folcloristicii să fie mai lejeră și mai dezînvoltă.

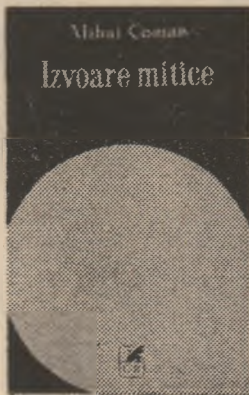
Într-un ultim capitol al cărții, Mihai Coman își propune o incursiune în operele unor mari scriitori români — Eminescu, Sadoveanu, Preda —, raportînd literatura acestora la unele filoaane — mereu vii, într-o permanentă ardere — ale literaturii populare. O imagine des înțînă în poezia lui Eminescu — cea a îndrăgostiților troeniți de flori de măr, cîreș sau tei — este raportată la un topos al literaturii populare. Atît în colinde cit și în versul eminescian, deci, eroli ating — în urma beneficiilor ninsori — o stare de grație. Într-un spațiu de-acum sacralizat, îndrăgostiții reușesc să se identifice cu natura mună și pătrund astfel în miezul nevăzut al firii. Visul lor, ne spune autorul studiului, este un vis cosmic... În creația lui Sadoveanu, urmărînd același filon popular, Mihai Coman descoperă — referîndu-se mai ales la romanele istorice — etapele succesive ale unor rituri străvechi de inițiere. Prefigurînd treptat destinul unui erou exemplar, eroul predilect al literaturii lui Sadoveanu „este tînărul pripit și nelîncricat care în final, depășînd drama iubirii dezamăgite, regăsește etica superioară și înțelepciunea vitejilor“. Comparația cu riturile de inițiere nu este deloc forțată și se impune de la sine...

Se încearcă, de asemenea, a se depista „florul mitic“ în opera lui Marin Preda și Mihai Coman ni se relevă a fi — în acest ultim eseu din volum — nu numai un foarte avizat interpret și comentator al literaturii noastre populare, ci și un excelent critic, cu acces la straturile de

adîncime ale textului cercetat. Unghiul din care se citește rămîne în continuare cel al cercetătorului de folclor, lectura oferă însă largi deschideri interpretative. În cazul de față ea reușește să pună în lumină — este analizată nuvela *Înainte de moarte*, precum și cunoscutul episod din *Moromeții*, al tăierii salcîmului — o foarte complexă relație cu mitul. La Marin Preda, după părerea comentatorului, este vorba de o viziune mitică și nu de o simplă abordare exterioară și pur anecdotică a acestuia. *Mitul regăsit* — scrie, așadar, Mihai Coman — urcă din adîncuri către universul epic românesc, deschizînd larg porțile lecturii... De altfel relația dintre mit și literatură autorul *Izvoarelor mitice* o rezumă în cîteva fraze, de o remarcabilă exactitate, care merită a fi reproduse: „Dacă un scriitor recurge la trimiteri directe (apariti) fabuloase, credințe populare, obiceiuri folclorice), el nu atinge încă sfera mitului. Citatul folcloric ori parafraza rustică nu oferă organizate întîlniri dintre viziunea arhaică și substanța modernă a romanului. Dar cu totul altele sînt rezonanțele acestei întîlniri atunci cînd mitul izbucnește de la sine, ca o necesitate a însuși ansamblului narativ, care îl înglobează în mod firesc, cel mai adesea în forme implicite. Simbloza nu mai este acum rezultatul dorinței autorului de a conferi culoarea arhaică textului său, ci rodul unei viziuni profunde asupra istoriei narate“.

Cartea lui Mihai Coman s-a născut dintr-o mare dragoste față de valorile culturale noastre arhaice, după cum singur ne mărturisește, dar și dintr-o cunoaștere aprofundată a acestora. Pentru că dragoste fără cunoaștere nu poate exista! *Izvoare mitice* este fructul unei astfel de iubiri erudite.

Sorin Titel



## Calendar

- 10.VI.1896 — s-a născut AL. Butoceanu (m. 1961)
- 10.VI.1921 — s-a născut Virginia Șerbănescu
- 10.VI.1930 — s-a născut Ion Chelsoi
- 10.VI.1932 — s-a născut Vasile Zamfir
- 10.VI.1936 — s-a născut Adrian Beldeanu
- 11.VI.1943 — s-a născut Grigore Arbore
- 11.VI.1946 — a murit Sofia Nădejde (n. 1856)
- 12.VI.1914 — s-a născut Alexandru Balesci
- 12.VI.1922 — s-a născut Petru Vintilă
- 12.VI.1936 — s-a născut Dora Moțoc
- 12.VI.1956 — a murit Ioachim Botez (n. 1884)
- 12.VI.1977 — a murit F. Brunea-Fox (n. 1898)
- 12.VI.1980 — a murit Andrei Ion Deleanu (n. 1903)
- 13.VI.1883 — s-a născut LL. Mironescu (m. 1939)
- 13.VI.1929 — s-a născut AL. Săndulescu
- 13.VI.1972 — a murit Nicolae Tăutu (n. 1919)
- 14.VI.1901 — s-a născut Alexandru Bădăuț
- 14.VI.1943 — s-a născut Carmen Tudora.
- 14.VI.1950 — s-a născut Florin Ciurmelea
- 15.VI.1889 — a murit MIHAI EMINESCU (n. 1850)
- 15.VI.1893 — s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
- 15.VI.1909 — s-a născut Virgil Teodorescu
- 15.VI.1911 — s-a născut Ferencz László
- 15.VI.1941 — s-a născut Dan Culcer.
- 16.VI.1906 — s-a născut Vîta Zsigmond
- 16.VI.1925 — s-a născut Anatol E. Bacnsky (m. 1977)
- 16.VI.1978 — a murit Teodor Păcă (n. 1928)
- 17.VI.1888 — s-a născut I. E. Torouțiu (m. 1953)
- 17.VI.1908 — s-a născut Ion Th. Ilea
- 17.VI.1927 — s-a născut Sotă András
- 17.VI.1934 — s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)
- 17.VI.1976 — a murit Isalia Băcăciuni (n. 1900)
- 18.VI.1888 — s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
- 18.VI.1908 — s-a născut AL. Călinescu (m. 1937)
- 18.VI.1914 — s-a născut Al. Balcu
- 18.VI.1917 — a murit Titu Maloirescu (n. 1840)
- 19.VI.1882 — s-a născut Ștefan Zetlin (m. 1934)
- 19.VI.1899 — s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
- 19.VI.1925 — s-a născut Vitalie Ciuc

Subscripția redactată de Gh. CATANA





# Un omagiu lui Eminescu

**A** APĂRUT de curind o culegere din lirica lui Mihai Eminescu, în transpunere aromână realizată de Ioan Cutova. Autorul transpunerii debuta în 1945, imediat după război, la Editura „Forum”, cu o plachetă *Cerc vicios*, ce îi aduna laolaltă o seamă de poeme, demne de tot interesul, anunțând un talent neindoielnic. Editura îi acorda premiul său, alături de alți șapte poeți, pe care de asemenea îi tipărea. Emil Manu îl include pe Ioan Cutova în „generația războiului”, subliniind astfel apartenența poetului la un grup marcat de rigorile unei epoci de efervescente căutări în cimpul poeziei, ca și al artei noastre în general.

Unii se vor fi întrebat, știind că aromâna este tot din trunchiul românesc, de ce va fi fiind nevoie să-l citim pe Eminescu transpus într-un dialect al nostru, dacă îl avem în original, în limba literară, în care a scris genialul poet. Desigur, ne incită sonurile lui măiestre, profunzimea gândului lui — în limba română! Dar îl citim cu plăcere și în rusă, în germană, engleză, franceză, spaniolă etc.

\*) Mihai Eminescu, *Lufiafirlu*, transpunerile în aromână de Ioan Cutova, Editura Litera.

De ce să nu-l citim și în dialectul aromân? Mai ales că acest dialect, destul de îndepărtat de limba noastră literară din cauza evoluției lui izolate, este o altă expresie a limbii române literare. Singura, dincolo de granițele Daciei, în care s-a creat literatură cultă, prin pana unor George Murnu și N. Băzaria (Moș Nae), Nuși Tulliu, Ion Fottî, Marcu Beza, Costa Belimace, L. T. Boga și alții încă, până azi. Un dialect ideajuns de bogat, cu o distinctă personalitate, care conferă textelor literare — transpuse din limba română sau traduse din limbi străine — valențe adesea remarcabile.

În ce-l privește pe Eminescu, bunăoară, ne vrăjesc, în original, să zicem, cadențele din *Ce te legeni*, exprimând efemeritatea și fragilitatea condiției umane, în raport cu statornicia firii, din care venim și căreia ne reintegram ciclic. Dar în aromână nu ne incită în mai mică măsură, fiindcă ceea ce se pierde de alocuri în expresie dialectală — se compensează prin ce se câștigă în noua haină, care prin anume vocabule pline de parfum, prin „aromânisme”, ziceri specifice, dobândește frumuseți inedite și nebanuete, poemul transpus rămânând mai de-

parte românească și eminesciană în esență, accesibil chiar celor ce nu vorbesc aromâna — dar, ca oameni de cultură o înțeleg și o descifrează fără dificultăți prea mari. Că este așa, stau mărturie ineseși transpunerile lui Ioan Cutova: „ Țe ti leadzini, codre, tîni, / Firă ploii, firă vimtu, / Cu-alumăchili la pimintu? / — Tră țe s-nu mi leagă io / Macă treațe-a meu chiro! / Dza scade, noaptea-acreaste / Și frundzamea ni-u-ariaste. / Bate vimtul, frinza s-mină / Cîntitorii îni li-avină, / Bate vimtul tu-nă parti, / Iarna-ava, vea-ra-i diparti. / Și tră țe și nu mi-aplec, / Macă puili aradha trec! / Pristi cîpit di-aluneale / Trec suradz di lindureale, / Și-ni liau minduirle-a meale, / Ș-tihro-lu-a meu cu eale...”

Cititorul va avea sentimentul că îl caută pe marele poet prin voacul cronicarilor — într-un idiom mai aspru, dar evident încărcat de poezie, totuși... Fără să mai spun că aromâni îl vor simți, îl vor trăi pe Eminescu, în dialect, ca și cînd s-ar fi exprimat de-a dreptul în limba lor!

După numeroase deja — dar sporadice transpuneri din lirica eminesciană în aromână — culegerea lui Ioan Cutova nu se înfățișează ca un veritabil act de cultură națională. Pe care l-a făcut posibil Editura „Litera”.

**Hristu Cândroveanu**



# „Cărțile trăite”

■ LA recenta adunare generală a Asociației Scriitorilor din București, Ovidiu Papadima mi-a amintit că la 14 iunie anul acesta, Al Bădăuță împlinește 80 de ani. L-am revăzut în clipa aceea, prin ceața vremii, lucrind ca secretar de redacție la revista „Cugetul românesc” condusă de Tudor Arghezi și Ion Pillat. Mi-am reamintit unele din recenzii și portretele pe care le publica în „Viața literară” a lui I. Valerian sau ținând conferințe împreună cu G. Călinescu. În volumul său intitulat atât de modest *Note literare* a prezentat cărți și idei cercetînd lucrări de M. Sadoveanu, Ilarie Chendi, L. Blaga, T. Arghezi, I. Miulescu, Hortensia Papadat Bengescu și alți scriitori cu care literatura noastră se mindrește.

Dar, fără îndoială, meritul principal al lui Al Bădăuță îl aflăm în acele lucrări în care au fost descrise nu numai cele mai reprezentative priveliști ale țării, ci și vestigiile arheologice și monumentele noastre istorice, arta populară, arhitectura autohtonă, obiceiurile, curiozitățile, indeletnicirile străvechi din toate provinciile României.

Despre *Priveliști românești*, Tudor Arghezi a scris, de exemplu: „Ochiul acestui intelectual și artist au văzut lucruri încă nevăzute, din care a construit o antologie a frumuseților, dar și a unității românilor”.

Vladimir Streinu, care îl fusese coleg la liceu „N. Bălcescu” din Pitești, l-a asemuit talentul descriptiv cu cel al lui M. Sadoveanu, Ioachim Botez și Geo Bogza — pe care îi socotea măștri ai peisajului.

Dar ar trebui multe pagini pentru a trece în revistă contribuția lui Al Bădăuță la mari acțiuni de cultură, enumerîndu-i nu numai cărțile literare și cele legate de pitorescul țării, ci și contribuția lui la tipărirea de albume în mai multe limbi de circulație universală, în care a făcut cunoscută istoria și frumusețea de basm a munților, cîmpurilor și apelor țării noastre. *Munții României. România la lucru. Icoane argeșene*, ca să amintesc încă trei titluri, sînt în realitate „cărți trăite” întocmai ca aceea apărută nu demult, cu acest titlu, în Editura Albatros, beneficiind de o amplă prefață a lui George Muntean.

Despre acest volum de schițe, evocări, povestiri și confesiuni, Alexandru Philippide scrisese pe ultima copertă: „O carte trăită” este evocarea războiului 1916-1918, cu ajutorul unui șir de tablouri de o mare pătrundere realistă în concepție și o excelentă expresie literară, este războiul văzut, simțit adînc și dureros, trăit clipă cu clipă de un adolescent de 15 ani. Acest caracter... de document sufletesc profund autentic, de cărți o vigoare deosebită în ce privește fondul. Tot ce se întâmplă are caracterul neindoielnic al unei înfățișări cu puterea adevărului vieții și al morții”.

La 80 de ani, Al Bădăuță lucrează cu vigoare la definitivarea altor cărți, de vada continuității forței cu care a dat culoare și expresie scrierilor desprinse din lungi drumuri ale țării, inepuizabilei lui dorințe de a crea pentru cultura românească.

al. r.

# Cunoașterea prin poezie

● Prima observație care se impune celui ce a urmărit îndeaproape traseul liric al lui Constantin Abăluță este obstinarea cu care poetul a știut (și desigur a vrut) să rămînă fidel unor formule proprii de limbaj, mai ales, obsesiv de a preface abstractul banal într-o „piază” poetică îmbibată de o vehementă plasticitate.

Timid la început, gestul acesta a devenit o articulație permanentă: poemele lui — sondări lucide în imperiul puzderiei fenomenale — devin tot mai mult tablouri ale unei senzații dincolo de senzorialul obișnuit și ne provoacă o mecanică a gândirii dintre cele mai insolite. Cunoașterea prin poezie înseamnă astfel o retrospectivă dubitativă, un inventar al trecerii sufletului în lumea infinită a obiectelor inconjurătoare care-i vorbesc poetului într-o limbă nostalgică. Iată, de pildă, o gusa exemplară pentru genul acestei poezii de o strictă, invidiabilă originalitate expresivă: „aceste versuri / în locul altor versuri / rătacite într-un plop fulgerat / diagrama zăpezii în care / crezi / fie ca toți / urmașii să despice cu limba / albul / netezime consacrată”.

Să remarcăm în ultimele două versuri pasiunea poetului pentru definirea sentențioasă a lumii, așadar mai puțin prin pasta metaforei, cit prin dinamica ideii. Un alt poem, de pildă (din ciclul *Zăpezi*), se încheie, de asemenea, printr-o „ocultizare” a gestului final, aparent fără legătură cu pictura întregului: „...cu două /

\*) Constantin Abăluță, *Violența memoriei pure*, Editura Eminescu.

stele se face tăcere / și cumpăna poate porni”.

O atare poezie — s-a mai remarcat, dacă-mi amintesc bine — este totodată portret individual sau tablou colectiv al unor stări psihice sau, direct, al unor oameni, care coboară brusc în realitatea imediată a „evocării”: „Mă grăbesc / spune singuraticul din insulă / și nu greșește mai mult decît zîmii / ferigilor”.

Și aici, ca și în multe alte locuri, ferovoaarea ironiei se îngemănează cu privirea dezabuzată; uneori, ai impresia că poetul vrea să opereze uriașe viviseccii în desert. Orgolios, gestul egalează o parabolă vie și incomodează cititorul lenes: „gîndește-te că ești singur / (nu scrie: gîndește-te am zis)”. Și mai puternică este această radiografie — care frizează adesea absurdul... firesc — organizată în labirintul lumii reale, căci poetul vede, chiar în geografia cea mai bătătorită, semne bizare transcrise cu viteza gândirii (memorarea unei asemenea tehnici să țină obligatoriu de suprarealism?): „Merg pe stradă frigul hîmnează case / pe care nu le-am observat nicînd / zidurile cresc deodată e un concurs logic / minuscule tale fumegă prin cartiere mărginașe // Etajul opt suride / ca taurul la matador”.

În clipa în care, în această, mai nouă, carte a lui Constantin Abăluță, vom reciti o serie de legende despre cub — o parafrază polemică, la „Lecția despre cub” a

lui Nichita Stănescu, citat explicit în chiar motto-ul primului poem — vom realiza că, de fapt, tenta suprarealistă nu este proxima aptitudine a poeziei sale: „se aruncă un cub de apă / / Departe de orice barcă de orice mal / de orice balenă de orice strop de ploaie / de umbra unui avion / de gleznele și părul oricărui inecat / / se aruncă un cub în apă: atît”. (s. n.) Vreau să afirm că poezia lui Abăluță aparține — prin inventivitatea vehementă a cotidianului, prin trufia cu care exaltă vitalitatea banalului anonim și invizibil pentru ochiul obișnuit — picturii existențialiste sau, aș spune, biografismului existențial. Iată: „Se demolează casa / din colțul străzii mele / îmi pun ochelarii / fără să-mi fi cerut nimeni / soarele toacă pe capota unei mașini citeva raze / pericolul reflectat / de orice trecător surzind / masa de frunze cade odată cu grinzile / se ascute telefoanele dintre fili și părinți / o bătrînă a pus pe-o ladă / o carte, și două mere / în timp ce lucruri cad pe terase / și fac să fie noapte și fac să fie zi”.

Cineva ar putea boteza acest tablou natură moartă, dar, într-o natură moartă, nu acționează atîtea verbe, nu se petrec atîtea evenimente-șoc, prin chiar obișnuitul, prin firescul lor, ce ne-ar fi scăpat poate dacă poetul nu așeza deasupra-le un puternic și inspirat semn de exclamare.

Numal aparent „plictisită”, poezia lui C. Abăluță este o involburată infuzie de viață, iar limbajul ei, de o proprietate de mult inconfundabilă, ne propune — am mai spus-o — un poet dintre cei mai originali ca statut, ca program estetic.

**Constantin Crișan**

**Henri Zalis**  
**Acoladă**  
(Editura Eminescu)

■ APARIȚIA unui volum de versuri semnat de H. Zalis reactualizează conceptul de poezie a criticilor, concept pe marginea căruia — cu zece ani în urmă — Florin Manolescu realiza un insolit eseu-antologie. Încercările poetice ale criticilor — credea pe bună dreptate Florin Manolescu — sînt semnificative doar ca „meta-poezie”, ca produs intelectual de rafinament și cultură, am adăuga noi, fără pretenția de a se impune în conștiința epocii sau a posterității.

În ceea ce-l privește pe H. Zalis, el s-a afirmat la sfîrșitul deceniului al șaselea ca un cercetător conștiincios, autor al unor remarcabile contribuții bibliografice și monografice, precum și al unor lucrări asupra unor curente literare ca romantismul sau naturalismul, dar și prin cărți de critică propriu-zisă.

Titlul culegerii sale poetice, *Acoladă*, este semnificativ-sugestiv pentru ceea ce înseamnă poezia unui critic, indicînd gruparea mai multor componeri lirice în vers liber dintr-o anumită perioadă (1974-1980), inspirate fie de unele motive existențiale, precum primordialitatea sub „cerul pilpitor al aducerilor aminte”, fie angajarea creatorului în contextul politico-social, fie simpla notație a unor impresii de călătorie sau a unor sentimente, cel erotic fiind precumpănit. Fără a se constitui într-un univers liric original,

poeziile lui H. Zalis degajă un aer de spiritualitate în care „stăruie miresme sărbătorești”, atestînd încercarea temerar-dramatică de reformare a alfabetului liric: „Vreau o literă-corabie care să iasă din constelații / să ardă pe boltă / singură, pură, cu mindrie... Drama creatorului este de a nu putea nimeri „măsura potrivită imediat”, fapt pentru care, arghezian, invocă harul revelatoriu: „Fă, Doamne, ceva pentru robul tău — [...] fă-mă creangă / pe care vin păsări și cîntă”. El glosează în *acoladă*, „povestea vieții [sale]” (id est: „sinele nostru între curiozitate și eliberare”) puse sub semnul fiului risipitor, a unui „cow-boy între două cavalcade tandre”, obsedat de giadul de-a trăi „o vacanță / pe care s-o sparg într-o mie de cioburi / cum spărgeam pușculița / și rispeam pe urmă bănușii adunați” (Spectacol de pantomimă) Incompletitudinea îi pîndeste din umbră: „Dar ochiul meu e aburit de înțelepciune — / nu voi fi pasăre” (Menestrel), fapt pentru care rămîne „neclintit / întors spre tandre”, spre cea „dulce tandre a prefacerii... Ca atitudine în fața vieții, H. Zalis este mereu în căutarea „unui țarm prietenos”, știind să disocieze „hărțile” de „viața [sa] potolită, monotonă / luată de alții în deridere” (Nimic mai simplu). Pe spirala dialectică a devenirii, H. Zalis admiră pe cei care au știut „să prefacă / logica într-o forță socială ne-maiintîlnită”.

Mediind asupra condiției umane în contextul devenirii universale, H. Zalis o situează sub semnul plecării permanente „de la naștere începînd”, valorificarea existențială a propriei evoluții situîndu-se undeva la capătul drumului.

**Simion Bărbulescu**

**Chiril Tricolici**  
**Calimera**  
(Editura Cartea Românească)

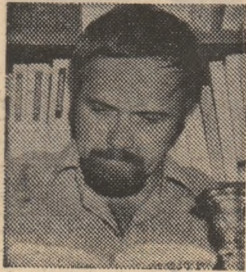
■ ROMANELE cu miză „polițistă” sînt nu doar pasiunea, ci chiar vocația lui Chiril Tricolici. Fantezia sa narativă se simte bine între legile dezvoltărilor parțiale și ale finalurilor surprinzătoare. În noul său roman autorul nu se mărginește însă doar la urmărirea acțiunii generale, a confruntării psihologilor, la jocul cu atenția cititorului, mereu deviată de la posibilul element explicativ. *Calimera* este în primul rînd alcătuită ca o confesiune, o istorisire cu situații picante și presărată cu date istorice și geografice asupra locurilor prin care eroul își petrece aventurile. Poate romanul lui Chiril Tricolici este și un jurnal de călătorie, căci paginile în care se lasă supus redescoperirii istoriei și monumentelor culturale care au însemnat-o sînt foarte numeroase. Bogăția de fapte dă la iveală marile ambiții ale autorului, dar totodată parazitează oarecum desfășurarea evenimentelor prin ample digresiuni, totdeauna instructive, dar nu neapărat și semnificative în economia textului. Calitățile scriitorului sînt și aici vizibile în fiecare pagină, reproșul ce l-am făcut înainte

însă de construcția ansamblului. Amintirile altor călătorii și aventuri a căror prezentă ar avea un rol modelator al întâmplărilor propriu-zise dau naștere unor micro-romane incluse. Gradul lor de interes, alături de cele ale acțiunii principale, nu este de negat, dar apariția lor, felul în care sînt jalonați pe ținutul de bază par ades hazardate. Rîtmul alert al fiecărui fragment este înfrînat de succesiunea acțiunilor diverse. Interesul pentru toate aspectele evenimentelor le dizolvă tensiunea. Aventura sentimentală și patima automobilistică, marea curiozitate (uneori demonstrativă) față de oamenii înțilniți și locurile respective (trecerea prin Grecia, Austria, U.R.S.S., Italia etc.) devin un bun prilej de analiză a psihologiei individului, a situației sociale, a relațiilor interumane. Ca de obicei, și acest roman al lui Chiril Tricolici se citește ușor, fără a fi însă o lectură facilă, autorul detașat presărîndu-și descrierile cu reacții ironice și moralizatoare, dînd toate drepturile de manifestare realităților inconjurătoare cotidiene.

Fiind totuși un roman de suspans nu considerăm potrivit să-i relatăm acțiunea și deznodămîntul. Desigur, Chiril Tricolici a intenționat să-și desfășoare calitățile de prozator în prea multe direcții. Risipirea nu-i înăltură argumentele palpabile ale acestor calități, dar alterează într-o oarecare măsură efectele unui text palpant și instructiv.

**Andrei Roman**





## Ovidiu GENARU

### Fericit

Fericit cel ce recunoaște că nu-i sfinta concepțiune  
recunoaște urlînd pe stradă  
chiar dacă stîrnește ilaritate prin centenarul  
urletului său

Fericit cel ce mușcă un sîn și cade trăznit  
de venin

Fericit cel ce nu taie un copac înflorit  
chiar dacă lui i se taie capul

Fericit cel ce lasă urme pe zăpadă  
dacă vreți neapărat un exemplu din lumea  
materială

Fericit cel ce exersează ființa lui fără  
instructor

și-n liniște creează pasăre și spirit  
Fericit cel ce fără teamă se preface în briza  
buzelor sale

și ca o trestie clatină capul : aștept deci exist

Fericită este cunoașterea insomniei  
Fericit cel ce iubește și pierde cheia

### Proporția

Cite clape are un pian pentru un ageamiu într-ale muzicii  
cite clape albe și cite clape negre  
care este proporția

Cite labe are un pian cu coadă și de ce are trei  
și de ce are coadă dacă nu zboară și dacă nu se  
tirăște

și de ce are capac dacă nu folosește forța aburilor  
Și de ce un pian are nevoie de un salon și de un sfeșnic  
cu luminări

Și de ce pianistul închide ochii  
și de ce parchetul trebuie să fie lucios ca gheața  
Și de ce pianul are pedale dacă stă pe loc  
lăsînd să umble muzica cu pletele ei de nebună  
înfășurînd

cu neant flacăra luminărilor  
Cite clape albe și cite negre  
Care este proporția  
între dolii și imaculare ?  
Asemeni iubitei mele înlănțuite în șipotul apei  
din baie ?

### Am fugit de acasă

Intr-o seară albastră ca spiritul  
medicinal am fugit de acasă

Curajul mi-a folosit doar o zi  
A doua m-am rătăcit

Grotele cinematografele  
m-au nimicuit dar

premiant am trecut clasa  
de la copilărie la farsă

Nu mai pot da înapoi  
Aniversarea tristeții mele e miine

Aud pendula mă pregătesc  
sînt căutat de oaspeți șovăielnici

La percheziție vor constata  
că viața mi-a fost trecătoare...

### Ziua care...

Despre trupul meu de acum zece ani nu se mai știe  
nimic

Se spune doar că azi este un miine mai proaspăt  
Seara mă pierd în suburbiile zilei de miine  
minte latină clocotind într-un corp barbar  
Și așa mereu îmbrăcînd cămașa stinjenilor și  
promisiunilor

voi apuca serbările mileniului doi  
Și din picturi ne vor privi umaniștii de azi  
Ziua care nu vine este ziua noastră



## Elena ȘTEFOI

### Poem de dragoste

Pină la urmă tot lucruri neînsemnate voi spune :  
de bunăvoie calc în picioare firimiturile verii.  
Seară de seară nebunia își face cuib pe buzele mele,  
abia așteaptă să fie răsfățată și totuși nimeni  
n-o bagă în seamă. De aceea alerg să te văd și-mi închipui  
o șansă cu multă credință și creier. Știu bine  
că n-am simțul măsurii și că mi-e rușine de moarte  
pentru că moartea nu vrea să stea de vorbă cu mine.  
Pe masa bogată la care din întimplare zăbovim disperați,  
trecutul începe să putrezească. În văzul lumii,  
cu amănunte și subtilități i-am descris măruntaiele.  
Iată, n-a rămas măcar un singur grăunte de aur.

### Un eșec oarecare

Altă bucurie pentru maxilarele bine orînduite  
ale acestui rai lăbărțat : neputința se zbenguie  
pe cerul gurii tale și nici un zgomot nu face.  
Frumoasă ca un abis care adulmecă în bătaia puștii  
Fără scrișnete, fără veșminte patetice. Desigur,  
niciodată cu febră. Și ce dacă e duminică ?  
Vom aduce probe, vom face măsurători stabilind  
proporția de aur a unui eșec oarecare. Trecutul  
ți-l arunc ghemotoace în brațe  
și cu mare grijă îl primesc înapoi.



## Nicolae Dan FRUMUSIȚA

### E ora...

Faceți-vă bagajele, e ora potrivită,  
luați-vă iubitele pe umeri, sisifilor,  
copiii nu, ei fug singuri de-acum  
stringeți visele, speranțele, lustruiți-le  
goliți toate cartierele somnului  
e ora, se apropie ca o grindină  
trenul lung al plecărilor noastre  
va lovi cu botul în case, va rupe  
subțirile pinze-ale liniștii  
urcați în vagoane, lipiți pe geam  
fotografii, veți fi întrebați  
cine-ați fost, cine sînteți, cine  
trenul urcă, nu priviți înapoi  
cel ce privește nu mai ajunge  
Acolo, nicăieri, niciodată.  
Voluptatea de-a fi într-o gară de frig  
E ora...

### Invitație în infern

Eu sînt ochiul tău tînăr  
foamea barbară a unu  
gonind spre europă au

va trebui să umblăm  
prin prăpastiile înfășur  
prin pădurile moarte-  
prin aceste fluvii de s  
care n-au putut trăi d  
iată, arde în memoria  
biblioteca din Alexan  
poarta de aur pe unde  
poeții lumii intră-n in

### Începe vara

Începe vara. Ca o sabie roșie  
seara intră în aerul orașului  
parcuri trăind frenetic momentul  
și avînd ceva din circumile de la bariere  
iubito, hai să ne bucurăm și noi  
să-nchiriem un lac și-o barcă putredă  
o bucată de iarbă de privit  
cu ochii întredeschși  
hai să ne ducem departe  
acolo unde miroase a fin și a fum  
pe un poligon de petunii  
pină dimineață e mult  
hai să ne facem că e mult  
Începe vara. Ce vară frumoasă  
o, ce vară frumoasă, domnule cititor !





## Mircea Florin ȘANDRU

### Deasupra mea

Viața e o ladă cu întâmplări, cu obiecte  
 Cu gunoaie strălucitoare, cu măști colorate  
 Inima cu dinți de metal mestecă singe  
 Totul se face abur într-o bună zi, totul  
 Se șterge și rămâne numai lumina, uiți totul  
 Uiți totul, dar nimic nu uită mașina de scris  
 Deschizi geamul și pe orizont plutește mașina  
 Bătînd din clape de-argint, pronunțînd  
 Numele tău, iradiînd o lumină celestă  
 Viața-i o ladă cu întâmplări, toate le știe mașina de scris  
 Mersul vieții, mersul soarelui, mersul stelelor, mersul apei  
 Pronunți un cuvînt și mașina îl scrie  
 Faci un semn și iată el apare ca o linie frîntă  
 Soarta ta stă ghemuită într-o mașină de scris  
 Aerul zilei izvorăște dintr-o mașină de scris  
 Ninsorea, ploaia, chitanțele, circularele  
 Ordinele, toate ies din burta ei nichelată  
 Vei muri, spune mașina de scris, vei trăi  
 Spune mașina de scris, ea știe exact  
 Cît mînci, cît iubești, cît trebuie să te bucuri,  
 Deasupra capului meu o mașină de scris,  
 Inima cu dinți de metal mestecă singe.

### Cînd noaptea

Cînd noaptea își descarcă furia în valuri nevăzute  
 Cînd liniștea năvălește peste oameni și animale,  
 Cînd somnul e atît de straniu încît pare mai adînc  
 decît moartea,  
 Cînd nimeni nu mai lucrează cu burghiul în măduva noastră  
 Cînd cale de o mie de leghe nu mai mișcă nimic,  
 Cînd vocile pier, cînd  
 Pînă și fiara cea mai feroce adoarme la pîndă  
 Cînd ura, mila, atracția fizică, toate aceste  
 Mici vietăți au tăcut și sînt doar urme în carne  
 Cînd totul cade în gol, o punte peste care plutești  
 Legîndu-ți picioarele  
 Cînd umbra unei aripi strălucește o clipă  
 Atunci se aude marea, atunci se aude distinct cum șuieră marea.

### Vîrstă

Nu simți că totul seamănă cu o plasă  
 Care se strînge încet, mai ales noaptea, cînd nu o vede nimeni ?  
 Nu simți un fel de cămașă de gips  
 Blindă, care te strînge în somn și tu strigi lasă-mă, lasă-mă ?  
 Nu simți că aerul a devenit spongios  
 Și se freacă de fața ta și apasă și zgîrie  
 Nu simți că se întîmplă ceva cu cuvintele ?  
 Care se tirăsc, care nu mai au consistență  
 Care ard ca flacăra de țigară  
 Nu simți o răsufare în ceafă  
 Rece, egală, pîndindu-te din pintecul nopții  
 Nu auzi hohotul de ris, nu auzi hohotul de ris ?

### Gunoierul

Să trăiți, spune gunoierul, am venit  
 Să trăiți, spune gunoierul, și face o reverență  
 Moneda se rostogolește în aer, zbirniie  
 Cade în palma lui, să trăiți, spune gunoierul  
 Mașina uruie, taie aerul în felii,  
 Cîntă cu clape de fontă  
 Multumesc, spune gunoierul, melancolic  
 Murdar, slab, tinăr, nebărbierit de două săptămîni  
 Rostogolind gunoaie strălucitoare, pămîntii, colorate  
 La revedere, spune gunoierul și te privește  
 Fix în ochi, melancolic, apoi se pierde  
 După zidul care acoperă cutiile de gunoi,  
 Cortina care acoperă viața mototolită,  
 Resturile zilei, tăcerea  
 La revedere, spune gunoierul și pleacă  
 Urcat pe scara mașinii, ducînd cu sine  
 Grămezi de hirtie, legume putrede,  
 Ziare mototolite, poeme neterminate  
 Cămașa ruptă insingerată a fetei,  
 Revistele sociale rupte în bucăți de  
 Băiatul meu de un an  
 La revedere, spune gunoierul  
 Fluturînd mina ca o pasăre neagră,  
 Scufundîndu-se în lava orașului, să trăiți  
 Spune Poetul.

### Miezul nopții

Miezul nopții chiuie în manualul de logică.

Nu e bine, îți spun, nu e bine, ai ajuns  
 egal cu propriul tău colac de salvare.  
 (L-ai învățat să-ți potrivească perna sub cap :  
 dacă uită perna e mai periculoasă decît cimitirul.)  
 În ultima vreme vă confundă aproape toți trecătorii  
 și dușmanul există tocmai din cauza asta.  
 Frumoasă imagine : tu și colacul tău de salvare.  
 Voi doi rupeți anual în bucăți biografia unui  
 sinucigaș premiant. Nici nu vă pasă că operația  
 se repetă. Pe holul cel mai întunecos al istoriei  
 voi doi vă jucați de-a dreptul cu focul. Hi, hi,  
 cei care veneau cu pedepsele s-au inghesuit toți  
 foarte aproape de eroism. (Acolo pînă și norii  
 emană o stare de siguranță. Recompense din plin,  
 intransigență cît trebuie, firul de iarbă saltă  
 spre ideal fără poticneli secundare.) Oricum,  
 mult prea des perna ta e mai periculoasă decît  
 cimitirul și poți să fii mindru că nimeni n-o vede.

### TELATĂ

#### Cîntec trist

Hai, hai, hai, hai  
 prindeți pe hoții de cai  
 prindeți pe hoții de vînt  
 ce tînguie pe pămînt  
 care cai ? întrebau copiii  
 satele n-au nici drum măcar  
 și-i atîta liniște prin curți  
 de nu simțim cînd ne naștem  
 caii au fugit în basme cu gîtul tăiat  
 noi nechezăm în locul lor, ne-am jucat,  
 ne-am jucat  
 de-a războiul pe care-l pierdem  
 și atunci cînd scrie că l-am cîștigat  
 creșteam în soare, ciulini de dor  
 ni se spuneau puține, înțelegeam puțin  
 cînd care cu boi slabi, de împrumut  
 mutau sate în bărăganuri ori în țintirim  
 mi-au adus un minz la ziua mea  
 m-au mințit cu el, să cresc, să uit  
 doamne, pînă-n singe necheza  
 niciodată n-am avut mai mult  
 Hai, hai, hai, hai  
 prindeți pe hoții de cai  
 prindeți pe hoții de vînt  
 ce tînguie pe pămînt.

#### Marfar

Între da și nu — o armată otrăvită  
 răvășește singele meu  
 o înțepeneală de lup  
 înnoată în libertate.  
 Îmi privești trupul  
 — e ca un oraș —  
 pedepsit cu străzi  
 Trecere unu, trecere doi, trecere  
 Un oraș care sare peste primăvară  
 dintr-o singurătate în altă singurătate  
 între da și nu  
 un marfar de oase, trupul meu,  
 n-are odihnă







Al. I. ȘTEFĂNESCU

# CAISE ȘI PRUNE

**S**ALA școlii e mare, înaltă, construită fără vreo grijă pentru buna ei acustică, sală de festivități, de gimnastică sau de petrecere, după caz, prelungire, în fapt, a unei clădiri antebelice, respirând aerul rece, funcționaresc, chesaro-crătesc al epocii. De altfel, în această mare comună din Țara Bârsei populația este jumătate românească jumătate săsească, două jumătăți cu totul diferite și străine ale unui aceluiași întreg, de veacuri întregi, dar în care acum românii sînt în fruntea treburilor în timp ce sașii stau retrași în curțile lor zăvorâte și nesfirșit de lungi, sau se închid în biserică lor evanghelică, biserică întărită cu ziduri ca de cetate, aflată la marginea estică a dealului, pe coama lată a căruia se-ntinse la-nceput așezarea, asediată din toate părțile de cimpie mănoasă, putîndu-se transforma, cînd apele Oltului se revarsă, într-o mare baltă a cărei retragere durează cu săptămîni și chiar cu lunile. Deci unguri nu prea sînt, poate nu fuseseră niciodată mai mulți decît necesită micile oficialități ale comunei, primăria și jandarmii, percepția și farmacia, școala și poșta, micul comerț sau micii meșteșugari. Dimpotrivă, multe sălășe de țigani s-au lipit la marginile din vale, neprincioase, ale satului, acolo unde apele pustitoare își fac primele apariții și de unde se retrag cel mai tirziu sau poate deloc. Dar țiganii, această populație mai mult sau mai puțin migratoare, nu sînt luați în considerație nici de sași nici de români, la a căror biserică ortodoxă se-nghesuie și ei totuși, desi numai după ce ultimul picior de român le-a trecut înainte. Sufragiul postbelic și universal le-a dat în ultimii ani figura de alegători, calitate cetățenească de care ei însă nu profită mai mult decît se cade, au cumva să supere pe vechii stăpîni, mai marii satului, fie ei sași sau români.

Sala aceasta mare, pătrată, e cam golașă dacă te uiți pe pereții ei, desi cel puțin în partea dinspre curte, nici n-ai avea unde s-agiți ceva, în asemenea măsură un lung șir de ferestre mari sparge zidul la fiecare metru. Totuși, regele Ferdinand cel Loial și Regina Maria, apoi Carol II și chiar Marele Voievod de Alba Iulia, Mihai, privesc toți pe rînd, desi fiecare-n altă parte și-n aparentă pierdut în tot felul de gânduri inalte, la „popohrul Lohr” care, în mijlocul unui vacarm de nedescris, se „zbânțuie” de mama focului. Vacarmul este produs de orchestra așezată pe un fel de estradă, orchestra care-i de altfel o fanfară și care în această calitate știe că trebuie să cînte tare. O serie de instrumente de alamă nu prea lucitoare dar foarte tipătoare umplu cu urletele lor atmosfera foarte incinsă (și prăfuită, căci bradolina a fost de mult stearsă de cizmele celor care „joacă” și o pulbere fină dar pe care o simți pe cerul gurii plutește în aer) iar toba mare și talgerele punctează tactul ca pocnetele cardiace ale unui urias motor ascuns, în neîntreruptă și ruginită agonia. Valurile de sonorități și veleități muzicale nu se revarsă numai asupra mijlocului sălii, unde se agită o mulțime informă de dansatori de toate vîrstele, gradele, contingentele și culorile (domină totuși negrul bărbaților, toți în hainele lor solemne de sărbătoare) dar ajung repede pe marginea sălii, unde stau incofenite pe scaune, babe și mame, îngrijate și birfitoare, uncheși hodoroși care abia mai vîd și mai aud, iar pe lingă ei, în picioare, feciori și fete care ori se odihnesc ori așteaptă cu infrigurare să fie pofțiti în vârtejul din mijloc, iar printre toți aceștia, zeci și zeci de copii, de la abia întărcăți la puberți, chităle, aleargă, rid și tipă, unele perechi de pigmei îndrăznind chiar să se ia de mîini și să se linceze printre picioarele dăntuitorilor sirguincioși, roșii și asudați, care tropăie de mai mare dragul „pe centrul” sălii.

De-acolo, de pe marginile pline de scaune, ocupate sau nu, vîietul strident al alătururilor urcă pe pereții goi, ca valurile marine ce ling bubulind și în viteză niste diguri ivite pe neașteptate și sus, sub tavan, are loc, din cauza acusticii defectuoase, o învălmășală generală de sunete sălbătice, scăpate de sub orice legi de propagare, care încăleacă unele peste altele și, gonite fiind de cele care vin din urmă, nu mai au altă scăpare decît să se prăvace o ploaie torențială peste capetele dansatorilor, suportată cu stoicism de aceștia, convinși că asaltul general al muzicii și zgomotelor asupra ființelor lor este cea mai bună dovadă a forței lor vesele și invincibile.

Din cînd în cînd, avalanșei fanfariote (și Mitu zimbește interior de calambur)

și se alătură intii izolat, apoi pe căprării și în final în întreaga sală, glasurile omenestii care lansează strigături chiuite sau reiau refrene tălăzuitoare, gen Hai, iu-iu, iu-iu..., care mătură totul în calea lor, acoperă chiar și alătururile și par să umfle văzduhul sălii în așa fel, încît nu te-ai mira dacă aceasta ar crăpa pe la incheieturi sau, ușoară cum devine în urma presiunii interne, ar începe să se deplaseze încet cu temelii cu tot prin sat, de preferință pe panta care duce intii în apoi mai repede în lunca Oltului.

Mitu privește totul de la o masă lungă plasată pe aceeași estradă cu fanfara și la care au locuri invitații de marcă ai nunții, oficialități și rude, cei care beau pe gratis vinul acru, amarit cu borviz Matild și stau la taclale, cu burile pline și ochii împăienjenți, asurziti de vacarm, cu gîtlejurile nădăite de praful din sală, povestindu-și glume groase, pînă la cale tot felul de tocmeli gospodărești, birfind pe dansatorii de jos, sau exprimîndu-se cu privire la treburile recoltei și ale politici, atît la nivelul satului cît și mai general, la acela al județului Brașov și chiar al țării întregi.

La celălalt capăt al sălii, de fapt la intrare, se află un fel de bufet improvisat în care Sandu de la Pod, circiumarul român din vale al satului, asistat de singurul băiat de prăvălie pe care-l are, servește pe dăntuitorii Insetași sau pe bețivii, inofensivi de altfel, ai satului și asta mai ales cu prilejul pauzeilor pe care fanfara și le impune, alit pentru ospătarea muzicanților cît și pentru odihna celor care joacă, dar mai ales pentru ca portarul școlii, cu întreaga familie să poată stropi din belșug podelele, măturîndu-le apoi nu fără a stîrni și ei praful, numai că acum este altfel de pulbere, mai neagră și mai grea, pe alocari strînsă-n plăci de mizgă pe dușumea.

În timpul pauzei, eliberată de stridentul și heteroditul deir muzical, precum și de agitația frenetică din mijloc, producătoare neobosită de tensiuni calorice, electrice și de alte naturi, sala revine la dimensiunile ei normale, se face mai mică și mai protectoare, și diversele grupuri umane redevin timide, zumzînd potolît, așa încît zbirerul vesel sau nu al cite unui nedesmeticit sună, dacă nu chiar în gol, în orice caz în mijlocul unei dezaprobări generale și nu totdeauna tăcute, ceea ce-l sperie și-l trimite rapid fie la bufetul lui Sandu de la Pod, fie la masa lungă de pe estradă, fie în sfîrșit, imbrîncind pe alde gură-tască de pe lingă ușă, chiar afară, în noaptea frumoasă de decembrie unde, în curtea școlii, stratul de zăpadă este tocat de încălzări iar pe lingă ziduri și garduri albeași omătului a înflorit aurii sub jeturile fierbinți ale udurilor.

**M**ITU a ajuns în acest sat, la această masă în această noapte festivă și oarecum dezlăntită, datorită fratelui său Victor sau, mai bine zis, datorită neașteptatei căsătorii la care acesta s-a decis în numai cele câteva luni de absență a mezinului. Tinărul contabil bucureștean s-a hotărît să se brașovenizeze definitiv, poate chiar s-a amoretat de zvrîluga roșie care-l mireasa Otilia Brădean, fată de vîrsta lui Mitu, cu patru clase de liceu dar mai ales cu o poftă săbatică de a trăi, pentru care depun mărturie nu numai trupul ei bogat îmbobocit, alcătuit din rotunjimi aștătoare și agresive sau contrastul dintre pielea foarte albă, pe alocari pistrațată și coroaia grea a părului roșcat închis, cu firul gros și ondulat, dar mai ales agitația neîntreruptă a întregii ei ființe, dorința ei neînfrînată, legîndu-l arzătoare prin toți porii, de a cunoaște bărbatul, unită cu ambiția, mai puțin mărturisită, de a leși din lumea picticoasă a satului și a intra în cea plină de maraje a orașului. În spotă Brașovul. Și iată cum, în acest Crăciun 1933, familia de țărani ardeleni Brădean se unește cu familia regăteană și cetățină a fostului voluntar în războiul pentru Înțregirea Neamului, luptătorul sindical (dar și „averescan”) Cristescu din București. O unire cum s-ar zice simbolică. Transilvania cea roșcată alipindu-se de trunchiul tată, ceva mai oacheș, al Vechiului Regat. (Asta pentru a adapta noțiunile istorice la întreaga concretă dintre Otilia și Victor).

Se-nțelege că tînăra pereche a plecat de mult — acum sîntem după miezul nopții — și petrece noaptea nunții în „casa rece” din locuința Brădenilor, încălzită în mod excepțional pentru mări, deși Mitu e sigur că focul acestora ar fi fost de ajuns. Și-a dat seama destul de repede că a-

ceastă căsătorie nu are la bază doar considerente obișnuite materiale și sociale, care dacă există nu-s decît accidentale și secundare, ci că între cei doi există acel magnetism reciproc rar și inexplicabil, care se numește dragoste. Dacă ar fi să argumenteze pe ce se bazează această impresie a lui, devenită repede convingere, Mitu ar fi cam incurcat. În sinea lui a decis că semnele care l-au condus spre această concluzie, la prima vedere desigur grăbită, sînt, pentru Victor, o aură de bunătate inexistentă mai înainte în jurul frumozilor săi ochi negri, iar pentru Otilia, despre care evident n-are de unde să știe mare lucru, o trepidăție generală și paroxistică, trecînd subit în langoare, atunci cînd este în apropierea lui Victor sau cînd vorbește doar despre el (și probabil cînd gîndește sau visează la el).

Și așa a ajuns el în acest Crăciun, cavalere de onoare la nunță, personaj important, „fratele ginerelui”, „student”, domn de la oraș, străbătînd tot satul în alaiul care cu nenumărate opriri tradiționale a șerpuit pe ulițe sub un soare vesel și pufos de decembrie festiv, un fel de cortegiu solemn, „nunta la români”, înghițit apoi de bisericuța ortodoxă simplă unde bătrînul Brădean este „epitrop”, ba ua, el și „boreasa” lui, Anica Brădean, cite o strană a lor, iar popa Ioanovici oficiază sfînta taină a căsătoriei, străduindu-se să corespundă pe cît se poate emoției nemai-pomenite care-l gîtuie vizibil pe cei doi, și în grade diferite pe majoritatea celor de față, dar mai ales să corespundă misiunii sale de a pune întreaga asistență, în special pe cei doi amorezați, într-un contact cît mai nemijlocit cu Divinitatea. Divinitatea privește prin zecile de ochi severi ai iconelor înnegrite de fum și de vreme la eforturile popei Ioanovici, dar se apleacă prin bolțile întunecate, prin flăcările luminărilor și reflexele lor fugare în aurăria mai mult sau mai puțin veritabilă din jur, prin miile de lucruri simple, curate și tocite ale gospodăriei mărunte a lăcașului teologal, cu mult mai multă simpatie asupra turmei drept credincioșilor, turmă cuminte, în strale de sărbătoare, serioasă dar și mai veselă, frumos rînduită spre ascultare, intii bărbații, apoi femeile și la urmă țiganii, iar sus, în galeria corului, copiii.

Atele convins Mitu Cristescu nu crede evident nici un cuvînt din spusele popei Ioanovici, care, lung și slab, afectînd un aer ascetic subliniat de ochii roșii lacrimoși și de bărbuța lungă, rară dar ascuțită, ascund cu greu latura lui demonică, ochii mici pofțicioși la cele lumesti, buzele prea roșii și umede, făcînd de satir bătrîn și avar. Totuși întreaga lui compoartă respiră un echilibru stabil, ieșit probabil dintr-o lungă și largă înțelegere cu cei păstoriți, ortodoxia creștină românească menținînd egalitatea reciprocă admisă dintre enoriași și slujitorii cultului, aceștia din urmă nefiind atinși decît rar și în slabă măsură de morbi izolaționiști cum ar fi „senioria” catolică, fanatismul protestant, talmudismul iudaic. Alte confesiuni Mitu nu cunoaște și nu se poate pronunța, dar nu l-ar mira ca această egalitate ortodoxă să-și găsească corespundente aiurea. Pînă și-n cadrul ortodoxiei creștine orientale, românii n-au cunoscut sectarismul slav, și au participat cu economie la exercițiul monahal bizantin. Păstorii de frunte ai ortodoxiei române s-au preocupat, de-a lungul vremurilor, parcă mai puțin de durerile religiei în general, cît de cele naționale și culturale ale poporului din care făceau parte (și chiar atunci cînd de fapt nu făceau: cazul georgianului Antim Ivireanul).

Așa încît politehnicianul Mitu a catadicsit să accepte adevărul emoției colective din jurul lui și să se lase și el pătruns de fiorul solemn care strălucește pe chipul lui Victor, cu atît mai mult cu cît toată această sfîntenie are un caracter local și familial care nu-i amenință cu nimic echilibrul său filosofic. În fond, el la care biserică o să se căsătorească cu Dory, la catolică sau la ortodoxă? Pentru el e tot una, la nici una, ajunge cununia civilă, dar te pui cu prejudecățile familiei Krebs? Și cum va arăta atunci, la viitoare căsătorie, Dory, pe care nici n-a zărit-o de cînd a sosit la Brașov și despre care-și dă seama că el nu știe aproape nimic, acum, dar peste... cinci ani, să zicem? Crucea ala strîmbă din patru fire prin care i s-a răspuns la scrisoarea lui de amor zace acum între ei doi, acolo, singură pe foaia albă, dar el refuză să creadă în puterea ei, în vreo semnificație a ei, din mîndrie sau din frică în legătură cu ea, nici măcar în sinea lui, darmite cu altcineva, fie acesta chiar și Dory.

**I**N ACEA clipă de încruntare se simțise tras ușor de cot și i se pusese în brațe un coșuleț cu cocarde de nunță din care domnișoara lui de onoare, Ecaterina Bozeșan, zisă și Tina, una din prietenile miresei, se servea pentru a decora piepturile nuntașilor de marcă. O urmasă tăcut ascultînd glasul ei adînc, de contralto, care sporovăia neconțenit și plăcut la adresa fiecăruia, un glas nazal, ușor bărbătesc, gîsînd mereu cuvinte nimerite, cedînd uneori locul risului scurt, gîlgiit, provocator, care nu putea ieși decît dintr-un gît puternic. De fiecare dată cînd se aprovizionă, Tina nu uita să-l arunce cite o privire rapidă, recunoscătoare, scînteind de bună dispoziție, privire de un verde puternic, de strugure, care nu se mulțumea să lungească pe fata lui ei și să implînta, oricît de fulgerător, adînc în orbite, cu un aer dojenitor și amabil în același timp, lăsînd urme persistente.

Așa face și acum, cînd îi pune mîna pe umăr și-l întoarce cu putere spre ea.

— Ce faci, domnule? Ne-ai părăsit? Te-ai retras aici, cu bătrîni?

Stă ușor aplecată spre el și-l pironcește cu ochii ei mari și verzi și umezi, dar grei, care te atrag în fundul ameziilor al pupilelor mărite. E rumenă la față, umerii obrazilor, bosele de pe fruntea mare, bărbia puternică, toate scilpesc: o piele-tă subțire, întinsă, de măr, sub care pulsează singele nemulțumit să-și mai arate culoarea doar prin legiuitele buze. De altfel întreaga ei făptură este solidă, fără a-și pierde grația virginală, dar e o virginitate care bubuie în corsajul ei plin, în talia îngustă bine legată într-un briu ce-l ghicești musculos.

— Hai, mai zice ea, vino! și-i suride cu toată gura, languros și cochet în același timp, dar Mitu remarcă în special dinții bine înfiți în gingiile lor roze, rînduirea lor desăvirșită pe maxilarul superior, o idee mai avansat decît poate s-ar cădea, detaliu care contrazice misterul moale și verde din privire, dulceața trăsăturilor, spre a se uni în adînc cu tîria și lăcomia de bază a trupului întreg.

— Vino cu mine, repetă ea intens, apucîndu-l strîns de mîină, acolo la noi, adaugă apoi ca spre a nu-l speria.

Dar el nu-i speriat deloc, se bucură de chemarea ei care-l scoate din reveria înghetată unde-l confundase evocarea palei și mindrei (și proastei!) Dory, se lasă invadată de ceața verde și fierbinte care curge din irișii ei, răspunde stringerii ei de mîină cu putere și o urmează lăsîndu-se aparent tirit dar de fapt contemplîndu-l astfel din urmă jocul decis, imperios în seducție, al șoldurilor.

În spatele estradei este o ușă prin care se pătrunde în alte încăperi ale școlii, săli de clasă, muzeu de științe naturale, biroul directorului, domnul Bratu, poate chiar locuința acestuia și a celor doi bruneti flăcăi ai lui, Iancu și Liviu, liceeni cam întirziți, unul la școala comercială, celălalt la școala militară, dar amîndoi înalți, frumosi, posesori ai unui patefon cu plăci împrumutate, și dansatori „cetățini” emeriți. Mitu a mai fost prin aceste odăi, cunoscînd tot felul de personaje din elita satului, învățători și telefoniste, notari și percepțori, sanitare și spițeri, tot felul de mărunti funcționari și fete, destule fete, printre care Tina și Otilia și chiar Irina, sora lui, strălucesc care mai de care. Acum au rămas mai ales tinerii, maturii, chiar și cei feminini, retrăgîndu-se fie la masa din sala mare, fie, alții, acasă, în brațele lui Morfeu.

Toată lumea e cu obrazii în flăcări, perechile se inghesuie pe la colțuri, pafefonul hiriie tangouri străvechi și nici n-au intrat bine că Tina i s-a și așezat în față invitîndu-l la dans, lăsînd capul pe spate și pînă pînă brațului partenerului talia ei îngustă, în timp ce pieptul i se înalță aproape orizontal. E plăcut să simți cum șarpele mijlocului ei îți lunecă neînțetat în brațe, tras încoace și-ncolo de evoluțiile capricioase ale trupului, nu greoi dar robust și antrenîndu-te insistent după sine, după cum alteori întreaga ei făptură și caldă și moale dar și elastică aderă la torsul tău sau, în sfîrșit, lucru de care Mitu se teme cel mai mult (e o vechie experiență stingeritoare pentru el) cînd coapsele ei se string pe rînd, îndelung și mătasos pe ale lui, electrizîndu-l subit, părăsindu-l și revenînd neîncetat, ca filifilul intermitent al arpiilor unei păsări mari și lacome. În asemenea clipe dorința pune stăpînire pe el, ea-l cheamă fățîș și pe toate căile: lentilele verzi ale boabelor de strugure din ochi, buzele prea pline cu pielea fin crăpată, crisparea palmei ei pe omoplat, arculrea posesivă a membrelor, încît Mitu cu greu se poate reține, de la o îmbrățișare propriuzisă. De altfel, așa ceva și avusese loc cu vreo oră mai înainte într-una din încăperile întunecate ce se-nstruie în continuare și unde ajunseseră chipurile împiași de forfota celorlalte perechi și de ardoarea necontrolată a dansului. Fusese o explozie conjugată de forțe, senzuale desigur, care-i proiectase pe unul în brațele celuilalt și Mitu își amintese și acum de ea cu voluptate, de arsura extatic ucigătoare din rărunchi și de scurta luptă de desprindere a Tinai, care țipase apoi afară ducînd cu ea și tiparul bărbătesc pe care el îl simțise dezlipindu-l-se duros de pe trup.

De data aceasta însă Mitu se ferește, de cite ori trupul ei întirzie primejdios pe-al lui, uzează de o stratagemă de dans



de curind descoperită (nu a făcut cine știe ce progrese coregrafice din vară și pînă acum, nici n-a avut unde), o depărtează de sine, și o antrenează într-o figură laterală sau distanțată, cînd suvo-lul senzual dintre ei nu se mai transmite decît prin privire sau prin contactul pal-melor transpirate.

A aflat el multe, de altfel, despre „pro-blemele” fetelor de aici, Irina i-a suflat cite o vorbă de avertisment, mireasa, Otilia, le-a birfît cu bunăvoința fericitului pe cele două prietene ale ei, dar mai ales pe Tina și chiar mustăcioșii dar frumoșii liceeni, Iancu și Liviu — Iancu un mic John Gilbert și Liviu un tînăr spartan cu vulpea ascunsă-n vestonul de cadet — l-au incredințat că cele două „nu vor de-cît să se mărite, asta-f în capul lor”, drept care el, geloși pe abia începuta burlăcie, sint rezervat și și îndreaptă bateriile în alte direcții, adică după cite înțelege Mitu spre unele neveste, mai puțin tinere și frumoase dar în orice caz „generoase” și „fără pretenții”. Mai mult decît atât, Tina ar fi invidioasă oarecum pe căsătoria norocoasă a Otiliei, în timp ce iubitul ei din sat o tot amină sub diferite pretexte, și ea ține acum să-l „facă gelos” și să-l arate că nu depinde decît de ea să și gă-sească „altul”, un tip bine, de la oras și nu un mocăit mut ca el, Ghiță Folea, din Prejmer, notar la sat.

Mitu remarcase într-adevăr într-un colț un bărbat slab, negricios, cu favoriți, ai căsui ochi mici și priviri întunecate à la George Raft sau, mai bine, gălbejite ca ale uscatului de Humphrey Bogart, fă-ceau neîncoțat naveta între paharul de vin, țigara nelipsită dintre degetele gal-bene și perechea lor care, datorită acum mai ales Tinei, umple încăperea cu beția ei de mișcări și de manifest consens vital, ca să nu-i zică erotic, pur și simplu. De-sigur, nu e vorba de frică — dac-o iubea atât de ce-o lăsa cu el? — dar Mitu în-țelege că purtările lui la această nuntă sint sub o lupă extrem de măritoare și nu ar vrea în nici un chip să strice în vreun fel impresia pe care Victor se stră-duiește s-o acrediteze despre el și despre familia lui în acest sat din Țara Bârsei, de care se lega acum pentru mult timp sau poate pentru totdeauna. În același timp, farmecul Tinei e atât de puternic și atât de revigorator pentru studentul acru de la Politehnică sau pentru „res-pinsul” de către gheața platonică a de-părtaței și asexuatei Dory, încît nu nu-mai că îi este recunoscător sub aceste aspecte, dar bărbăția lui, parcă adormită, înflorește și-l umple de energie și de încredere în destinul său. Prin urmare, n-are ce să-i facă lui Ghiță Folea, alias Humphrey Bogart, dacă Tina îl preferă pe el, fie și dintr-un calcul, care însă, simte și el, s-a schimbat de mult în atrac-ție, pe deasupra și reciprocă.

Salvarea vine însă din altă parte, de la flușturătea de Mioara, cea de a doua prietenă „intimă” a Otiliei. Fără să fie opusul Tinei, Mioara e o replică a ei, și poate chiar o sclavă, așa cum se-ntimplă în amicitțiile foarte strinse dintre tinerele fete. De pildă și acum cînd venise și-l despărțise (Un obicei ardelenesc acesta, să-ți lua „fata din brațe”, obiceiul bădă-rănesc după Mitu, aici „în familie” ori-cum mai acceptabil, și cu totul galant cînd îl practică o fată.) Mioara iese din brațele lui Iancu sau Liviu (Mitu nici nu știe) și o dă la o parte cu humor pe Tina:

— Stăi, tu! Mai lasă-mi-l și mie pe domnu' de București, să mă bucur și eu de el puțin! Uite, ia-ți-l pe Liviu sau mai bine pe Ghiță-al tău! zice și mul-tumită de a le fi aranjat pe toate, îl bla-

goslovește pe Mitu cu unul din luminoa-sele ei surisuri.

Mioara este ceea ce se poate numi o păpușă: blondă, plină de zuluți, cu ochii mari albaștri, obraji roșii și gură mică. Trupul ei e plin de toți nurl, bine făcut, chiar plinut, cu piept mare și obraznic, șolduri înalte și gambe perfecte pe care le poate invidia și Marlene Dietrich. Toa-tă numai surisuri, gropițe, voie bună și necontenită agitație, foarte rar în căută-tura ei de un albastru pal se poate dis-cerne o vagă undă de melancolie. Nimic din patima verde care deformează uneori trăsăturile Tinei, din șerpuiturile primej-dioase ale făpturii acesteia. Mioara umblă tot timpul pe virfuri, s-ar putea spune că topăie grațios ca o păsărică fără griji, deși undeva la bază rezidă o permanentă teamă de ceea ce poate fi totuși rău pe lume. Tot astfel, seninul din ochii ei se păstrează toată vremea puțin cețos, ne-reușind vreodată să capete acea duritate de albastru montan, sau răceală de por-țelan, pe care Mitu le-a întrezărit în pri-virile lui Dory, mai ales cînd aceasta se crede neobservată. De asemenea trupul Mioarei în brațele lui Mitu este ușor, pufoș, dulce la purtat, abandonul ei este fermecător, în nici un caz nu te indeam-nă la gesturi brutale, deși ti se insinuează pe nesimțite în singe și te trezești că dudul lingă o floare și că deși ți-e oare-cum rușine, aspiți parfumul ei cu o forță care-i silește petalele să fluture și chiar să și se lipească de nări. Ceea ce Mitu și face, uitînd cu ușurintă de dramatismul Tinei și bucurîndu-se la propriu de suri-sul permanent al Mioarei, pe care o strin-ge tandru la piept, o cuturează cu mâini delicate și tremurătoare și o amenință în glumă cu o patimă la început simulată dar în cele din urmă reală, pe care Mioara se prefăce că n-o la în seamă, continuă să suridă increzătoare pentru ca apoi s-o primească cu surprindere și chiar cu o spaimă de care nu-ți vine însă pen-tru nimic în lume să te eliberezi.

Mai tîrziu, cînd Mitu e iar la masa din sala mare — a fugit pur și simplu din camerele aceleași cu contopind, unde atmosfera era tot mai încărcată — se gin-dește la cele două fete și la comportarea lui neobișnuită. Da, este aici — în sala asta unde fanfara continuă să bubuie asurzitor iar mulțimea să tropăie dezlîn-tuită în atmosfera plină de praf și de izuri puternice — o manifestare primară, primitivă, păgînă, nu știe cum să-i spună, a bucuriei brutale de a trăi, a nuntii uni-versale scăpate de sub cenzura bisericii și a convențiilor sociale, care l-a conta-minat și pe el și care l-a făcut să se comporte atât de ușuratic cu cele două fete, uitînd de marel său sentiment retras undeva, chirchit poate, acolo în casa scundă de pe Strada de Mijloc. De ce însă să nu culeagă și el fructele din po-mul vieții și să stea flămînd și tot mai astenic sub copacul rece al Însingurării? Dac-ar fi să continue metafora, ar zice că Tina este o prună, întunecată, brumă-rie, cu carnea verde, mustoasă și a cărei dulceață e pigmentată cu unde acide sau amărui, iar Mioara, o căisă luminoasă, aurie, pufoasă, al cărei miez fluid ca mierea îți curge pe bărbie și a cărei dul-ceață nu are istov.

Dar cine poate spune dacă Dory nu ascunde sub veșmintul alb, rece și inste-lat pe care el i l-a croit ani la rînd, pa-radisuri cu roade divine, cu delicii de miț de ori superioare pămîntesților caise și prune?

(Din romanul Majoratul interzis)



## AL. RAICU

### Umbre

Aceasta e odaia cu grinzi pentru iannar. Cu ea rămîn, Cununa-i de mușețel pe plită. Un munte-n inserare prin goluri se agită, puzderie de umbre lingă izvor răsar. Iau piscul în privire și-o noapte se ridică, s-adune dimprejura-i tenebrele în mîini. O string ca și pe-aceea din alte săptămîni și-ndată încăperea nu mai imi pare mică. Parcă-a scăzut din culme amenințarea rea, parcă-au leșit din stîncă ființele de sare, încît din clipa lungă și-au pus pe frunți chenare. Lumina dinspre codru pe haină îmi lucea și-am ris. Ningea întruna. A fost, desigur, nuntă dar mi-a rămas pictorul înțepenit la geam. Cumplită urca noaptea. În rădăcini tăceam tot aștînd un greier ce din omăt cavintă.

### Pete cenușii

Mă depărtez, mă depărtez, tăcerea se întorce-n sunet, frînghiile de la trapez mă-nvăluie-n cenuși și-n tunet.

Cu pete în obraji de-aramă cu braț-n viață de aripă, trecea ca într-o melodramă în vuleț mare de o clipă.

Mă depărtez, nu vreau să-l văd cum pendulează între stea și lupul cum după prăpad miroase singele. Și bea.

### Exterior

Cade-omătul iarăși, amețit mai cade ca ingenunchiatul, aprigul bour, aburi răcolind prin foșnitoare mlade ce-și palpită iarăși umedul contur și-adăposturi repezi cată prin arcade.

Curțile tresar de cîini și mucegal dormitînd în geamuri și-n troiene, unde-aleargă fete pline de mălai pinzele umflîndu-și ca-n trîreme și scoțînd din grajduri sutele de cal.

Beznel se frîng pînă tîrziu. Oamenii de sticlă-s și nemuritori. Cuițele se schimbă-n miros de rachia bete de ștergere rupte și culori, inmutate-n cerul singeriu.

Beau la umbre-nalte cu cavale-n mîini. Neștiute hore prîndem între tîndre. Lumea se întoarce după săptămîni cînd și-arată sinii sutele de mindre la cuptorul cuiții cu lătrat de cîini.

### Jurnal de bord

Ce carte groasă! Cite file cu bolnave-ntimplări subtile! Am așteptat amurgul ud s-o frunzăresc și s-o aud, foșnînd după compase și-ncă sub chila rece și adîncă. ce-mi spune, cu-un ulmit adagiu de clipele de naufragiu.

Am și intrat în scoarța-i tare cît pot citi la luminare. Dar oameni nu-s. Doar punți, etrave, cabine și sextante grave, parime, lanțuri și atît.

Mi-am pus și cheile de git ca să descui filă cu filă unde ascunzișul e de-argilă.

### Și te privesc din punte

Ca două cupe pline ne-asemănăm. Și iată cum vin în goană șoareci din luciul să ne bea. Rămii cu mîna-ntînsă, ușoară ca o vată, în timp ce-alerg spre puntea de-amăgitoare stea.

La fel ne sint obraji și rînila deschise; atîta doar, tu n-auzi, în timp ce eu incerc să știu dacă bordajul a fost desprins din vise, ori umbra mi se-nvirte ca cimpanzeul berc.

Și bluzele-s aceleași; pupilele de ceară; dar pe-ale tale umblă păianjenii galbul. Epava doarme-n apa de păcură murdară, în colțul orb de lume, pierdut, al nimănu.

Ne-asemănăm, firește. Însă aici, pe buze, mai porți cu bucurie un sclipăt luminos, cînd lacome, pe mine se imbulzesc meduze, iar crabii-mi umblă-n șiruri intrîndu-mi pin' la os.

O lume de ivoriu plutește peste ceață, prin raza care-ți crește ca arcul desfăcut. Și te privesc din punte cum dormi în dimineață, în plasa ce cu-ncetul îmi prinde timpul slăt.

Marsilia, 1977



ANA GOLICI: Metamorfoză II (Hanul cu Tei — galeria „Cenaclu”)



## „CAIETUL TEATRULUI NAȚIONAL” (nr. 55)

■ CA totdeauna cu o largă deschidere spre literatură, spre spectacolele proprii, dar și ale altora, „Caietul Teatrului Național” (nr. 55) are pagini interesante și atrăgătoare. Reține atenția: o sinteză asupra a ceea ce înseamnă Naționalul astăzi de Ileana Berlogea, cronicile la reprezentațiile de pe alte scene bucureștene de Margareta Bărbuță, contribuțiile la perspectivarea „Scenei literare”, semerate de Georgeta Horodincă, Liviu Călin, Pompiliu Marcea, Gheorghe Lăzărescu, Norman Manea, cele privind cartea de teatru (Mircea Iorgulescu și Mihail Rădulescu), rindurile omagiale închinare lui Eugen Ionescu de către B. Elvin și Gelu Ionescu, la 30 de ani de la debutul celebrului dramaturg (se tipărește în un fragment din noua sa piesă *Călătorii în lumea umbrelor*, traducerea, Marcel Aderca).

Cea mai pasionantă luare de poziție din acest număr al „Caietului” e aceea a directorului, artistul poporului Radu Beligan. Dat fiind însemnătatea ei intelectuală, o reproducem aproape în întregime. Poartă titlul: **Exigențele logicii**:

„Un coleg mi se plîngea deunăzi pe un ton iritat de persecuția sistematică la care sunt supuse spectacolele teatrului nostru de către critici și-mi cerea să determinăm cronică dramatică «să ne laude și pe noi». Vorbea tot mai animat (preschimbînd lamento-urile în furii) despre ignorarea deliberată a reușitelor ansamblului, despre diminuarea meritelor activității lui și care n-ar fi fost consecința unei opacități, ci a unei constante rele-credințe, vorbea despre disproporția epitetelor ce ornează de obicei creațiile celorlalte scene și a celor distribuite nouă. Profitînd de un moment în care se oprise pentru a-și trage răsuflarea, i-am replicat timid că mi-a fost totuși dat să citesc cronici elogioase pe marginea ultimei sale creații. Mi-a aruncat o privire îndepărtată, prin care trecea fluidul unei tulburări care a împăienjenit dintr-o dată încăperea și ajunsă pînă la mine m-a străbătut ca un legămint de răzbunare: «Lasă-l pe aștia, gîndește-te mai bine cit de pătimăși, cit de neobiectivi sint ceilalți, cei ce-ar trebui o dată pentru totdeauna învățați minte». Am tăcut pentru că interlocutorul meu divulga o psihologie aberantă. Acest artist (care nu era mulțumit cu unele păreri favorabile, rivnea unanimitatea și nu tolera obiecția, furios pe cei ce-l cenzurau cu îndoielile și reticențele lor) îmi cerea și mă îndemna foarte vehement să provoc recunoașterea absolută a meritelor sale prin mijloace extraestetice. Mai mult, voia ca aprecierile să fie garantate de o serie de sancțiuni aplicate automat contravenienților. După el unul, faptul de artă trebuie să oblige la o unitate de cuget și simțire, obiectivitatea se învedera doar printr-o falangă de articole conținînd răsăpicate și globale adieziuni, iar criticii nu erau confrunțați, ci agenți de publicitate făcînd și desfășurînd carierele artiștilor. Felul de a gîndi al colegului meu, atît de vorace să înhațe adjectivele orgoliului său, era un cumal de contradicții, care merită o anumite atenție pentru că nu-i numai al lui. Sint — în adevăr — oameni de teatru care socot că în cultură nu propria valoare îi decide meritele, ci criticii sint cei ce-ți dau brînci spre succese ori căderi... Și totuși acești oameni de teatru atît de «lucizi» reclamă să fie recunoscuți de cronică tocmai în numele indiscutabilei lor valori. Ființe realiste, care nu se înșală și nu-și fac iluzii asupra instanțelor de judecată, ele sint perfect și definitiv incredințate de caracterul interesat și coruptibil al verdictului critic, dar în același timp ori de cite ori sentința îl pune în cauză au simțămîntul unui scandalos și inacceptabil complot al injustiției, iar dacă toți cei ce-l aclamă nu fac decît să-și manifeste o elementară și de la sine înțeleasă cinste (și de aceea scrisul acestora își pierde greutatea, părăsind aproape cîmpul criticii), cei care-i contestă produc prin însăși obiecția lor atît proba culpabilității parțialității a cronicii cit și dovada apartenenței lor la corpul... criticilor...

...Ar trebui să se înțeleagă că oricît ne-ar nemulțumi diagnosticul unor cronici, instabilitatea criteriilor lor și eventual penuria de înțelegere și pregătire estetică, în artă e de o mie de ori mai profitabil să te confrunți cu o adversitate decît să te înămoalești în slava stătută a uralelor truate. Cit privește imboldul de a acționa asupra unei păreri altfel decît prin spectacol, el mi se pare dezonozarea creației și un act de abdicare spirituală”.

r.e.d.

# „Tinerii dramaturgi”

CIND vine vorba despre literatura destinată scenei — și vine vorba des — se consumă o multime de cuvinte despre un val secund de dramaturgi talentați, inteligenți, vrednici etc., cărora nu le lipsește decît marelui spectacol cu vreuna din ficțiunile lor pentru a intra și el în rîndul întîiului eșalon, restrîns prin firea lucrurilor, dar încă subțiat în ultima vreme datorită unor întempestive dispariții, al celor care cu geniu și cu sîrguință și-au asigurat cel puțin o nădejde pentru eternitate.

Cum se manifestă un atît de mare interes pentru ei, aproape că nu mai are importanță că sint numiți cînd debutanți, cînd începători, cînd tineri (uneori, în cercuri restrînsse, li se spune cu tremolo în voce dramaturgi fără noroc, formulă care are darul de a umei genele adunării). Fie și debutanți, cu toate că, de regulă, li s-au mai montat două-trei piese în reprezentații care n-au rupt inima tîrgului sau li s-au mai publicat cîteva cărți; fie și începători, chit că începutul, îndeobște scurt, s-a consumat pentru ei demult; fie și tineri, chiar dacă epoleții de sublocotenenți îmbătrîniți în grad s-au îngălbenit în cei zece-cincisprezece-douăzeci de ani de cînd sint purtați cu demnitate specifică. La urma urmelor, principala e că: se scriu articole despre ei, unde sint iarăși și iarăși inventariați (obiectiv!) în ordine alfabetică, se organizează special anchete, mese rotunde, dezbateri, în care personalități de suprafață și de adîncime reinnoiesc vechile certificate de talent, livrează alte recomandări, demonstrînd atîta mărinimie cită ele (personalitățile) nici n-au visat la vremea tinereții lor. Principalul e, de asemenea, că și conștiința acelor care au îndatoriri profesionale în domeniu este, mulțumită formelor de mai sus, pe deplin satisfăcută.

Cît despre consecințele practice ale acestor generoase inițiative, deocamdată ele nu sint nici pe departe pe măsura amploarei demersului publicistic, fapt ce asigură acestuia din urmă șansa repetării în registre și mai cuprinzătoare, în formule și mai persuasive, și mai penetrante. Totuși, să recunoaștem, unele consecințe sint. Mai primești cite un telefon de la un prieten care îți strigă bucuros: „Te laudă tare, dom'le, la gazetă, ești mare!”, îți mai ajunge la urechi vestea că alți zeci de amici se întreabă pe meridianele urbei ce-or fi găsit „ăia” în bielele tale însăilări dramatice, se mai bucură o bătrînă mamă sau o tînără admiratoare, îți mai zărești numele în vreo epigramă strepezită...

Și în tot acest timp, cu unele notabile excepții, textele zac necitite cu anii în sertarele teatrelor, astfel că cerneala li se decolorează, hirtia care rămîne după asaltul șoarecilor se îngăbenește, se scrumeste, se topește. Poate sint nedrept, nefiînd în stare să mă scutur de subiectivitatea celui în cauză (fiindcă, mărturisesc, mi-am citit și eu de vreo 20 de ori numele în listele cu combatanții eșalonului secund) și punînd în spinarea unor oameni nevinovați delictul imaginare. Poate că, în realitate, toată suflarea teatrelor se întrece în a ne citi piesele, poate că ele prilejuiesc dispute de opinii și chiar de idei, dar dacă răspunsul scris, atribuit al unei civilizații anacronice, nu mai funcționează, de unde să aflî toate acestea? Iar amintirile excepții notabile se referă la piesele care pătrund în planurile repertoriale, dar pe care te miri ce împrăjurare le radiază peste noapte, fără ca cineva să se simtă atît de apăsător moral încît să-ți trimită o explicație de două rînduri.

Așa că, rămînd un sincer admirator al formelor publicistice cu sciliciti, în care

atîtea frunți capătă lauri binemeritați, tînjesc după cea mai ternă dintre anchete, cu întrebări șablon, în genul: „Stimate tovarășe director, care din dramaturgii valului secund figurează în repertoriul teatrului Dumneavoastră?” sau: „Iubite maestre, cînd veți începe repetițiile cu vreuna din piesele scriitorilor care au pornit cam de mulțor, și tot vin, și tot vin, dar fără Dumneavoastră nu se pot apropia, nu pot ajunge la liman?” etc., etc.

Neîndoios că luarea în serios a acestor dramaturgi, adică reprezentarea lor, ar aduce după sine surprize dintre cele mai plăcute, după cum ar aduce și eșecuri, poate chiar lamentabile căderi, dar atît unele cit și altele sint necesare, fără ele ciarificările nu se pot produce. Și fiindcă am avansat o propunere, să mă grăbesc și cu a doua. Printre atîtea festivaluri teatrale, ce se constituie în evenimente de seamă ale vieții noastre culturale-artistice, ar fi nimerit să se organizeze și un festival al pieselor scrise de tineri dramaturgi, la care, deocamdată, s-ar accepta dispensele de vîrstă, dar numai pînă cînd celor din eșalonul secund li s-ar oferi șansa, prin spectacole, să-și schimbe condiția de eterne speranțe în cea de actuali sau foști autori dramatici. Dar cum pentru a fi acceptate propunerile de acest gen, îmi imaginez că sint necesare studii prealabile, prospectări, timp de gîndire, semnături, să nu pierd prilejul unei oferte pragmatice și imediate: cedez loc modest dar sigur în ierarhia dramaturgilor de azi, contra montării uneia din piesele mele pe o scenă a țării (evident, nu la teatrul din Constanța, care, după ce a investit încredere în mine, ar fi în stare să mă investească, generozitate de care n-aș vrea să profit înainte ca opțiunea lui să fie confirmată și de alții).

Eugen Lumezianu

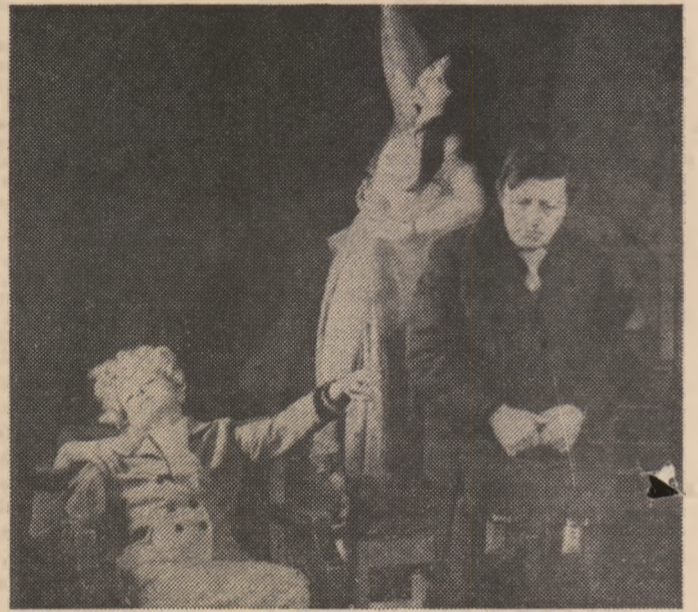
## Un basm modern

PĂSTRIND tonul și tilcul basmului de sorginte folclorică și adăugînd, pe această canava, elemente deplin familiare copiilor noștri — fie ele oferite de realitatea inconjurătoare imediată, fie cuprinse în bogăția de informație pusă la dispoziție de cărți, televiziune, film etc. — piesa lui Iuliu Rațiu *Cine-i oare Făt-Frumos?* și spectacolul clădit pe acest text la Teatru pentru copii și tineret din Iași oferă prilejul unei reconfortante întîlniri cu arta scenică înțeleasă ca act creator matur, bine așezat, înainte de toate, pe coordonate educative. Impărăția lui Galben-Impărat, o împărăție cam cirpită și cam nevoiașă, tînjește în lamentări înalte după vremurile bune care vor fi fost cîndva și se mulțumește, neavînd incotro, cu spolia unei bunăstări iluzorii. Zina Buruienilor a furat florile, adică frumusețea; Piticul Strimbă-Lemne a furat rodul livezilor, adică bogăția; Balaurul bintuie așezările omenești, văduvite astfel de libertate. Simbolurile sint limpezi, bine servite de un decor (autoare, Marfa Axentii) indelat, peștii, comunicînd subrezenie și provizorat, de costumele însălate pretențios din flenduri intensiv vopsite și, mai ales, de jocul inteligent, sprinten, parodiînd cu măsură și punctînd potrivit ridicolul stărilor și oamenilor care așteaptă para mălăiață. Apare și Făt-Frumos, în trei exemplare, unul cu barbă, altul cu mustață și altul cu vaca, doi fiind impostori și unul autentic (cel cu vaca). Rînd pe rînd se pune ordine în angrenajele dezarticulate ale împărăției lui Galben-Impărat (îmbrăcat în straie colorate, din care galbenul lipsește deplin). Firește, singurul și adevăratul Făt-Frumos se va căsători apoi cu Domnița Zorilor.

Textul se dovedește rezistent, în spectacol, datorită, în primul rînd, unghiului de abordare regizorală; o lectură directă, „serioasă”, ar fi însemnat o montare de serviciu, așa cum sint, din păcate, multe — încă — oferite celor mai mici spectatori. Constantin Brehnescu are meritul de a fi întrevăzut șansa sporului de interes cuprinsă în semnul complice făcut sălii, în „Hai să ne jucăm de-a basmul!” semn înțeles și acceptat total de copii, de unde și comunicarea continuă între public și scenă. Spectacolul are ritm, are haz, are tilc, trăiește, adică, și-și împlinește bine scopul propus, atîta vreme cît interpretii nu se abat de la regula inițială a jocului. Și, în general, nu se abat. Personajele sint pitorești și credibile în perimetrul faptelor propuse. Cristina Anca Ciubotaru (Pajul) — creatoare, între altele, a unei excelente scene de pantomimă — Nicolae Brehnescu (Galben-Impărat), Simona Agachi (Chelăreasa), Ortansa Stănescu (Doica), Ion Agachi (Mai-Marele-Oștean) și toți ceilalți actori distribuiți, fie oficiînd pe partituri proprii, fie grupîndu-se în reușite momente colective, izbutesc, în această a patra premieră a stagiunii Teatrului pentru copii și tineret din Iași, un spectacol dinamic, plăcut, util.

Constantin Paiu

Premieră la Galați:  
Fetița mea de Tadeusz Rozewicz. În distribuție (printre alții) Ioana Citta Baci, Liliana Lupan, Gheorghe V. Gheorghe



Radio  
Televiziune

## Reluări și emisiuni în premieră

■ Proba recitirii, probă de foc la care atîtea pagini rezistă cu entuziasmanță putere, este valabilă, cu diferența specifică de rigoare, și în cazul emisiunilor radiofonice. Am reasculat, deci, duminică după-amiază *Fantezia de vară* de Dumitru Solomon. Omul, stăpîn dar și stăpînit de mecanica întîmplărilor cotidiene, iată premisa transmisiei din ciclul *Teatru scurt*. Iar situația se complică îngrozitor și simbolic dacă adăugăm că acel om este un scriitor ce are de optat între a da o imagine a realului și a sugera realitatea acestei imagini, un scriitor ce-și observă ficțiunile cu oarecare răceală pînă cînd, obligat de fap-

te, este nevoit să accepte invazia ficțiunii în propriul său apartament, în liniștea ce părea definitivă, a propriei sale vieți. Tulburătoare ispită, magistral surprinsă de vocea lui Toma Caragiu. Să adăugăm că, în această mică bijuterie radiofonică, partenerii săi au fost Radu Beligan, Vasilica Tastaman și G. Dinică.

■ Ce înseamnă să fii actor s-a dovedit pentru Leopoldina Bălănuță tema principală a radio-profilului teatral difuzat luni dimineață (autori: George Antof și Iancu Napolean, regia artistică Cristian Munteanu). În profesiunea noastră, spunea Actrița (născută pentru teatrul grec, pentru Shakespeare, pentru marele teatru rus — cum observa Dinu Săraru — dar extraordinară și în atîtea piese contemporane de la noi sau de pe alte meridiane, cum ne-au demonstrat-o rolurile sale), contează măsura, distincția, generozitatea... În profesiunea noastră, continua Leopoldina Bălănuță, nu poate exista trișare ci numai dăruire, muncă, autenticitate pentru că actorul este prin chiar destiul său de om și creator intruchiparea exemplară a unei splendide metafore: la sfîrșitul vieții să fim mai buni decît la începutul ei... Din 1975 (anul înregistrării *Profilului tea-*

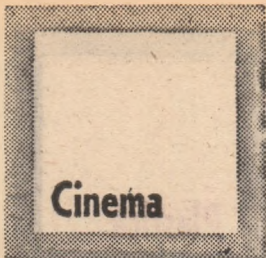
tral) actrița Teatrului Mic a confirmat în dese rînduri valoarea gîndurilor sale și în acest caz, ca și în altele similare, actualizarea periodică a emisiunii echivalează cu un act de cultură.

■ Se împlinesc 80 de ani de la premiera piesei *Trei surori* de Anton Pavlovici Cehov și 25 de ani de la prima înregistrare radiofonică românească realizată atunci de Moni Ghelester cu o echipă „de aur”: Costache Antoniu, Tanți Cocea, Aura Buzescu, Elvira Godeanu, Maria Botta, Ion Fintesteanu, Emil Botta, Radu Beligan, Marcel Angheliescu, Mihai Berechet. Noua versiune, premiera de luni seară, propune o distribuție reunind mari forțe actoricești ale momentului teatral actual: Silvia Popovici, Gina Patrichi, Valeria Seciu, George Constantin, Mariana Mihuf, Ion Marinescu, Ion Caramitru, Mihai Fotino, Marin Moraru, Vasile Nițulescu, Nineta Gusti... (regia artistică Dan Puican, regia muzicală Timuș Alexandrescu, regia de studio Ion Prodan, regia tehnică Ing. Tatiana Andreică). Am reprodus fișa completă a acestei înregistrări, contribuția diferitelor compartimente avînd o importanță reală pentru succesul spectacolului. Eșeu luminînd terifiantul abis al





Copiii Iulian Bălătescu și Izabela Zaharia, interpreți ai noului film românesc semnat de regizorul Gheorghe Naghi



### FLASH BACK

## Subiect și subiectivism

■ APROAPE fiecare film al lui Jean Renoir este o probă de film popular, o fereastră spre lume accesibilă oricui. Spiritul solar imprimat de educația artistică și de meridianul unde a trăit l-au ferit pe maestrul francez de orice tentație a complicației. Operele sale par ilustrații ale unor subiecte, peisaje, personaje pe care virtuozitatea autorului se străduiește să le reproducă fără tulburări prea mari, fără sondaje profunde și sofisticări excesive. Renoir se apropie cit poate mai mult de banalitate și convenționalism, punând în același timp un pariu riscant că nu le va atinge. Performanța constă într-adevăr în faptul că, aproape atingând exterior această limită periculoasă, filmul său rămâne totuși curat, clasic, nu devine niciodată banal, niciodată comercial.

Până și în *French Cancan* (1955), regizorul reușește să-și păstreze această privire olimpică asupra unui subiect de tipic film de consum. Povestea cabaretului Moulin Rouge (care tentase și pe John Huston, filmul acestuia fiind însă lipsit de noblețe), această poveste duioasă și oarecum searbădă îl ambiționează pe Renoir să scoată din ea, și tocmai din ea, „un omagiu adus meseriei noastre, adică meseriei spectacolului”. Amintirile din copilăria proprie (venise în cartierul plăcerilor încă de la vârsta primelor impresii), ca și ideile aduse de scenarist nu păreau să reziste la mai mult decât o poveste idilică, siropoasă: infantilă ca un fel de monograme reclame a celebrului local de petreceri. Subiectul propriu-zis așa și rămâne, dacă l-am rezuma. Din fericire, Renoir a privit și acest convențional subiect cu ochiul lipsit de prejudecăți, și asta îl este salvarea. Acolo unde trona lipsa de imaginație, și de profunzime, a adus splendoarea culorilor impresioniste, paleta ce-i rămăsese poate pe retină din atelierul tatălui său, pictorul, mai frapantă decât orice poncif epic. Dintr-un film cu muzică, dans și iubire, dintr-o dramoletă cu vocație lacrimogenă, Renoir a reușit să facă un poem plastic, în care imaginea e la locul ei de cinste. Oricât de stupide ar părea scenele de culise — cele false mistere ce se petrec înaintea bății gongului, — filmul rămâne un poem vizual, în ale cărui scene de masă neglijent-geometrice, în ale cărui trombe de mișcare savant compusă se simte mîna maestrului, care vrea să ne convingă și de astădată că nu contează atât subiectul operei, cit subiectivismul său.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan

# „Fiul munților”

EXISTĂ o vorbă veche, pe care o găsim la mai toate popoarele. Cînd ceva e de necrezut, se zice că trebuie să te ciupești singur ca să te convingi că nu visezi: ce vezi cu ochii e adevărat, oricît de imposibil ți pare. Cam așa ceva se întîmplă cu noul film românesc *Fiul munților*. Autorul, Gheorghe Naghi (regizor și co-scenarist alături de Petre Luscoș) are amabilitatea să ne explice personal ce intenții avușese. Planuri mari. Mai întîi un basm unde se descrie vitejia și iscusința a doi copii, o fată și un băiat, care luptă și înving trei bandiți fioroși, prevăzuți cu pușcă și pistol. Briganzii voiau să kidnapeze copila, ca să-l șantajeze pe tatăl acestela, pe marele savant român Mureșan, specialist mondial în... hidromagnetodinamică. Nu ni se spune în ce consista această disciplină, dar după nume bănuim că e vorba de magnetii uzi; că magnetii uscați de altădată sint depășiți, nu mai fac doi bani. Mureșan descoperise magnetii lichizi, meniți să revoluționeze tehnica și energetica mondială. Te pui cu genul românului! Iacă de ce niște șacali internaționali voiau să cumpere descoperirile savantului român; care însă nu era de acord. De aci ideea tilharilor de a o kidnapa pe fetița savantului și a-l șantaja.

Autorul filmului ne previne modest că acțiunea alertă respectă intrutotul legile suspense-ului cinematografic. Cu care ocazie aflăm și noi care sint legile filmului de șantaj și kidnapaj, astăzi foarte la modă. Știm că ABC-ul genului presupune ca tratativele între răpitori și victime să nu aibă loc „în carne și oase”, ci prin răvașe secrete, conversații telefonice misterioase, nimeni nu știe nici cine sint tilharii, nici unde șed, nici cum

ii cheamă, nici ce mîtră au. Ba chiar dacă un nenorocit avușese ghinionul să știe ceva despre tenebroasa treabă, acel martor nedorit va fi asasinat preventiv. Acesta e codul genului. Ei bine, autorii filmului nu sint de acord. Tratativele între doamna Mureșan, soția savantului, și cei trei bandiți nu sint secrete, ci pe șleau, de la om la om, în creierul munților. Am zis trei bandiți? În realitate erau patru. Căci șeful gangsterilor, dl. Wolf, era și el de față. Deghizat în turist englez. Și mai era un martor: un băiat istef, fiul meteorologului șef de la stația de acolo, din munți. O curioasă stație. Șeful ei e plecat la București, nu ni se spune de ce. Dar ni se spune despre adjunct, care e și el dus; dus după niște piese. Inșă puțin importă acești absenți; că-l avem pe băiat, tehnician emerit, care în lipsa titularilor face el toată treaba electronică, radiofonică, meteorologică. De fapt, în cazul din film, este și el absent de la stație. Așa se explică de ce se întîlnește cu doamna și fata în plin munte, pe niște drumuri truate. Căci bandiții șterseseră semnele turistice și vopsiseră altele, false, împingînd familia Mureșan pe căi greșite și necunoscuturi turistice. Căci pe acolo, turiștii n-aveau voie să treacă. De ce? Din cauza ursului. Căci acela parte a muntelui poseda un urs. Unul singur, pe tot masivul. Unul, dar rău. Căci avea obiceiul (citez) să „arunce cu pietre” în excursioniști. Un singur prieten avea fioroasa namilă (numită de localnici „Mitică”), pe băiatul din poveste. Se vedeau regulat și se vedeau de vorbă amical. Ursul știa că autoritățile județului tocmiseră niște pușcași să-l împuste. Tot din motive de „suspense”, cei trei pușcași sint aceeași cu aceia însărcinați cu kidnapajul. Economie de perso-

nal. Asta n-o spun eu. Inșuși autorul, în confidențele de care am mai pomenit, se mîndrește cu modul economic în care s-a lucrat, economisind la maximum chiar și pe interpreți...

Așadar, filmul introduce metoda tratativelor pe șleau, ba chiar și cu martori, între ticăloși și victime, caz unic în analele filmului de kidnapaj. Bandiții nu se străduiesc prea mult să kidnapeze pe fată, ci o răpesc de-a binelea de la început, de la „prima vedere”. Și ce fac cu ea? Foarte original. O leagă cobză și o lasă baltă, undeva, prin pădure. Iar dinșii se duc la alte treburi. Asta permite băiatului să dezlege fata și să fugă. Dar bandiții pun din nou mina pe cei doi copii, și-i incuie într-o cabană. Dar ce folos? Copiii trag zăvorul dinlăuntru, astfel că împiedică intrarea gangsterilor în propria lor închisoare. Și așa, tacticos, dar foarte acrobatic, cei doi copii evadează pe geam! Apoi băiatul izbutește să anunte prin Radio oficialitățile, care primesc afacerea gata rezolvată, doar să vină să-i culeagă pe bandiți. Dar aici, iarăși suspense... Bandiții țin sub bătaia pistolului pe bravul locotenent de miliție venit să-i aresteze. Aici, iar suspense! Căci apare acum marele laborator: ursul, care inspăimîntă pe cei trei tilhari și permite fetel să se suie în helicotper și să scape de toate neazurile.

Regizorul Gheorghe Naghi este totuși un bun cineast, care a făcut și filme pe care le-am lăudat cu plăcere. Totuși, încă o vorbă despre explicațiile date de autor despre filmul său. El ne asigură că opera sa are „miză etică”, fiindcă atât băiatul cit și fata dezaproabă kidnapajul, sint contra șantajelor și luptă, sincer, împotriva gangsterilor. Asta zic și eu „miză etică”.

## SECVENȚA

● Din bogata serie de manifestări artistice ferrareze, nu lipsesc nici proiecțiile cinematografice (sala Studio, 9-14 iunie). Opere celebre, semnate de maeștri ai celei de a șaptea arte, se reunesc în program: de la *Grădinile Finzi-Contini* (1971), ecranizare a romanului omonim al lui Giorgio Bassani, regizat de Vittorio De Sica, la *Obsesia* (1942) de Luchino Visconti, sau de la *Strigătul* (1957) de Michelangelo Antonioni la *Moara de pe fluviul Pad* (1949) de Alberto Lattuada. „Săptămîna filmului italian” se definește astfel ca un important act de cultură, adresat spectatorilor obișnuiți dar, în egală măsură, se constituie și ca fast prilej de meditație pentru profesioniștii ecranului românesc. Căci semnificațiile suitei de filme se implinesc de asemenea prin gândurile rostite de scriitorul Giorgio Bassani și de regizorul Florestano Vancini (prefațind și comentînd cele două lungmetraje prezentate cineaștilor noștri — *Lunga noapte a lui '43*, pe genericul căreia strălucesc numele celor doi creatori-oaspeți, și documentarul *Emilia, Romagna și Marche*, realizat de Folco Quilici).

I. A.

Ioana Mălin

## TELECINEMA

### Învățături din seriale

■ Nu, fratele meu, după cum vezi, viața în seriale nu este deloc ușoară. Nu e la îndemîna oricui să fie personaj de serial. Aici trebuie să ții la tăvăleală. Uitați-vă, de pildă, la cei din „Dallas”, alcoolici sau împușcați ei cad tot în picioare, numai bătrînul Jock n-a rezistat, vorbesc de bătrînul din viață nu de personajul din film, dar dumnezeu știe care mai este deosebirea, de vreme ce, să zicem, interpretul lui Falconetti, din „Om bogat, om sărac”, era oprit pe stradă, palmuit și scuipat, în timp ce alți telespectatori onorabili, dar sincer indignați erau preocupați să-i taie caucucurile de la mașină.

Ca să fii personaj de serial îți trebuie, așadar, voința și tăria de caracter de a o lua de la capăt în fiecare săptămîină și, îndeosebi, o solidă consecvență. Unii numesc asta liniarism, schematism, dar nu pot fi blamați pentru că, în-

tr-adevăr, consecvența e ușor de confundat cu liniarismul. Și, totuși, un J.R. imprevizibil, spre exemplu, este imposibil, în orice caz trist de imaginat. Gloria lui, farmecul lui întunecat



stau în constanță. Cîți dintre noi, fratele meu, sintem în stare a fi atît de egali în alb sau în

negru precum un „om serial”? Aici este întrebarul. Și, totuși, un J.R. imprevizibil, spre exemplu, este imposibil, în orice caz trist de imaginat. Gloria lui, farmecul lui întunecat

care îl face și ambiționează să îl cîștige orice serial care se respectă este acela de a concura viața civilă prin previzibil, prin tot ceea ce poate susține ideea că, la urma urmelor, legea esențială ar fi cea a repetării. Idee nu lipsită de anume dialectică, se vede, din moment ce orice onest privitor de seriale nu se poate stăpîni să întrebe, totuși, în fața acestui cel mai pur previzibil:

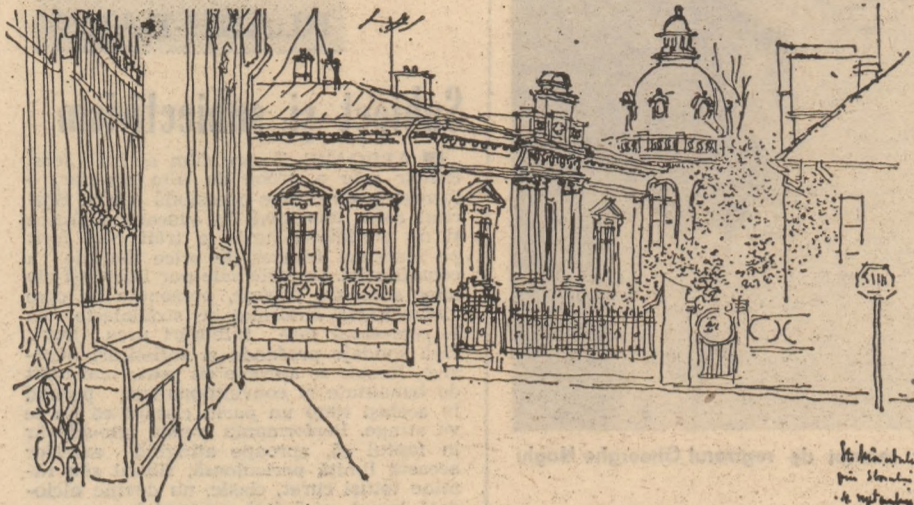
„Și? Mai departe?”

Aurel Bădescu

asteptării (cum observa în prefața emisiunii și dramaturgul Leonida Teodorescu), așteptare frustrată, niciodată împlinită, eseu asupra uitării și reamintirii (a trecut aproape un secol de cînd există Mașă, Olga, Irina, Verșinin și spaima lor și spaima cehoviană — „lumea ne va uita, ne va uita chipurile, glasurile” — sint infirmate de triumful drum al piesei prin timp). Trei surori lasă să cadă peste lumea eroilor și dramelor ei o cortină grea de scepticism: „E tot una, e tot una”. Zbaterile se sting, strigătul devine șoaptă, iluziile se afundă în apa resemnării. Doar lingă modestul mormînt al scriitorului, ramurile fragile ale vișinului înflorește în fiecare primăvară.

■ După numai o oră de la încheierea spectacolului, tot la radio, Emilia Petrescu (în interviul consacrat de Adrian Georgescu) a rostit o profesie de credință, relevantă prin luciditate și intelectualitate. Aspecte caracteristice pentru muzica de azi și de ieri, aspecte importante privind statutul instituțiilor muzicale în țara noastră au fost atacate cu impresionantă competență din punctul de vedere al unei artiste pentru care talentul, inteligența, echilibrul, profesionalitatea, impulsionate de arcul voltaic al unei





CIK DAMADIAN: Strada Mintuleasa (Galeriile de artă ale Municipiului București)



DORU COVRIG: Portret (Galeria „Simeza”)



VASILE BRĂTULESCU: Flori (Galeria „Căminul Artei”)

## „Galeriile municipiului”

RELUIND tema periplului sentimental printr-un București purtător de memorie afectivă și istorică, rezervație insincă de vechi și fermecătoare arhitecturi ce dau personalitate și relief unui oraș cu trecut, CIK DAMADIAN alege cu un foarte exact simț al valorii clădirilor și colțurile cele mai semnificative. Astfel concepută, ca o articulare de secvențe ce reconstituie o atmosferă, un stil și o epocă, expoziția „Bucureștii III” se transformă în memento și lamento, sugerând nu atât implacabila curgere a timpului ce operează fizic asupra memoriei materiei, cât indiferența sau neatenția trecătorului ce s-a integrat definitiv în ambianța orașului fără a-i fi descoperit și recuperat toate discretele valențe pitorești. În fond artistul operează ca un documentarist, ce e drept, implicat emoțional în substanța înregistrărilor ce nu se doresc indiferente, iar dimensiunea recognoscibilului, dincolo de funcția reperului concret, își asumă simultan rolul fixării caracterului particular al fiecărui edificiu, ca pentru o viitoare reconstituire de esență. Revenim asupra ideii de atmosferă, de ambianță, și nu asupra celei de copie fidelă, fiindcă tipul de desen utilizat, alert și sigur dar fără obsesia similitudinii absolute, ne dezvăluie o viziune de călător — chiar prin propriul oraș — ce descoperă și notează mereu inedite aspecte dintr-o realitate ce pare a fi devenit banală nu din vina ei ci din cea a trecătorului. Finețea ductului, arabescul temperat dincolo de o vădită plăcere a barocului, un simț al citadinului ca mod de existență și stil, capacitatea de a cuprinde într-o imagine biografia unei case sau străzi, dar mai

ales plăcerea de a retrăi, fie și apocrif, istoriile unui oraș populat de amintirea evenimentelor și personalităților, a celor ce l-au clădit și locuit tutează atitudinea și maniera expresivă. Obsesiv, în acest excurs recuperator, actualitatea se însinuează prin detalii simptomatice, prezența automobilului ce a început să apară pe strada și trotuarul, complexându-l pe simplul pelerin pornit într-o plimbare fără temă dată, constituind nu o tautologică constatare ci și o ironică fixare a realității obiective. Oricum, dimensiunea afectivă prevalează, noul Ulise își alege cu grijă insulele pe care naufragiază, sirenele au sute de chipuri, fiecare cu un cîntec aparte și irepetabil, iar vizitatorul, copleșit de trepidarea orașului deja canicular, simte tentația evadării în imediatul străzilor pașnice și răcoroase. Dar celor mai mulți, pină la urmă, le ajunge plimbarea alături de Cik Damadian, printre desenele ce se constituie într-o lume.

Virgil Mocanu

## „Căminul Artei”

Situația designului românesc este în continuare ambiguă. Instituționalizat nu de mult prin crearea unei secții autonome în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici, designul dovedește că și-a cucerit statutul de disciplină deopotrivă teoretică și practică, a cărei recunoaștere de către diversele foruri interesate este un proces în plină desfășurare. Se pare că numărul întreprinderilor care au înțeles rolul decisiv al designerului în optimizarea și dinamizarea producției tinde să crească (deși ar mai fi multe de făcut în această direcție). Bătălia avînd ca miză, de fapt, optimizarea vieții omului de azi în general, cîștigă

tot mai mult de partea sa și opinia publică. Lucru îmbucurător cu atât mai mult cu cât rolul principal al designerului rămîne acela de a crea un mediu educativ-estetic, menit să combată poncifele, prostul gust și kitsch-ul.

Din păcate, aceste certitudini sînt amenințate de umbra ambiguității și datorită unei inerții a factorului (presupus) dinamizator — designerul. Cu o deloc lăudabilă comoditate apar și reapar în săliile de expoziție obiecte cu statut incert — nici prototipuri, nici tipizări, nici unicate, mai degrabă rezultatele lipsite de ambiție ale unei activități artisanale, de multe ori nici aceasta conformă rigorilor tehnice.

Aducem în sprijinul acestor afirmații două expoziții care, deschise simultan la aceeași galerie, ilustrează concepții total diferite. Expoziția de mobilier reunește un număr mare de autori și este reeditarea aproximativ identică a celei care putea fi văzută la „Simeza” acum un an. Plimbarea aceluiași piese de la o galerie la alta (trecînd și prin expoziții municipale, republicane etc.) este în sine un fapt de neînțeles. Apoi ineseși piesele nu justifică o prea insistență readucere în atenție. Desigur se poate face o diferențiere între cele preocupate totuși de a analiza a formei și altele, al căror loc este (eventual) într-o galerie a Fondului Plastic, și nu în magazine — curiozități, gadget-uri elaborate cu o fantezie subfîră și un umor, din păcate, absent. Dintre piesele care intră totuși sub incidența designului, unele au datele de eficacitate și eficiență tehnologică ce le-ar putea transforma în prototipuri, majoritatea suferă însă de erori conceptive care, chiar dacă nu deceleabile de la prima vedere, rămîn grave

Mobilier pentru copii cu părți contonante (involuntar, credem), fotolii ignorînd anatomia, mese fragile, lămpi greoaie etc. O ultimă problemă importantă este cea a finisajelor: sticlă banală la tablile meselor (în locul celei securizate), porțuni de țevărie cu vopsea scorojită, tapițeria descusută aduc o notă de umor involuntar și trist într-o expoziție ce trebuia să fie a rigori. Dacă designerul rămîne cel care stimulează mutațiile gustului, credem totuși că atitudinea mai participativă a ramurilor industriei ușoare este un imperativ.

Designul industrial expus de GEZA ASZALOS are, dintru început, avantajul autorității pe care o conferă execuția în serie. Prototipurile sale — autobuz turistic și urban, troleibuz, troleibuz articulat (mai puțin, credem, microbuz, și furgon) — sînt executate de întreprinderea Autobuzul București, unde autorul lor lucrează ca designer. Problemele multiple pe care el și le pune, ducîndu-le, în general, la o excelentă rezolvare, sînt prezentate ingenios. De la scaunele ergonomice imbrăcate în materiale al căror model structurează interiorul mașinii, de la culorile și forma caroseriei, structurînd spațiul vizual al străzii și pină la detaliile speciale ori ascunse (parbriz față supradimensionat, accesul la acumulator, roată de rezervă și respectiv butucul roții montate), totul ne apare explicitat de dialogul machetelor cu o serie de fotografii color realizate cu simț pedagogic. Modul de expunere este, în cazul lui Geza Aszalos, la înălțimea obiectelor și insistăm asupra acestui detaliu extrem de important pentru facilitarea accesului la specificitatea muncii de designer.

Călin Dan

## Muzică

# Pe micul ecran

NE-AM obișnuit (lipsa timpului, comoditatea sau, pur și simplu, nevoia informațională?) să apăsăm pe butoane. Un simplu gest și ne putem schimba ambianța, mica lume, cuprinși într-un halo sonor căruia alăturarea imaginilor filmate pe 16 mm, i-a conferit un plus de interes. Mărturisesc că am pornit la o „radiografie” a emisiunilor muzicale de pe micul ecran cu gîndul de a le privi detașat: tonul ar fi primit atunci o notă de obiectivitate. Rămînd în termenii aceleiași obiectivității, dar nereușind să mă detașez în măsura dorită inițial, am devenit, de bună voie, un fel de conștiință-hibrid, ceva între specialist și telespectatorul obișnuit, între meloman și viitorul consumator al respectivelor emisiuni, omul deschis culturii, care-i asteaptă chemarea. Mi-am pus întrebarea: vor reuși acești redactori, aceste emisiuni, să mă capteze, să mă lege de o anume zi sau oră, să mă determine să-mi regîndesc programarea timpului, și așa atât de greu de supus? În focarul observației am situat un aprilie muzical: nu ca lună etalon, ci doar ca un posibil punct de referință într-un context ramificat înspre limitele lunilor abia încheiate. Adevărul este că, privită comparativ cu o epocă anterioară, situația emisiunilor muzicale surprinde prin veritabilul ei reviriment, de pe urma căruia beneficiază un public larg. Și aceasta pentru că televiziunea s-a apropiat tot mai mult de condiția ei firească, devenind o oglindă cuasi-cuprinzătoare a vieții muzicale. Avem în vedere aici o diversitate de nivele și de circumstanțe, de la manifestările amatorilor la concertele profesioniștilor, de la conacurile tinerilor la podiumul marilor scene ale lumii, de la muzica privată ca artă autonomă la cea care însoțește pașii reporterului sau al scriitorului pornit să redescopere locuri și oameni. E drept, ilustrația muzicală nu este totuna cu o emisiune gîndită ca „Invitație a Euterpei”, dar este totuși instrumentul cu ajutorul căruia un telespecta-

tor nevizat face primul pas către zonele artei sonore. Contribuțiile Elenei Morosanu, ale Ilenei Popovici, Teodor Coman sau Lucian Ionescu, innobilează de-a dreptul peliculele pe care le însoțesc. Aceeași remarcă și în cazul cortinei sonore a emisiunii „Viața culturală”, cu mențiunea că muzica apare aici cu statut de cenușăreasă: prea sporadică și inconsistentă prezența ei într-un cadru cu titlu ce obligă la mai mult!

S-a scris indelust despre emisiunile lui Iosif Sava și Marianti Banu. Pe drept cuvînt, ele pot fi considerate ca verticale dorite ale transmisiilor muzicale: finută elevată, profesionalism, linie directă de comunicare. Iosif Sava detine secretul capacității și acaparării integrale a atenției, determinînd participarea telespectatorului la actul de cultură. Duminică micului ecran devine astfel o duminică a muzicii. „Serata TV” continuînd — pe alte coordonate — „Invitațiile radiofonice ale Euterpei”, semnate de același Iosif Sava. Dintre invitații prezenți în studio la aceste dinamice și incitante colocvii de cultură, consemnăm aici doar două nume: prof. univ. George Manoliu într-o emisiune consacrată centenarului Enescu și compozitorul Ștefan Zorzor, într-un panoramic pianistic. Spontanitatea intervențiilor, ca și punctarea discretă a unor amănunte semnificative devin virtuțile unor asemenea discuții, aflate sub semnul deplinei sincerității în fața obiectivului. Or, tocmai acest fior de veridicitate care marchează „Seratele TV”, cuplat cu rafinate secvențe interpretative, conferă caracteristica dominantă a emisiunilor implantate în mod egal în cotidianul, dar și în eternitatea culturii.

Priviri retrospective în cartea de aur a istoriei muzicii universale si în „Bucuriile muzicii” vertebrează emisiunea Ivonnei Cristescu, al cărei invitat, dr. Grigore Constantinescu, s-a dovedit un subtil talmăcitor al paginilor simfonice brahmsiene, ilustrate cu ajutorul unor interpretări an-

tologice. Și pentru că ne referim la emisiuni de televiziune, să nu trecem ușor pe lângă calitatea artistică a filmărilor: există aici, în aceste pelicule, o veritabilă școală pentru operatori. Poate că nu e chiar exagerată dorința noastră de a urmări, cîndva, și transmisiile ale concertelor orchestrei Radio sau Filarmonicii cu cadre gîndite, fără improviziări sau neliniștita goană pentru localizarea vreunui moment de solo în orchestră!

Inchizînd paranteza, să revenim la emisiunile dedicate unor profluri componistice sau interpretative, consemnînd aici linia unor reușite de tipul „Luminile Operei” sau „Gala maestrilor”, semnate de Luminița Constantinescu, a medalionului Constantin Silvestri sau a „Treptelor afirmării, adevărată tribună a tinerelor talente. Momente de intensă trăire muzicală și în Analele stagiunii 1980-1981: Valentin Gheorghiu și Lola Bobescu în Concertul educativ îngrijit de Ecaterina Stan. Este, poate, cazul să mai deschidem aici o paranteză, pentru a releva noua cale pe care par a se înscrie, acum, emisiunile muzicale ale săptămîinii. Unul din of-uriile cronicașului și, vă asigur, nu doar ale lui, a fost în trecut prea firava reprezentare în emisiunile de centrele muzicale ale țării. Dispunem de un impresionant număr de orchestre, scene lirice sau ansambluri camerale. De ce să nu le valorificăm? De ce să nu oferim telespectatorilor cît mai des prilejul întîlnirii cu reputați interpreți, cu recenți premiați ai A.T.M., spre exemplu, sau cu laureații concursurilor internaționale? Spunem mai sus că un prim pas a fost făcut. La drept vorbind, nu unul, ci doi. Primul ar fi flash-ul îndreptat asupra Filarmonicii arădene de către Petru Rusu, iar al doilea, un itinerar cameral bachian talmăcit cu rigoare stilistică de trio-ul Voicu Vasinca, Oceaanca Lefterescu și Adrian Beleneș. De dorit asemenea introspecții, cu atât mai mult cu cît ele sînt în măsură să activeze la cote maxime viața interpretativă a centrelor culturale, polarizînd atenția criticii sau propunînd stop-cadre de reale vibrații artistice, divers ipostaziate. Am avut o asemenea revelație într-una din emisiunile

— s-o numim extramuzicală — ale Sînzianei Pop: am făcut cunoștință cu o clasă de elevi pentru care a face muzică însemna o exprimare de sine; cîntecul patriotic interpretat simplu, dar cu trăire și pasiune, ne-a procurat satisfacții estetice pe măsura înaltelor aspirații ale vremii de azi. Și, tot în cadrul emisiunii în care muzica se coniușă cu alte arte, să remarcăm ciclul de vers și muzică „Partidului erou, cîntul inimilor noastre”, ciclul închinat jubileului creării P.C.R. Corolar al acestuia — numeroasele prezente ale soliștilor sau formațiilor laurate în „Cîntarea României”, fapt ce imprimă noi ritmuri actualei ediții, în curs de desfășurare.

Muzica ușoară românească pare a nu-și fi aflat pe deplin matca: scurte emisiuni de cîteva minute dedicate unui gen alit de îndrăgit nu pot fi suplinite doar de momentele, e drept „pline”, din cadrul „Mozzaicului”, nici de calitatea deosebită a emisiunilor concurs „Șlagăre în devenire”. Sperăm încă în invitația „Și acum...” pregătite magnetofonul. Urmează...

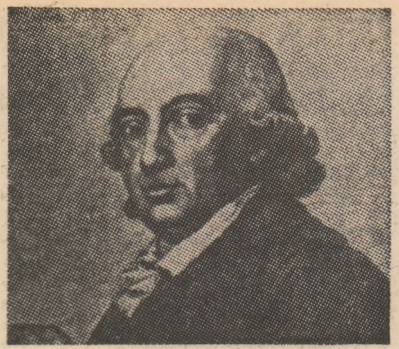
Tot despre calitate se mai poate discuta și în cazul „Nocturnei TV”, care se poate impune doar prin prezențe solistice de certă valoare, cu repertoriu adecvat, de natură a direcționa gustul artistic. Nu e nevoie de încă o concesie ascunsă în spațiile zimbetelor profesioniștilor cu iz de local. Este și în îndemna — sperăm — receptat de redactorii emisiunilor de folclor. Prea puține clipe de autentic, și acelea doar în emisiunile Marioarei Murărescu sau Gheorghe Palcu. Să nu pierdem din vedere că sintem datori să cunoaștem și să cîntim cum se dăvine coloana evenimentelor creații muzicale românești, pentru care folclorul a însemnat întotdeauna un veritabil izvor de energie și inspirație.

Consemnînd aceste realizări și dorințe, cronicașul s-a dorit doar simplu telespectator, fără preferințe, dar cu firească exigență. Faptul că există, pe micul ecran, o „chemare a muzicii”, confirmă noua calitate a emisiunilor de televiziune. Să apăsăm, așadar, pe buton...

Carmen Stoianov



## „Fragmentele...“ lui Herder



ERA de așteptat ca, resuscitând interesul pentru opera sa propriu-zisă, **Scrisorile** unui „animator cultural“ de talia lui Johann Gottfried Herder să prezinte un interes deosebit și prin ele însele, prin calitatea autorului lor — deschizător de drumuri în atâtea domenii, într-o epocă ea însăși de răscruce —, ca și prin aceea a corespondențelor săi. Căci, desigur, cu greu am putea lăsa să se piardă neobservată lumina, fie și fulgurantă, intermitentă, proiectată asupra intimității spirituale a unor adresanți precum Kant, Lessing, Goethe, Schiller, ori a altor personalități importante — chiar dacă astăzi mai puțin fixate în centrul strict al interesului cultural —, precum Johann Georg Hamann, Moses Mendelssohn, Friedrich Heinrich Jacobi, Klopstock, Lavater — prin corespondența lor — nu doar epistolară — cu acest „genial distribuitor de idei“ (cum îl definea Albert Beguin). „Epoca“ însăși era — pentru a folosi o sintagmă inventată, cred, de Goethe — „genială“. Era epoca în care s-a pregătit și a izbucnit Revoluția franceză — cu toate urmările ei. Abia întreprinse chiar de către contemporanii cei mai avizați („Da, — scrie Herder lui Klopstock, în 1793 — vom mai trăi încă o mică dezlegare, o judecată parțială a timpurilor; întregul, însă, nu-l putem trăi, căci merge prea mult în intensitate. Ferice însă de noi că trăim acum!“); și epoca în care se pregătea, și începuse să se înfăptuiască acea „revoluție interioară“, ce va fi cunoscută apoi sub numele de „filosofia clasică germană“; epoca Sturm und Drang-ului, perioada dinamică, „de trecere“ de la clasicismul iluminist la romantism —, cu mare densitate de idei și de personalități culturale. La Weimar, oraș având pe vremea aceea șase mii de locuitori, trăiau Goethe, Herder, Wieland. Cam tot pe atunci, la Jena activau Fichte, Schiller, frații Schlegel, Wilhelm von Humboldt. Iar la Tübingen, adolescenții Hegel, Hölderlin și Schelling, uniți printr-un cult înflăcărat al valorilor spirituale ale Greciei antice, plănuiau înfăptuirea unei „noi religii“. (O asemenea „concentrare“ de genii te duce cu gândul la vremurile Renașterii, când pe străzile Florenței, de pildă, își puteau încruși pașii Leonardo, Michelangelo, Rafael.) Herder însuși se afla, în mare măsură, la originea și în centrul acestor mișcări de idei, era, într-un fel, o personificare a entuziasmului spiritual care le exprima.

Scrisorile apărute acum la Editura Univers, în traducerea românească realizată în termeni clari, pregnanți de Cristina Petrescu (autoare și a echivalării în limba română a unui volum din **Scrisori** lui Herder, selecție pe care a însoțit-o printr-o temeinică prefață — Ed. Univers, 1973) reflectă această situație a gînditorului, eseistului și criticului literar german și reconstituie, la fel de vizibil (deși într-o formă aparent „ocultată“, pe alocuri, pentru cititorul grăbit, prin mulțimea referințelor la date din epocă) romanul „de formare“ al unui spirit de excepție, ca și pe acela al unui om — pur și simplu —, situat în epocă și în „parțialitatea“ destinului său. Ideile gînditorului apar implicit în scrisori, risipite difuz — într-un fel ca și în opera sa propriu-zisă — ori scintilind fragmentar sub incidența unei impresii de lectură, sub impulsul unei mișcări de aprobare sau respingere. Căci corespondența sa intimă nu se constituie într-un „corpus doctrinar“, au, s-ar zice, prea puțin de-a face cu specia „scrisorilor filosofice“, atât de răspîndită în secolul al XVIII-lea, deși mesajele amintind acest tip de epistole va trimite și el în scrieri aparte, precum acele **Scrisori pentru promovarea ideii de umanitate**; și se deosebesc chiar, în această privință, de mărturiile mai apropiate, cum ar fi corespondența dintre Goethe și Schiller (în care destăinurile și observațiile „de atelier“, impresiile convertite în discurs generalizator sînt relativ abundente, în scrisorile lui Schiller, mai ales); ideile apar aici în strînsă legătură cu faptul biografic — scrisorile avînd astfel ceva din „arta epistolară“ a secolului XIX —, fapt biografic în care, firește, cărțile — iubite, urite — și tot ce se află în legătură cu ele ocupă un loc de seamă. De aceea, scrisorile lui Herder se cer parcă mai mult decît altele citite — și citate — în ordinea lor temporală, sub imperiul timpului-„tatăl“, al timpului căruia „îi revine onoarea“. Și nu e, poate, întîmplător faptul că simțim nevoia să procedăm astfel în cazul unui om a cărui operă de o viață a fost tocmai încercarea de a descrie mișcarea ideii în timp. Ne vom opri, de aceea, în trecere, la cîteva date din biografia sa „exterioră“ (strict necesare cînd ne referim la o personalitate mai cunoscută astăzi publicului larg prin premiul care îi poartă numele) și la cîteva momente, ce ni se par esențiale, din opera sa, raportîndu-le la imaginea lor reflectată — sau refractată —, fatal fragmentar, în **Scrisori**.

ACESTEA relevă în primul rînd precocitatea sa, arătîndu-ni-l, încă de la o vîrstă foarte tînră, pe deplin format. În 1765, la 21 de ani (se născuse, la Mohnrungen, în 1744), proaspăt profesor la școala confesională din Riga, îi scria, la Königsberg (unde urmasa cursuri de teologie și audiașe prelegerile lui Kant), „învățătorului“ său,

Hamann, „prieten între prieteni“: „Studiile mele sînt ca niște ramuri de arbore care ar fi fost dintr-o dată silite să dea rod pe timp de furtună...“. („Romanul epistolar“ al formării sale intelectuale, e, de altfel, în mare parte scris la timpul trecut...). Apărute, curînd după aceea (1767—1768), **Fragmentele cu privire la literatura germană mai nouă** — în care îi îndeamnă pe scriitorii germani, preocupați de modele clasice („La noi, totul crește a priori. Poezia noastră și cultura clasică ne-au picat din cer“, spune Herder în altă parte), de cercetarea antichității greco-latine, să-și îndrepte atenția către propriile origini naționale — sînt, se pare, rodul unor studii anterioare. Legătura între poezie și limbă („poezia este limba maternă a neamului omenesc“, spusese Hamann) el o caută în originarul specific, în lirica veche, în cîntecele populare. Și, cercetînd originile, află acolo originalitatea. Specificitățile spirituale, precum aceea descrisă, bipolar, în opoziția, de tip geografic, Nord-Sud (idee comună în epocă), sînt aduse de Herder pe terenul mișcării la istorie. Privind retrospectiv, putem căpăta impresia că „programul“ mișcării Sturm und Drang e, în mare parte, definit de pe acum în cîteva trăsături. (Tînărul Herder e conștient de forța sa, se vede reformator: „De ce să fie revolut timpul unora ca Licurg și Socrate, Calvin și Zwingli?“... — întreabă el, retoric, într-o scrisoare datată 1769.) Ideile acestea îl vor impresiona profund pe Goethe, și contactele personale stabilite cu Herder — după ce acesta, părăsînd Riga, face o călătorie în Franța, și, mai apoi, ca preceptor al prințului Peter von Holstein-Gottorp, ajunge în 1770 la Strasbourg — sînt revelatoare pentru tînărul poet (au însemnat „un mare noroc“ — după cum spunea el mai tîrziu). „Ceea ce emana din el avea o influență, dacă nu plăcută, cel puțin deosebită“ — își amintește, în **Poezie și adevăr**, Goethe, ale cărui „vanitate, infumurare și orgoliu“ aveau să fie supuse de Herder „unui examen dur“; „...slova lui lucra asupra mea cu o putere magică...“. „Influența acestui om certăret, dar bun, era mare și plină de însemnătate“. Herder „îi deschide ochii“ asupra „începuturilor și sfîrșiturilor“, îl face să vadă poezia ca „dar al lumii și al popoarelor“, și nu ca pe moștenire „particulară a unor oameni subțiri și cultivați“ (**Poezie și adevăr**), să perceapă genul poeziei populare, al lui Homer, al lui Shakespeare. Recunoșcător, discipolul îl găsește, totuși, pe învățătorul său „capricios“, „muștrător“, „ironic“, „sarcastic“, „încălzit mai mult să examineze și să stimuleze, decît să îndrumeze și să călăuzească“. Despre ironia și sarcasmul lui Herder, **Scrisorile** ne instruiesc și ele; mai de peste tot — și din toate perioadele, dar mai cu seamă din cele de către sfîrșitul vieții — s-ar putea culege în acest sens citate edificatoare, unele antologice. După cum tot **Scrisorile** — și unele chiar din vremea cunoștinței cu Goethe! — ne dezvăluie și alte filioane, cu totul deosebite, ale personalității lui Herder. E vorba, mai ales, de corespondența cu Caroline Flachsland, viitoarea sa soție; neabînit de bogată gamă de nuanțe sufletești etalată (în care se exprimă delicatețe și hotărîre bărbătească, îngrijorare și voioșie, umor și propensiune moralizatoare, atitudine francă și lirism avîntat), aureolată mereu de o spiritualitate senină — puternică și încrezătoare — face ca aceste scrisori de

dragoste să ni se pară a fi dintre cele mai frumoase din cîte cunoaștem.

Herder îi pusese în mină lui Goethe și scrierile lui Hamann, a cărui învățătură, din **Memoriile socratice**, Goethe o rezuma, mai tîrziu, astfel: „Tot ce omul își propune să realizeze, fie prin fapte, fie prin cuvînt sau în alt chip, trebuie să izvoarsă din toate puterile reunite...“; și, în continuare, transgredind parcă ideea într-un plan general: „tot ce e izolat e condamnat“. Herder însuși — ca și, firește, opera sa — e cuprins în această formulă, în una din datele — și aspirațiile lui — esențiale; el, omul intuiției recuperate, așa cum apare și în sentințele pe care le lansează, oarecum neglijent, în scrisori („Cel mai bun cap, fără inimă și sentimente nu poate și nu e în stare de nimic“; sau: „Forțele sufletești sensibile și toate derivațiile lor, în somn, dedublare, instincte etc., se apropie de divin“), el, care pune, așadar, mare preț pe „intuiția și sentimentul meu lăuntric“ și practică o critică „întemeiată“ pe empatie, îl judecă pe tînărul Goethe cu exigența deplină a acestei sinergii: „Este neobișnuit de multă tărie, adîncime și adevăr în el, deși aici-colo numai gîndire“ — îi scrie Herder Carolinei Flachsland. (În aceeași scrisoare vorbește, cu reproș, despre o lucrare a lui Lessing în care „totul este numai gîndire...“) S-ar părea că înțelesul acestui „deși“ va apărea mai totdeauna ca scăzînd, atunci cînd raporturile lor spirituale vor cunoaște faze de reflux.

În aceeași perioadă, Herder scrisese eseu **Despre originea limbii** (1770); simțurile și rațiunea sînt convocate iarăși aici, în efortul original al creării limbajului — văzut ca trecere de la natură la natură umană (umanitate) — prin care omul se pune în „acord cu sine însuși“. Aflat la Weimar — oraș în care, la recomandarea lui Goethe, fusese numit prim-consilier consistorial, și pe care nu-l va mai părăsi pînă la sfîrșitul vieții (a murit în 1803) decît pentru a face o mai lungă călătorie în Italia (călătorie needificatoare pentru el) —, Herder își publică culegerea de **Cîntece populare**, în care adunase poezii din folclorul mai multor popoare, ca și din lirica veche cultă — în traducerea sa; e un rod al aspirațiilor sale constante către origini, către acea „vîrstă a poeziei“ în care limba și poezia erau surori, iar lirismul se manifesta în deplinătatea lui, ca „muzică a sufletului“, ca muzică pur și simplu („nu ascultați — recomanda într-o scrisoare, referindu-se la cîteva din traduceri sale — decît tonul, nu cuvintele: trebuie să cîntați numai, nu să citiți“). La Weimar scrie opera vieții sale — **Idei cu privire la filosofia istoriei omenirii, 1789—1791**. Încă într-o lucrare apărută anterior, Herder făcea această remarcă fundamentală în ce privește viziunea lui despre istorie: „Nu mă pot îndupleca să cred că există vreun lucru în împărăția lui Dumnezeu care să fie numai mijloc — totul este mijloc și scop în același timp...“ E schițarea unei mișcări dialectice, a ceea ce la Hegel va fi devenirea. Dar, cu aceasta, Herder intra într-o lume a contrariilor, în care totul nu mai poate fi distins nici prin analogia hamanniană, nici prin clasificările raționalismului tradițional. El caută atunci să ordoneze masa imensă a cunoștințelor despre om — și natură —, dîndu-i forma unui organism, supus ei însuși legilor vieții, dezvoltării, evoluției. Ale unei evoluții căreia încearcă a-i găsi și un mijloc-scop, în conceptul de

umanitate. Între iluminism și romantism, **Ideile** se situează într-un fel și între **Enciclopedie** și **Enciclopedia științelor filosofice**, Herder pîrîndu-ne a fi, în filosofia istoriei, exploratorul unei lumi căreia, ceva mai tîrziu, Hegel i-a trasat epura. **Ideile...** au fost sever criticate de Kant — tot astfel precum Herder a combătut „criticismul“ kantian —, și urmele, adeseori otrăvite, ale acestui polemic se regăsesc în **Scrisori**. Fără îndoială, Kant avea dreptate atunci cînd dezaproba felul nefilosofic în care filosoful Herder („nefilosofia mea filosofie“ — ricana acesta); se manifestă însă aici și o deosebire profundă, ireconciliabilă, între două conformații spirituale, între demersul analitic kantian și aspirația totalizatoare a lui Herder, care recuză într-o scrisoare „drumul detestabil al egoismului transcendentă...“ Și: „nu este oare, kantianism, papism?“ — se întrebă neobositul slujitor al imanențului...

CIUDATA e poziția ocupată de Herder în posteritate. În linia hamanniană; unele impulsuri date de el se regăsesc în „filosofia vieții“. În linia istorică, a contribuit la schimbarea de semn ce a făcut ca „vîrstă de aur“ a omenirii, căutată pînă atunci în trecut, să fie proiectată în viitor. Astăzi, pe de o parte, idei de-ale sale se regăsesc în mai toate domeniile științelor umane — în lingvistică, etnografie, sociologie, istorie și critică literară etc. Citîndu-l, constăți că termenii, conceptele de mai mică sau de mai mare circulație, unele devenite aproape niste locuri comune ale culturii — precum: umanitate, progres, evoluție, ontogenează și filogenează, „rasă, mediu, moment“, „violence a rațiunii“ (sintagmă al cărei conținut e preluat astăzi, se pare, în sociologie sub numele de „efect pervers“), empatie etc. — au trecut, la originile lor, într-o formă sau alta, prin laboratorul gîndirii sale. Pe de altă parte, însă, aceste prezențe sînt prea puțin legate, în conștiința publică, de numele lui Herder. Poate că avea dreptate Nietzsche, cînd spunea despre el că a avut nenorocul de a fi fost autorul unor lucrări ce erau întotdeauna prea noi — ori prea învechite pentru spiritele mari, subtile. Dar, mai este, sigur, ceva: operele sale fragmentare, adunate în cele peste treizeci de volume, par a fi fragmentul unei lucrări încă mai mari, în care s-ar fi împletit pe deplin armonios acordurile **totului**. Herder nu s-a vrut, probabil, nici filosof, nici istoric, nici lingvist, nici oetraducător, nici critic literar — ambițiile lui par a fi fost, într-adevăr, dacă se mai poate crede așa ceva, cu mult mai mari. Citite, deci, în contextul în care ne-au rămas însă doar ca filosofie, lingvistică, etnologie etc., ideile lui par a prezenta mereu ceva inadecvat. Astfel se explică, poate, că, risipite, gîndurile lui circulă prin lume, lîndu-și locul printre „cuvintele zburătoare“, în timp ce numele autorului rămîne, ca o însemnare cifrată, între paginile **Cărții** neterminate.

Marcel Mihalăș

## „Studia et acta orientalia“

CONTINUÎND unele probleme ale orientalisticii europene, la care nu mic se arată a fi aportul cercetărilor române, ultimul număr al revistei Asociației de Studii Orientale (editată cu entuziasm și destule dificultăți de către Mircea Anghelescu și Vladimir Drimba) propune o culegere de studii avînd în bună parte valoare de pionierat. Astfel, urmîndu-și cercetările pentru care e socotit în lumea întreagă unul din principalii specialiști în manuscrisele de la Qumran, Constantin Daniel demonstrează în **Les noms cryptiques des Zelotes** că, în ciuda „conspirației tăcerii“ pe care o impuseră romanii în privința zeloților (sectă iudaică, sec. I î.e.n.), aceștia sînt în permanență prezenți în vechile texte prin amfibologii intenționate și paronomase (jocurile de cuvinte sînt cu atât mai frecvente în limbile semite, cu cît nu se notează vocalele). Admirabilă ne pare, de pildă, descrierea numelui zeloților în cuvintele adresate evreilor veniți în deșertul Iudeii (Mt. XI, 7): „Ce ați veni să vedeți în pustie? / Oare o trestie bătută de vînt?“. Cum în ebraică trestiei i se spune qanna (apropiere se poate face de kena'ni, cananeean, fenician), cum trestia nu crește în pustie, iar ruah (vînt) mai înseamnă și „spirit“, dar și „minie“, Constantin Daniel descifrează versurile astfel: „Ce ați venit să vedeți în pustie? / Oare un zelot agitat de minie?“ Se pare, de altfel, că trestia devenise simbolul sectei respective (ai cărei membri mai erau numiți și „galleeni“, „sicarii“ — de la numele unui pumnal trac, sica — etc.). Studiul urmează ordinea de idei a unei lucrări publicate anterior (**Le voyant, nom cryptique des Esseniens...**) și vine de asemenea în pre-

lungirea preocupărilor lui Atanase Ne-goită (**L'hostilité des Zelotes envers les Esseniens et ses causes**), care acum se concentrează asupra dezvoltării relațiilor sclavagiste în Babilon (**Les classes sociales d'après le code d'Hammourabi**). Studiile de istorie, sau raportate la unele momente importante, par de altfel să fie preponderante în numărul de față. Astfel, M.M. Alexandrescu — Dersca Bulgaru analizează problemele celor cinci comitate în timpul cuceririi cetății Oradea (Varat) de către turci, în 1660; A. Bolșacov-Ghîmpu aduce unele contribuții la cronologia Orientului Apropiat; Vladimir Iliescu notează inedite observații cu privire la planul pontic-oriental al lui Alexandru cel Mare; Mihael Maxim trage unele concluzii cu privire la rolul monezii otomane în istoria relațiilor dintre Țările Române și Imperiul Otoman (**Un trésor d'aspres tures des XV-e — XVI-e siècles**). Interesantă este cercetarea terapeutică egipteană, a soluțiilor mitho-magice dar mai ales a aparatului medicației științifice (Ion Banu: **Six modalités de la médecine égyptienne par rapport à la rationalité**). Literatura, ea nucleu al comunicării Vioricăi Dinescu (**Aspects du réalisme dans le roman ture de la période „Tanzimat“**, în care e demonstrată întreprinderea hikayei de elemente ale romanului francez și evoluția discuțiilor teoretice despre realism ale epocii, precum și reluarea — și deci codificarea, în linia vechii literaturii a Orientului Apropiat — a temelor și tipurilor sociale); literatura, ca materie a lucrării de mai mari proporții a Rodicăi Clocan-Ivănescu, dedicate Orientului din opera lui George Sand, transpare însă chiar și în unele studii care la

prima vedere ar părea de amănunțire filologică. De o frumusețe incontestabilă, nu doar a analizei, este astfel interpretarea citorva ghicitori cumene (**Sur quelques devinettes du „Codex Cumanicus“**) de către Mefkürre Mollova (Sofia). Pornind de la sugestiile unor localnici (dintre care, unii, musulmani din Medgidia sau din satul Țătarul), cercetătoarea confruntă materialul studiat cu tradiția tătarilor balcanici, oferind, în urma unei competente analize, răspunsuri diferite de rezultatele anterioare — dar, în același timp, și mostre de splendidă poezie. Cităm, pentru farmecul lor incontestabil, două dintre aceste ghicitori: „In castel, armăsarul galben / a nechezat“ (Clop-tul). „Am scris o scriere, o scriere / pe cinci bucăți de lemn; / am frîmîntat hydrargirul / l-am învelit cu mătasea mea aspră“ (Vopseaua de henné, pe cele cinci degete și în podul palmei femeilor).

De un real interes filologic rămîn studiile semnate de Uzbek Baitchura (**Tartaro-Bulgaria**) și Vladimir Drimba (**Miscellanea Cumanica**), contribuția lui Vlad Bănățeanu la cercetarea vechilor denumiri ale lunilor din calendarul armean, abordarea unor probleme de lexicografie hindi/urdu de către Suraj Bhan Singh, notele lui Mircea Anghelescu despre manuscrisele de gramatică arabă de la Biblioteca Academiei din București, ale lui Charles Renoux despre unele texte armenesti, ale Ninei Stănculescu despre gravurile lui Utamaro, ale lui Dan Slușanski despre unele elemente arabe la Dimitrie Cantemir. Ca o emblemă a pasiunii pentru orientalistă, omagiile adresate regrețărilor Yves Goldenberg și Corina Niculescu încheie volumul; și nu vom încheia, la rîndul nostru, fără a subscrie cu emoție rîndurilor închinete acestor profesori și orientaliști desăvîrșiți, a căror operă a rămas, în mod nedrept, neîncheiată.

Grete Tartler



# EMINESCU în engleză



ÎN 1938, la Cluj, apărea un volum de versuri eminesciene traduse în engleză de Petre Grimm. Era un efort laudabil în sine, dar și valoros prin rezultate: nu numai că selecția de traduceri în engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă, publicată în 1971 de Editura „Albatros”, a reținut numeroase versiuni ale profesorului clujean, dar chiar și în volumul bilingv *Poems / Poems*, apărut la „Minerva” în 1978, traducătorii, universitarii bucureșteni Leon Levițchi și Andrei Bantaș, au adus înaintașului lor omagiul de a-l reproduce două traduceri, renunțând să-l concureze.

Amintim volumul din 1938 ca antecedent, pentru că, iată, tot la Cluj a apărut și cel mai recent volum Eminescu în română și engleză: *Poezii / Poems*, versiune engleză și prefață de Roy MacGregor-Hastie. Editura „Dacia” continuă, prin aceasta, o serie, îngrijită de Sever Trifu, care își propune promovarea traducerii unor valori consacrate ale literaturii române de către literați și universitari anglosaxoni. Această preferință acordată traducătorilor străini, vorbitori „de acasă” ai limbii în care se traduce, corespunde, pare-se, opiniei prevalente între cei preocupați de cunoașterea în lume a literaturii noastre clasice și contemporane. Este oare totul tranșat, nu rămâne decât să așteptăm cu răbdare — sau să stimulăm, dar tot cu răbdare — apariția celor care vor revela străinătății creațiile de care sintem, de pe acum, mândri? Rămâne necesară, cred, o discuție mai amănunțită; până la amorsarea ei, să observăm, aici, că traducerea de referință din literatura română sunt puține și că nu putem decât să ne raliem observațiilor pe care le făcea Zoe Dumitrescu-Bușulenga în prefața la selecția de traduceri din 1971:

„În practică, punerea alături a originalului și a traducerii este de cele mai multe ori descurajantă. Când citești o traducere, în orice limbă ar fi ea, fără confruntare cu textul de bază, ești întotdeauna tentat să-l acorzi credit. O privești în sine, imaginea îți par apropiată; fidelitatea îți dă iluzia unei realizări întru totul. Dar inefabilul sintaxei poetice, dar inefabilul fonetic, cit sint de netransmisibile!”

Această constatare a dificultăților obiective (iar nu a unor neîmpliniri particulare) nu trebuie să ducă, totuși, la instalarea unui sentiment de zădărnice. „Dar practic, trebuie să îndrăznim” conchidea aceeași prefață — și alternativa nu ar putea fi decât aceea, nerealistă, de a aștepta să apară cite un Baudelaire pentru fiecare Poe, și cite un Philippipe pentru fiecare Baudelaire. Realitatea rămânând departe de perfecțiunea unor asemenea simetrii, să acceptăm, deci, ideea că traducerea satisfăcătoare, în engleză sau în altă limbă, a operei lui Eminescu nu poate să apară dintr-o dată, datorită unui om-miracol, și că va trebui să înregistrăm cu răbdare eșecurile, reușitele parțiale și sugestiile aduse de fiecare volum.

Înainte de a aprecia ce ne oferă, în această perspectivă, versiunea lui Roy MacGregor-Hastie este util să stabilim ce își propune el, pornind de la introducerea „Traducându-l pe Eminescu”. Să remarcăm, mai întâi, că Roy MacGregor-Hastie precizează, de îndată ce depășește considerațiile preliminare, că preferă cuvântul „versiuni”, cuvântului „traduceri”. Sintem așadar avertizați că va urma o pledoarie pentru libertățile indispensabile traducătorului (nu avem un cuvânt derivat de la versiune), cauză pentru care sintem ciștiți și dănați, dar și pentru un rol creator al acestuia: „nu sint o mașină de copiat, ci un poet” (nici Roy MacGregor-Hastie nu găsește o vorbă pentru un „autor de versiuni”). Să nu insistăm asupra pasajelor în care traducătorul își imaginează reacțiile (favorabile) ale lui Eminescu la inițiativa sa („Uneori a trebuit să rearanjez eu cuvintele ca să capete în engleză un sens, mai ales în poeziile sale mai scurte. Dar chiar el, în timpul vieții — sic! — a schimbat multe din poeziile sale, așa că presupun că nu mi-ar fi obiectat că am retras hotarele absolutului!”); să trecem și peste paralela cu traducerea din Omar Khayyam ale lui Edward Fitzgerald datorită căruia „printr-un miracol al iscusinței întreprinzătoare un poet persan pe jumătate uitat a fost transfigurată într-un geniu englez pesimist”; și să reținem din această introducere întrebarea de bun simț pe care Roy MacGregor-Hastie o pune în fața tra-

ducătorilor: „Cit de departe pot merge cu interpretarea fără a pierde sensul, sunetul și sentimentul poeziei?” Chiar așa, cit?

O „schemă” a procesului de elaborare a unei versiuni ne este oferită chiar în introducerea, obiectul demonstrației fiind *La steaua*, prezentată în trei traduceri-etape. Prima este o traducere ad litteram, întrucâtva caricaturizată, pe care nu ne e greu să o respingem, alături de Roy MacGregor-Hastie. A doua este o traducere urmărind ritmul originalului și oferind și rime, sau măcar asonante. Aici se consumă opțiunea traducătorului, căruia perspectivele finisării acestei variante nu i se par îndeajuns de promițătoare; în consecință, el renunță la metrică, „rearanjează” cuvintele și, obiectiv la conotațiile în engleză ale cuvintului „icoană”, introduce în primele două versuri ale strofei a treia o imagine proprie: „One thing is sure, that the sky/is a great graveyard of stars” („Un lucru e sigur: cerul/e un mare cimitir de stele”). Nu e nevoie să măseri traducerea prin conformitatea cu litera originalului pentru a respinge o astfel de substituție; pe de altă parte este legitimă întrebarea dacă libertatea, perfect admisibilă, de a rearanja cuvintele nu ar fi mai bine întrebuințată în efortul de a transmite publicului anglofon că Eminescu nu a scris versuri șchioape și nici nu a fost verslibrist.

DUPĂ introducerea care creează destule rezerve și chiar temeri, lectura celor 18 versiuni aduce surprize plăcute: *La steaua* apare totuși ca un exemplu extrem de dezinvolură, chiar dacă metrica rămâne pe o poziție secundară între preocupările traducătorului. Dintre sute de catarge, bine înțeleasă în română și susținută de leitmotive, impresionează chiar fără ritm învălurat al originalului. *Peste virturi* are, în versiunea MacGregor-Hastie, o serie de aliterări cu efect eufonic neindoielnice. Și dacă... este încă una dintre poeziile echivalente mai mult decât satisfăcătoare. Despre *Lucesărul* vom spune, însă, că o selecție dintre traduceri existente nu ar reține, probabil, versiunea din acest volum, chiar dacă traducătorul are și alte merite în afara efortului de a găsi cite o perche de rime/asonanțe pentru fiecare strofă.

Poeziile în alexandrin și versuri de o lungime apropiată ar merita o discuție separată, pornind inevitabil de la observația că traducătorul și-a afirmat încă o dată autonomia față de metrica originalului, deși aceasta nu i-ar fi impus rigorile severe ale poeziilor cu versuri scurte. Să menționăm că posibilitatea traducerii în alexandrin a fost verificată încă de la primul volum de traduceri în engleză apărut în străinătate (Sylvia E. Pankhurst și I. O. Stefanovici, *Poems of Mihai Eminescu*, 1930, London), ingeniozitate în acest domeniu a traducătorilor fiind apreciată călduros de G. B. Shaw, în scrisoarea adresată traducătorului și publicată ca prefață. MacGregor-Hastie nu optează pentru versuri de o factură anume, și traduceriile trebuie apreciate mai ales după gradul de apropiere de discursul original, de retorică și metaforele acestuia: *Memento Mori* și *Rugăciunea unui dac* mi se par a fi reușite, în această optică.

Există, însă, și un succes net al manierei (să zicem experimentale) în care sint abordate poemele mai lungi — un succes care merită elogii de a spune că el valdează în mare măsură atitudinea inovatoare a traducătorului. Acest succes este versiunea poemului *Strigoli*, în versuri aparent împărțite în două, sugerând prin aceasta prozodia unor epoci îndepărtate, asociere care dă un plus de adevărate acestei soluții. Aceasta este reușita majoră în volumul *Poezii/Poems*, dovedind că încercările, căutările repetate ne pot apropia de momentul în care o selecție a traducerilor valoroase din Eminescu va putea să ofere imaginea reprezentativă a operei sale. Prin contribuția adusă la apropierea acestui moment, ca și prin efortul constructiv al publicării seriei în care se înscrie volumul, Editura „Dacia” merită aprecieri călduroase.

Mihai Matei

# Marguerite Yourcenar, prezența calmă



ANCETAT vacarmul stîrnit timp de citeva luni în jurul alegerii Margueritei Yourcenar la Academia Franceză. Faptele sint cunoscute, au fost relatate de presa literară din toată lumea. S-a comentat mai ales caracterul de premier absolut al evenimentului: prima femeie la Academia Franceză, victoria obținută de spiritele inovatoare asupra conservatorismului bine cunoscut, contrastis arareori de gesturi sincronizatoare, al „bătrînei doamne de pe chei”, cum i se spune de mult venerabilei instituții.

Cit privește Academia tricenară, sensul gestului, întîmpinat cu atîtea rezistențe, este clar. E încercarea de a imbrăca — chiar parțial — hainele timpului nostru. După o îndelungată tradiție, Academia Franceză rezervă o bună parte dintre fotoliile ducilor și cardinalilor cu cea mai aproximativă și mai anemică acoperire literară. (Iar „literar” are, în speță, simpla semnificație de „tipărit”). Neexclusivistă, Academia acceptă și scriitori, uneori chiar iconoclaști, dar îi triază, îi folosește eventual ca monedă de schimb în complicatele pertractări ce se duc pentru orice fotoliu liber. Anatole France a intrat la Academie pentru că un număr de scriitori a acceptat să primească, o dată cu el, pe un gentilom aliterar. În 1900, într-un efort de modernizare, Academia Franceză a pornit la acceptarea femeilor. Pe fundalul sfîrșitului nostru de secol, o asemenea îndrăzneală, care recunoaște femeilor dreptul de a crea artă, și le omologhează pe Sapho și Emily Brontë, e ușor comică.

Sînt îngăduite întrebări cu privire la ce va fi îndemnat-o pe Marguerite Yourcenar să accepte rolul și ceremoniile. E puțin probabil să fi fost ispitită de o asemenea consacrare oficială sau de posibilitatea de a trece pe operțile cărților emblema „de l'Académie Française”. Inițiativa nu i-a aparținut. Ca și Montherlant, nu a făcut vizitele protocolare preînsse de obicei candidaților. Poate că a tentat-o să cucerească pentru condiția feminină această redută, oricît ar fi ea de modestă. Poate că un refuz, de felul aceluia cu care Sartre a întîmpinat Premiul Nobel, i s-ar fi părut prea gălăgios.

Căci cel mai surprinzător este contrastul dintre un drum și o existență trăită sub semnul discreției și zgomotul, articolele, reportajele prilejuite de alegere. Nu se poate vorbi de o ignorare anterioară a scriitorilor. Fiecare dintre cărțile, nu foarte numeroase, ale Margueritei Yourcenar (pseudonimul este, se știe, anagrama lui Marguerite de Crayencour) a fost primită cu o amabilitate transformată, în citeva momente și în relativ rare pagini de critică, în entuziasm. Cîte un premiu literar a readus-o pentru cităva vreme pe romancieră în fascicolul de lumină. Astfel, cel acordat lui L'oeuvre au noir (apărută la noi sub titlul de *Piatra filosofală*). Raportate la densitatea cărților, la timbrul de neconfundat, semnele de recunoaștere sint sărace. Aventura literară începută prin 1930 dă impresia de izolare, ca și existența autoarei la catedra ei din Statele Unite ori în locuința îndepărtată din Maine.

Sagacitatea și liniștea aparentă, capacitatea de a se domina, de a-i privi pe ceilalți și de a se scruta cu o comprehensiune care rostește totul — neliniștile,

condiția omului — antiemfatic, modulată, „glasul” despre care au vorbit textele critice contrastează și cu scrisul tensiionat, frenetic din zilele noastre și cu neutralitatea scrierii „la gradul zero”. Privirile superficiale (dar modele și refuzurile literare pornesc în majoritatea cazurilor de la aprecieri de suprafață) au întîmpinat cu neîncredere rău ascunsă o astfel de viziune despre lume și un stil cu aparențe desuete, distonante ca o viola da gamba în mijlocul unei formații de jazz.

Lecturile mai atente descoperă ușor că raționalitatea de tip montaignian, practică de Yourcenar, e la antipodii raționalismului strîmt și sigur de sine, că și viziunea și stilul sint profund contemporane. Dar cele mai multe comentarii din perioada preacademică au rămas la politeja călduță, nedumerită. Comparația cu atîtea alte fapte de sociologie a receptării reliefează contrastul. De curînd, în suplimentul literar al unui cunoscut cotidian francez, un articol comenta entuziasmat ultima ipostază a lui Alain Robbe-Grillet. Fostul promotor al „noului Roman” a publicat recent volumul *Djinn*. Cronicăria îl caracteriza în subtitlu drept „o operă didactică, reînnoind povestirea fantastică”. Totul era consemnat cu aceeași hiperreceptivitate: și calamburul din titlu, care unui profan îi poate părea nesărat, *Djinn* amintind de un poem al lui Hugo, dar și de „transpunerea fonetică a prenumelui american Jean”. La fel de entuziasmat erau căutate intențiile, aluziile, profunditățile și implicațiile fantastice în cartea pe care, „pînă sans rîre”, Robbe-Grillet o prezintă de la început drept „un manual pentru predarea limbii franceze, urmărind progresiv dificultățile gramaticale... Verbele sint introduse în ordinea clasică a celor patru conjugări...”

Semnificativ este că Jacqueline Piatier, autoarea cronicii, vine în întîmpinarea textului, înmuște cheile și interpretările. E o formă de critică pe care volumele Margueritei Yourcenar au cunoscut-o foarte rar. Libertatea ludică, jocul „cu cuvinte de sticlă”, în care semnificațiile sint subordonate artei combinatorii, par a fi prin excelență ale timpului nostru, ca și strigătul, izbucnirea directă a angoselor. Construcția, reținerea, meditația, chiar dacă lasă să se citească în filigrană neliniștile contemporane, sint clasate, mărturisit sau nu, drept anacronice, prilejuiesc cel mult complimente convenționale. S-a neglijat astfel, pentru că veșmintele au părut învechite, modalitatea personală în care Marguerite Yourcenar a dat umanismului sensurile secolului al XX-lea, sinteza între istorie și permanențele umane pe care au înfăptuit-o cărțile acestea care evocă trecutul, meditează asupra trecutului (*Memoriile... Împărțitul* înțelept sau romanul plasat în secolul războaielor religioase și al incolțirii științei, ca și ciclul cu pretext autobiografic), dar dialoghează mereu cu contemporaneitatea, uneori chiar cu implicații polemice.

În proza secolului nostru citeva individualități profund diferite, integrabile însă toate unei viziuni neumaniste, au cunoscut rezonanțe mult mai largi. Din literatura germană vin în minte numele și Thomas Mann sau Hesse. Dar această aparțin altei generații și au dobîndit audiența lor vastă în altă configurație culturală. Diferențele dintre Mann și Hesse sint ușor perceptibile. Sint totale în raport cu Marguerite Yourcenar. Totuși, n-au lipsit nici cu privire la scriitorii germani formulele traducînd eufemistic epitetul „desuet”. Împotriva cronologiei, s-a vorbit de Thomas Mann, „scriitor al secolului al XIX-lea”.

În ce măsură un fenomen extraestetic, depinzînd de moravurile culturale, cum este alegerea primei femei la Academia Franceză, poate afecta contactul scriitoarei aproape octogenare cu publicul? Vîlvăta unei alegeri academice ori a unui premiu literar se stinge repede. Dar apariția fugitivă pe scenă a scriitoarei alergice la reclamă poate avea drept urmare un fapt cu pondere efectivă. Poate da unui număr de cititori din generația tînră bucuria de a trece peste dificultățile clarității nuanțate, de a o descoperi pe Marguerite Yourcenar.

Silvian Iosifescu

## Simenon despre romanul polișt

● Într-un amplu interviu acordat revistei „Panorama” cu prilejul apariției în Italia a volumului său de memorii *Un om ca ceilalți*, Georges Simenon s-a referit, printre altele, la perspectivele romanului polișt. „Cred — declara pîrintele comisariului Maigret — că romanul polișt are viitor pentru că în viața oamenilor sint încă multe situații dramatice și tragice. În plus trebuie să avem în vedere că narațiunea poliștă se așterne ușor. Dacă romanul obișnuit, nepolișt, nu-l captează pe cititor de la primele

patru-cinci pagini, acesta are tendința să-l abandoneze. În genul romanului polișt, chiar și în varianta lui nereușită, lucrurile stau cu totul altfel. Cititorul are în față o enigmă și vrea să citească romanul, oricum ar fi el, pînă la capăt, pentru a-și verifica supozițiile [...] Eu nu mă consider specialist în genul polișt, nu am respectat niciodată canoanele lui. În cărțile mele, din primele pagini cititorul află cine este criminalul. Pe Maigret nu-l interesează «cine», ci «de ce» a fost săvîrșită crîma”.

## Sartre inedit

● Numerele 24—25/1981 ale revistei „Obliques” subsumate temei *Sartre și artele* sint consacrate în întregime autorului *Filmei și neantului*. Dintre cele 30 de articole inserate aici remarcăm *Ultima întîlnire* de Michel Sicard, *Despre imaginea la Sartre* de Jean Pfeiffer, *Schița privirii sau Sartre și Lacan* de Pierre Verstraeten, *Practica discursului filosofic* în „*Critica rațiunii dialectice*” de Edouard Marot-Sir, *Sartre și Spania* de Paul Aubert, *Sartre și regia* de

Jannet Colombel, precum și textele inedite: două versiuni ale unui scenariu de film, *Fraud*, și un amplu studiu despre *Tintoretto* de J. P. Sartre. Tot aici sint cuprinse o antologie a textelor critice despre Sartre, seminate de Bachelard, Barthes, Bataille, Blanchot, Heidegger, Lévi-Strauss, Lacan, Marcuse etc. Numerele sint ornate cu o bogată iconografie sartriană conținînd 240 de ilustrații, dintre care 18 color.



# „Scurtă întâmplare, ce s-ar fi convenit a fi mai lungă”



ZIUA fusese atât de istovitoare, încât Barbara își putea imagina că sora ei nu se va trezi înainte de vreme. Munca grea din cursul zilei i se păru, de această dată, un dar ceresc. Își puse în grabă veșmintele, căută apoi ghetetele și ciorapii, după care se îndreptă, mergând în virfurile picioarelor, spre ușă. O deschise. Ciinele nu era acolo. Cunoștea bine fiecare scindură din podeaua pe care o freca zi de zi cu peria, ceea ce era acum în avantajul ei. Podeaua din lemn nu făcea nici cel mai mic zgomot sub greutatea pașilor ei. Trebuia să treacă prin coridor într-o altă încăpere, unde nu mai avea a se teme că o vor auzi părinții. Fereastra era cuprinsă de un întineric desăvârșit. Orizontal, bare negre de fier — perpendicular, bare la fel de negre. Un scrișit. Aerul nopții de vară tîrzie. Barbara se dezbracă complet de veșmintele.

Încă decuse să încercase să vadă dacă poate ieși, cu picioarele înainte, printre barele de fier, pe grămada de lemne de sub fereastră. Simți răceala barelor peste sîn. La un moment dat auzi pașii cuiva urcînd pe cărăruie și o cuprinsă frică. Rămase nemișcată în așteptare pînă cînd zgomotul pașilor dispăru. Judecînd după zgomot erau ai unei femei. Aceasta îi dădu curaj.

Mai apoi, în timp ce cobora cu bicicleta prin pîdure, o cuprinsă o nemărginită încredere în forțele ei și uită cu desăvîrșire de toate: de întoarcerea acasă, de frică. Nu simțea decît adierile calde și proaspete ale văzduhului.

JOSEPH LOHM o aștepta, așa cum se înțeleseseră, aproape de intrarea în castel. O sărută, apoi îi luă bicicleta și i-o trecu peste gard. Mirosea puțin a bere.

— Frumos din partea ta că m-ai așteptat, zise Barbara.

Lohm nu răspunde nimic. În timp ce se apropiau de mașină îl auziră pe americani cîntînd în castel.

— Știi englezește? întrebă Barbara.

— A little, răspunde Lohm, apoi luură amîndoi loc în mașină.

Anul trecut, toamna, Barbara ar fi vrut să urmeze un curs de limbă engleză, dar părinții ei s-au opus pe motiv că aceasta se ținea numai seara.

— Profesorul meu de engleză a fost un anume Hawara, zise Lohm în timp ce puse mîna stîngă pe șoldul Barbarei. Mașina era atât de largă, încît alături de el ar mai fi putut lua loc și un al treilea, dar Barbara nu s-ar fi bucurat de loc dacă s-ar mai fi aflat încă cineva acolo. Lohm conducea mașina spre culme, prin trecătoare, și Barbarei i se părea că trăiește un vis adevărat... Dansase cu el, de la sărbătoarea milenului trecuseră luni bune, nici nu-l venea să creadă cite anume, și lată-l deodată în mașina firmei, iar jolia va veni din nou aici sus, împreună cu americanul acela gras. Atunci nu se încumetase să intre în castel. Lohm o așteptase lingă rampa pentru colectarea laptelui. Ceva mai jos, citiva muncitori turci gudronau șoseaua. Barbarei îi era teamă să nu fie văzută de vreun cunoscut. Lohm trase mașina pe un drum lăturalnic.

Barbara avea un corp frumos, suplu...

Apoi îi reproșă că totul se petrecuse atât de repede, în fugă. Din două mișcări lăsă spătarul scaunului, după care dădu jos, bucată cu bucată, veșmintele ei și pe ale sale ca și cînd ar fi absolvit cursurile unei școli pentru raționalizarea muncii. Și, în plus, se purtase și brutal...

LA scurtă vreme după ora două, o lăasă să coboare lingă trecătoarea care ducea la castel. În timp ce înconjură mașina pentru a-și lua bicicleta, el deschise geamul și-i făcu semn să se apropie. O sărută din nou, apoi plecă spre casă. Barbara privi în urmă după mașina care dispăru la o curbă, apoi așteptă pînă cînd zgomotul motorului se stînsi în noapte.

De sus, din castel, se auzeau zgomote. Doi indivizi deschiseră apoi închisura la loc o fereastră. Bicicleta se umezise de rouă și se îngreuiu într-atîta, încît Barbara trebuia să sară peste gard. Îi era rău de parcă întreagă ziua și întreagă noaptea n-ar fi făcut altceva decît să bea apă dintr-un iaz...

SE TREZI deodată întinsă în lărbă, lingă bicicleta. Inima aproape că încetase să-i mai bată. Liniștea din jur îi spunea că zorii erau pe aproape și în curînd lumina zilei îi se așternuse peste picioare. Constată cu groază că nu se afla pe drumul către Italia, nu vedea niciăieri mașinile mari și luxoase cu care turiștii americani își fac excursiile de duminică. Undeva, prin apropiere, pufăia din greu un măr-far bine încărcat, care lăsa în urma lui un miros puternic de motor Diesel. Porni spre casa părinților, cu îndreptățită teamă. Bicicleta gonea repede, iar prospețimea din jur îi priia. Aerul răcoros al dimineții o lăsa acum complet indiferentă. Gîndul însă că se va întîlni în curînd, din nou, cu Lohm, o făcu să se simtă ușoară și să nu-i mai fie frică de ferestrele casei părinților ei. Prin aceste ferestre cineva ar fi putut s-o vadă în timp ce așeza bicicleta în șopron printre celelalte unelte.



■ FRANZ INNERHOFER (n. 1944), autorul povestirii pe care o publicăm, a lucrat vreme de un deceniu la o fermă. El are marele merit de a fi readus în literatura austriacă una din temele sale majore, dar uitate: lumea satului. După succesul extraordinar obținut în anul 1974 cu romanul Zile frumoase, încununat cu câteva premii literare internaționale de prestigiu, el publică un an mai tîrziu o altă operă de excepție, Partea umbră, a cărei originalitate constă atât în modalitățile de expresie, cit și, mai ales, în tematică: evoluția unui tînr muncitor agricol care, în pofida obstacolelor, caută drumul pe care poate infăptui o lume mai bună.

CITEVA minute mai tîrziu Barbara se vîri în pat. Trebuia însă să se scoale după scurtă vreme. Îi era cumplit de foame și de bucurie în venea să danseze. Părinții ei luaseră deja loc la masă și începuseră să bea cafea și să mănînce piine cu unt. Barbara termină de mîncat prima, ca întotdeauna. Se duse în șopron ca să pornească motorul mașinii de secerat. Trebuia să pună de citeva ori cureaua de transmisie pe discul de pornire: motorul nu voia să se urnească nici în ruptul capului. Îi dusesse de două ori pînă atunci în vale, la fierar, dar de fiecare dată aceasta se multumise să dea din cap și să zică cum că secerătoarea ar fi fost trimisă din uzină cu defecte de fabricație pe care el nu le poate remedia. Cînd însă era cald, motorul pornea aproape de fiecare dată din prima mișcare.

Pornitul mașinii de secerat o adusesse pe Barbara la marginea disperării pentru că, de cum se scula, îi lua o bună parte din forțe, ceea ce o făcea să se resimtă toată ziua.

Reușise să secrete aproape a treia parte din lot, cînd dădu peste o piatră acoperită cu iarbă. Bine-nțeles că știa despre existența acestei pietre, doar avea optsprezece ani și trebuise, nu o dată, să îndepărteze de pe pămîntul tatălui ei cele mai felurite obstacole. Două perechi de dinți se îndoiră și lama cuțitului se frînse în locul cel mai de curînd ascuțit. Tatăl ei, care cosea ceva mai la deal, în craterul produs de o explozie, puse repede coasa jos și, asudat tot, coborî spre Barbara. În timp ce fata se căznea disperată să slăbească șuruburile ruginite, el îi reproșă că-i neatentă. „Cine nu cunoaște aici fiecare piatră și pierdut, înseamnă că n-are-n cap decît tîrițe!” Barbara nici măcar nu ericnea. Stătea în lărbă în fața cuțitului mașinii și se simțea la fel de slăbită ca atunci cînd afară era teribil de cald și ea era obosită. Se gîndi că trebuie să se supună la eforturi, pentru că numai printr-o muncă grea ar fi fost în stare, în pofida pruncului ce-l purta în pîntece, să ascundă sentimentul de vinovăție. Trebuia deci să fie bucuroasă că reparația aceasta îndelungată îi cerea un mare efort fizic. Dacă ar fi fost vorba de o treabă mai ușoară, s-ar fi trădat imediat. Din fericire pentru ea, se stricase una dintre uneltele cele mai primitive pe care le aveau. Neglijența pornea tocmai de la fabrică, acolo nu se lucrează ca lumea, de ce le-or mai fi făcut... În locul unei chei tubulare, din acelea din care poliția găsește berechet pe la casele oamenilor la fiecare percheziție, Barbara trebuia să se folosească de o cheie franceză. Pînă la al doilea șurub a mers cum a mers, dar lăcașul cheii s-a lărgit, iar Barbara se văzu cu mîinile pline de lovituri. Nu singerau însă prea tare. Cînd începu să-i curgă mai mult singe, se legă la una din mîini, la cea care singera mai tare, cu batista.

La Melinhof murise, din această pricină, fiul cel mare al unui țaran, ca urmare a otrăvirii singelui...

Tatăl ei o făcu din nou de ocară zicîndu-i că acum a distrus secerătoarea, după ce mai înainte stricase alte unelte. Starea ei era din ce în ce mai rea. Pe de o parte o înnebunau soarele torid și zgomotele secerătoarelor din jur, pe de altă parte mirosul înecăcios al terbiilor. Cel mai rău îi făcea însă gîndul la copil. Șuruburile care fixau cuțitul, și pe care atunci cînd le schimbau la strînsese tare, se țineau atât de bine că, disperată, fata respiră greu și izbučni în plîns.

ÎN ȘOPRON era răcoare. Barbara împachetă în grabă cele două părți rupte ale cuțitului într-un sac vechi de cîneapă, pe care îl legă de portbagaj. Bicicleta era singurul obiect din șopron care o bucura, toate celelalte îi erau parcă potrivnice. De cite ori venise în șopron n-o făcuse niciodată din dorință proprie, de aceea toate uneltele acestea îi erau ostile.

Faptul că putea pleca din cînd în cînd de la ferma părinților, întotdeauna însă numai pentru a rezolva cite ceva, i se părea o binefacere, cu atât mai mare cu cit

se aștepta mai puțin la așa ceva. Bicicleta o putea folosi numai cînd era vorba de vreo reparație urgentă sau cînd era neapărat nevoie să-l cheme pe veterinar.

Bob! Cînd auzise prima dată acest nume risese zgomotos. Bine, dar bobul este o sanie pentru concursuri, zise Barbara, totul avînd aerul că ar fi spus „o porcărie”. Și acum își amintea fără să vrea de bătaia pe care o încasase pe cînd era copil pentru că se dusesse cu americanii la concursul de bob de la Burk. De atunci fugea întotdeauna de el...

Pămîntul era tare ca piatra. În fiecare dimineață și în fiecare după amiază Barbara trebuia să mine animalele pînă la un șant adînc pentru că apa de acasă abia dacă le ajungea pentru gospodărie. Răreori avea ocazia să coboare la țîrg, drumul acesta era rezervat numai surorii ei. Cînd mergea la școala primară nu trecea aproape nici o zi în care să nu trebuia să repare sau să facă ceva, iar dacă se întimpla totuși așa ceva, Barbara se gîndea ceasuri întregi dacă nu cumva părinții ei pun la cale ceva.

DE DOUĂ ori pe săptămîna, în jurul prînzului, venea poștașul. Pentru omul acesta care-și pierduse o mîină în război, îndeletnicirea de poștaș era mai mult decît bună. Iar dacă pierderea unei mîini nu trebuia să reprezinte pentru un poștaș ca el un obstacol serios — fie că primim acest lucru sub aspectul lui cel mai bun sau cel mai rău — prostia înmăscută îl poate constitui. Barbara îl vedea de ani și ani pe omul acesta, dar nu observase la el nici o schimbare. Unul om cum era el, Barbara nu numai că-i tăgăduia orice simț al dreptății, dar, mai mult, îi intrase în cap că pentru un simplu prînz pe care părinții ei i-l ar oferit, acesta ar trăda-o. Ceea ce nu reușea să vadă cu ochii lui, afla de la alții, și pentru că americanii îl împusaseră în mină, răspîndea despre castelul lor cele mai urite povești. Și dacă le spune aici, le spune desigur și prin alte părți, gîndi Barbara. Se gîndea nu atât la Bob, cit la Lohm, care executase acolo reparații vreme de două săptămîni. La a doua întîlnire a lor, cînd Lohm o sărutase, Barbara îi băgase în buzunarul de la piept al hainei un bilețel cu adresa ei. Dacă o să-i scrie, poștașul ar fi în stare să predea scrisoarea cu vreo fotografie, adresată mie, mamei.

Cînd omul trebuie să îndure un regim atât de sever, devine neîncetător față de toată lumea. De cite ori nu încasase bătaii pentru prostia altora... Fiecare arbust, fiecare piatră trezea în ea o strîngere de inimă și teamă.

ÎN SEPTEMBRIE își dădu seama că a rămas însărcinată. Citeva zile arătă de parcă peste noapte ar fi uitat tot ce se petrecuse, pe ce lume se afla. În zilele acelea se apucă de lucru întocmai cum se apucă de muncă unul care n-a mișcat un pal o viață întreagă, dar care, datorită unei împrejurări excepționale, se vede nevoit să facă ceva. Era atât de buimăcită, că abia reușea să se scoale dimineața. Nu vedea nimic din cite se întimplau în jurul ei. Ca să mulgă prima vacă, se așeză în partea stîngă, cu toate că trebuia să se așeze în dreapta fiecărei vaci. Se-nțelege că prima vacă a dat cu piciorul. Asta făcu să-i treacă prin cap alte gînduri. Altădată, în astfel de situații, dinții încetau pe loc să o mai doară, acum însă era atât de disperată că ar fi vrut ca dinții să începă să o doară cumplit.

Reproșurile permanente ale părinților, că acum a uitat de una, acum de alta, nu erau încă atât de rele încît să dea adevărul în vileag. Povețele și palmele pe care le primea erau legate numai de muncă și de fel de fel de presupuneri care ei îi provocau risul. Tatăl și mama ei îi întoarseră casa cu fundu-n sus tot cîntînd romane din cele pe care le citesc fetele. Le intră apoi în cap cum că Barbara ar juca pe ascuns în vreo piesă de teatru, că învățarea rolului o absoarbe cu totul, că ea se gîndește numai și numai la rol uitînd de toate celelalte...

BOB venise în urma ei pînă în piața castelului. Totul o dezgustă acolo, de aceea ieși repede mergînd direct către american. Rise. Hello! zise americanul. Vorba lui o făcu să se rușineze. Omul acesta era pentru ea un străin oarecare și numai faptul că era atât de străin și că ura totul din preajmă, numai faptul acesta o făcea să simtă pentru el o simpatie de moment.

Intrară într-o cofetărie și băură o cafea. O femeie grasă le aduse apoi prăjiturile comandate. Nouă, americanilor, ne plac foarte mult prăjiturile, zise Bob, și sfîrși prin a-i spune numele de familie.

PE LA amiază, cînd ieșiră din cofetărie, ningea. Bob zise că astă vară o văzuse din cînd în cînd pe bicicletă. Odată în piață, trecuse chiar foarte aproape de el, atîngîndu-l cu roata. Cuvintele lui îi amintea că atunci dorise, și nu o singură dată, să se arunce sub roțile vreunei mașini care mergea pe drumul spre Burgwies...

Acasă, pînă la masa de prînz mai rămăseseră încă două ceasuri pe care Barbara le folosi pentru a se odihni puțin. Se întinse pe pat îmbrăcată cum era. Nu îndrăzni să se dezbrace, nu-și permisesse nici măcar să slăbească șnururile cu care era legată pentru că în camera ei ar fi putut intra oricînd, fără a bate la ușă, sora ei mai mică, mama sau tatăl ei.

După masă șicanele continuară. Barbara veni în șopron în ultima clipă pentru a se putea feri de sufocare. Era atât de puternică această stare că abia mai respira. De pe grămada de fîn unde se afla, se gîndi să sară prin deschizătura pentru nutrefuri direct în cele trei virfuri ascuțite ale furcii. Sări însă pe o legătură de paie plină de praful. După aceea începu să arunce fiinl atît de repede că deschizătura prin care sărise se prefăcu într-un adevărat nor de praful.

MUNCEA adesea pînă la epuizare și nu se dădea în lături de la cele mai grele treburi. În ochii părinților apărea cit putea mai puțin. Pe zi ce trecea se stringea tot mai tare cu șireturile și folosea fiecare ocazie pentru a-și așeza trupul obosit pe măicuța gîle. Atîtea tîrînci își pierd sarcina din pricina muncii. Barbara se multumea să poată ieși puțin în fața casei, dorea adesea să iasă din casă și de fiecare dată cînd credea că n-o vede nimeni, privea spre Alpii înconjurați de ceață. Ce vor spune oamenii despre mine? — se întreba.

ÎN TIMP ce stringeau baloturile de paie, Bob îi povesti că la Mittersill fusese împuscat Anton von Webern. Era în vagon cînd spusese asta și cu fiecare balot de paie pe care îl trăgea din vagon plasa cite o vorbă despre Anton von Webern. Barbara stătea afară și aranja baloturile pe sanie.

Webern? Nu auzise încă de acest nume. L-au împuscat la Mittersill? întrebă fata. De unde știi? Eu trăiesc de cînd mă știu la Mittersill și nu știu nimic despre una ca asta... Nu era în stare să înțeleagă nimic.

După masă Bob coborî din nou cu ea, cu sania, la gară. O treabă ca asta reprezintă pentru mine cea mai autentică muzică, zise el. Deseară am să compun o melodie despre munca asta. Barbara rise zgomotos, ca din senin. Bob se infurie, începu să arunce din vagon balot după balot, că Barbara abia mai reușea să-i aranjeze. Din gură îi ieșeau aburi calzi...

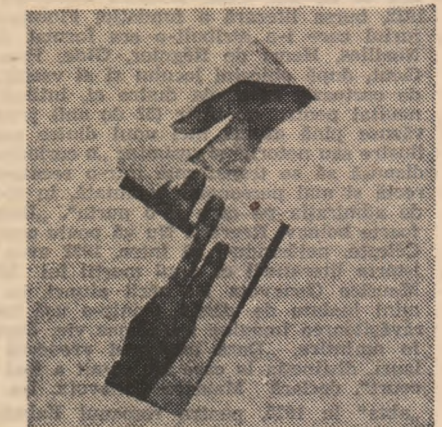
OAMENII nu vor spune despre mine lucruri deosebite, îi spuse ea lui Bob în timp ce urcau spre castel.

TATĂL fetelor radia de bucurie că așezarea paielor mersese atît de bine. Barbara tocmai voia să desdame calul cînd îl auzi deodată apropiindu-se de șopron. Rămase în așteptare.

Umrele și aromele finului se dovediră a fi mai tari decît ea. O cuprinsă o teamă cumplită. Ieși în fugă din șopron, luînd-o prin zăpada groasă.

Spre seară o aduseră înapoi, țepănă și tot însărcinată. Și fără viață...

Prezentare și traducere de Nicolae Nicoară



GIANFRANCO GOBERTI: Mina (Expoziția de grafică Artiști Ferrarezi — sala Argehi)



## A VII-a întâlnire a redactorilor șefi ai gazetelor literare din țările socialiste

Intre 1 și 6 iunie, a avut loc, la Leningrad, cea de-a VII-a întâlnire a redactorilor șefi ai gazetelor literare din țările socialiste, — organizată de către Uniunea scriitorilor din U.R.S.S. și „Literaturnaia gazeta”, cu tema:  **Rolul gazetelor literare în lupta pentru preîntâmpinarea catastrofei nucleare.**

Au participat — din Republica Populară Bulgaria: Efrem Karanfilov și Margarita Mitovska („Literaturnen front”); Republica Socialistă Cehoslovacă: Jaroslav Korjinek („Tvorba”), Maria Kojnarova („Literární měsěčník”), Mihail Chuda („Slovenske pogleady”); Republica Democrată Germană: Hans Jacobus („Sonntag”); Republica Populară Mongolă: Dalantain Tarva („Uta zohiol urlag”); Republica Populară Polonă: Jerzy Putrament („Literatura”), Wladislaw Machejek („Zycie literackie”); Republica Socialistă România: George Ivașcu („România literară”); Republica Populară Ungară: Miklós Iovanovicz („Elet és Irodalom”); Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste: A. Ceakovski, Iuri Izumov, E. Krivički, O. Prudkov, V. Lomeiko („Literaturnaia gazeta”); Iuri Gribov („Literaturnaia Rossia”); Oskar Hakimov („Literatura i iskusstvo Tadjikistana”); Petr Perebeinos („Literaturna Ukraina”); Habib Karimov („Literatura i iskusstvo Uzbekistana”); Republica Socialistă Vietnam: Nguyen van Bong („Van nghe”).

În timpul întâlnirii, participanții au vizitat monumente și locuri istorice, instituții de cultură din Leningrad.

## „Arhiva și biblioteca Lukács”

Constituită în 1971 din biblioteca și manuscrisele personale ale eminentului filosof, **Arhiva și biblioteca „György Lukács”,** instituție care a împlinit 10 ani de existență, funcționează ca unitate autonomă a Institutului de Filosofie a Academiei Ungare de Științe, în fostul apartament în care a locuit savantul. Biblioteca dispune de 11 000 de volume care i-au aparținut filosofului, iar arhiva se compune din peste 1 000 de manuscrise și mai mult de 10 000 de scrisori, o colecție care stă la dispoziția numeroșilor cercetători. În

prezent, pentru a se ușura munca de cercetare, se redactează un catalog al acestor documente unice, iar separat se lucrează la apariția unor volume care să antologheze **Moștenirea spirituală a lui Lukács.** În această serie de opere vor apărea pentru prima oară în Ungaria citiva din scrierile filosofului marxist care a fost Lukács: **Tendențele principale ale literaturii dramatice din ultimul sfert de veac al secolului trecut, Jurnalul lui Lukács din anii 1910—1911 și studiul Scaunul de judecată,** elaborat de savant în 1913.

## Am citit despre...

### Vîrsta minții

■ TITLUL volumului de amintiri este un (reținut, cuvințios) strigăt de triumf: **Treizeci de mii de zile.** Cu vreo doi ani în urmă, după citirea ultimului roman al lui Maurice Genevoix, **Lorelei,** semnalam aici aerul stătut, vetust, al acestei narațiuni apărute în 1978. M-aș fi abținut, poate, de la aceste reflecții, dacă aș fi cunoscut vîrsta autorului. Memoriile lui, datate 1980, o mărturisesc exact: 90 de ani. Deci 88 atunci cînd scrise desueta poveste despre primele iubiri și decepții ale unui adolescent dinaintea de primul război mondial. Deci 90 la acest început de bilanț în care anunță că pregătește un volum de evocare a primei sale copilării. Deci, treizeci de mii de zile. Qui dit mieux?

Cîteva repere ne vor ajuta să înțelegem ce va să zică 90 de ani. Cînd Maurice Genevoix a primit, în 1922, bursa literară a fundației Florence Blumenthal, juriul care i-a atribuit-o era format din contesa de Noailles, Henri de Régnier, Gide, Proust, Valéry. A făcut, după obiceiul locului și al vremii, cite o vizită de curtoazie fiecăruia dintre ei, înțîniri, evident, de neuitat pentru un tînăr (32 de ani) prozator care „nu văzuse pînă atunci nici unul dintre aceste personaje ilustre sau notorii” și resimțea „o curiozitate cam naivă, dispusă să se transforme într-o recunoștință mai directă și mai personală, garantată, în propriii săi ochi, de admirația pe care le-o purta”. „Domnul Proust e foarte bolnav. Regretă. Nu vă poate primi” — i-a spus Celeste. nelăsîndu-l să intre. 1922 avea să rămînă în istoria literaturii ca anul morții lui Marcel Proust. Maurice Genevoix l-a zărit atunci, cu cîteva săptămîni înainte de sfîrșit, printr-o ușă întredeschisă, și răvășitoarea imagine i-a rămas vie, după șase decenii, în amintire. „Dacă am avut vreodată ambiția unor lauri, distincția la care am rivnit a fost Premiul Goncourt”, declară Maurice Genevoix. I-a fost decernat „abia” în 1925, pentru romanul **Raboliot** (aventurile unui braconier din tinutul Sologne), dar îi fusese promis încă din 1916, cînd a apărut cartea lui **Lingă Ver-**



## „Parada” lui Hockney

● La începutul acestui an, David Hockney a cunoscut un nou și mare succes cu prima sa contribuție plastică pentru scena lirică americană. Solicitat de Opera Metropolitană din New York, pictorul englez a creat decorurile pentru un triplu spectacol cu lucrări de compozitori francezi de acum 60 de ani: **Les Mamelles de Tiresias** de Poulenc, **L'Enfant et le sortilège** de Ravel și **Parade** de Satie. O expoziție recent deschisă la Londra, în galeria „Riverside Studios” prezintă desenele lui Hockney pentru **Parade**, printre care și acest „Arlechin”.

## „Sahitya Akademi” — 25

● Înființată în anul 1956, Academia națională de literatură din India („Sahitya Akademi”) a sărbătorit recent un sfert de secol de activitate. Cu acest prilej s-a trecut în revistă contribuția Academiei la studierea și valorificarea prețioasei moșteniri literare naționale, precum și contribuția adusă de literatura indiană la dezvoltarea literaturii și culturii universale, traduceri efectuate, publicarea și republicarea unor inestimabile comori ale literaturii vechi și moderne din India.

## René Clair, în memoriam

● La rubrica **Portraits et souvenirs** a mensuralului cultural „Revue des deux Mondes” pe luna mai 1981 apare articolul lui Roger Regent, **René Clair,** în care sint evocate cîteva momente din viața și opera regizorului francez, nu demult dispărut.

**Jun.** Juriul îi preferase însă (normal) **Focul** lui Barbusse. După șase ani, din nou candidat, a fost respins pentru că... motivul avea să-l afle peste alți doi ani: președintele juriului nu acceptase nici în ruptul capului să fie premiată o carte publicată de editura Flammarion. Avea el ceva, nu se știe ce, de împărțit, cu directorii literari ai acesteia, frații Fischer. Abia după ce, printr-un proces, Genevoix a obținut o derogare pentru trei cărți de la contractul care îl lega pe 15 ani de Flammarion, și a publicat **Raboliot** la Bernard Grasset... În materie de moravuri literare, plus ça change...

Academician, Maurice Genevoix a devenit în 1946, cînd „în Franța eliberată, Academia și-a completat golurile”. Vizita de candidatură i-a făcut-o lui François Mauriac. „Țineți chiar atît de mult să intrați în Academie?” — l-a întrebat acesta. „Cam tot atît cît, îmi închipui, atîi tînut și dumneavoastră cînd erați în situația mea”, i-a răspuns Genevoix. „E adevărat, a recunoscut Mauriac, numai Dumnezeu știe cît am tînut, cîte proiecte mi-am făcut în legătură cu ea, ce putea fi, ce speram că ar putea fi ea. O să-ți dai însă singur seama: nu-s decît niște moșnegi”. A urmat o glumă foarte răutăcioasă despre bătrînețea confratilor săi (Mauriac, cu cinci ani mai vîrstnic decît Genevoix, avea, pe atunci, 61 de ani). Aici ne putem opri pentru a ne întreba cum se măsoară vîrsta intelectuală dincolo de pragul senectuții. Cu mîntea limpede, cu memoria intactă, cu facultatea de a comanda cuvintelor să se alinieze perfect nealterată, Maurice Genevoix era, desigur, la 88, și la 90 de ani, un om tînăr, nu un moșneg și cu atît mai puțin un ramolit. O tînerete de invidiat... Pe de altă parte, însă, se pare că după marea experiență a vieții lui, primul război mondial, în care a luptat și a fost rănit grav, scriitorul n-a făcut decît să privească în urmă, spre vremurile și locurile bucolice ale provinciei de altă dată. Cărțile lui sint „date”, cum zic francezii, ele au aerul de a fi fost scrise cu mult înainte de Proust și chiar de de Mauriac (pentru a nu aduce în discuție și alte nume). Să se fi încheiat oare tîneretea autorului în 1916? Nu cumva tîneretea se termină în momentul cînd nu mai sintem dispuși sau în stare să ținem pasul cu vremea? Poate că omul are nu doar vîrsta arterelor, ci și vîrsta ideilor lui. Nu totul așteaptă le nombre des années.

## Congres Hartmann

● La Köln are loc un congres internațional consacrat filosofului și esteticianului german Eduard von Hartmann (1842—1906), cu prilejul împlinirii în luna mai a trei sferturi de veac de la moartea autorului **Fenomenologiei conștiinței etice**, 1879. al **Esteticii**, 1887, al **Doctrinei categoriilor**, 1896. Celebritatea i-a adus-o **Filosofia inconștientului**, 1869, în care încearcă o reconstrucție filosofică voluntaristă și iraționalistă cu aplicații în etică și în filosofia culturii. Mereu în căutarea unui „realism transcendent” opus „idealismului transcendent” al lui Kant, Hartmann a contribuit la dezvoltarea axiologiei, a eticii, esteticii și a teoriei moderne a categoriilor. El a elaborat un **Sistem al filosofiei în 8 volume**, apărut postum.

## Șchițele de costume ale lui Rubens

● Studînd „Cartea de costume” a lui Rubens, aflată din 1841 la British Museum din Londra, Kristin Lohse Belkin a alcătuit prima monografie științifică în care sint explicate apartenența, iz-



voarele și utilizarea ulterioară de către artist a celor aproape 250 de studii de costume. Este vorba de costume de epocă din Țările de Jos, Burgundia și Germania, precum și o serie de costume exotice pe care Rubens le-a copiat după diverse tipărituri, picturi pe sticlă, monumente funerare etc. Autoarea monografiei apreciază că acestea au fost executate în perioada anilor 1609—1612. Majoritatea șchițelor și studiilor de costume au servit artistului drept material documentar pentru realizarea unor tablouri. În imagine: desene în peniță executate de Rubens.



## Irene Papas, protagonistă a lui Antonioni

● Ultimele creații cinematografice în care a apărut marea actriță greacă Irene Papas au fost **Ifigenia** în regia lui Cacoyannis și **Nuntă în singerată** realizat de Souhel Ben Barka. Acum ea turnează într-un

rou film al lui Antonioni, al cărui titlu este **Identificarea unei femei.** Partenerii ei sint Christine Boisson și David Hemmings, una din vedetele filmului lui Antonioni, **Blow-up.**

## Leskov — 150

● Nikolai Leskov (1831—1895), de la a cărui naștere s-au împlinit anul acesta 150 de ani, este unul din creatorii nuvelisticii rusești care înfățișă Rusia provincială, nu lipsită de pitoresc, ca în **novela Lady Macbeth din județul Mzensk**, care l-a incitat pe Dostoievski și care l-a inspirat pe Dmitri Șostakovici în compunerea unei opere. Scriitorul a lăsat o moștenire bogată: povestiri, nuvele, cronici, memorii, opere satirice, legende, zicale... Și astăzi continuă să fie mult citite **Soborenii, Pășaniiile unui pelerin, Stîngaciul** și alte opere ale sale.

## Jeanne Moreau — cîntăreață

● Jeanne Moreau, una dintre actrițele franceze de notorietate internațională, a dezvăluit recent și calitățile sale de cîntăreață, cu prilejul apariției discului **Vorbește-mi despre mine.** Guy Béart semnează versurile și muzica noului disc.

## Isadora dansează iarăși



● Figura celebrei inovatoare a dansului, Isadora Duncan, este evocată pe scena de la Covent Garden: balerina Merle Park (în imagine) o interpretează dansînd, iar actrița Mary Miller îi rostește cuvintele. În spectacol sint evocate și alte personalități, celebrițăți ale căror existențe s-au interferat cu aceea a Isadorei Duncan: Gordon Craig, Paris Singer (fabricantul faimoaselor mașini de cusut), Esenin. Cu baletul **Isadora**, balet realizat de coregraful Kenneth Mac Millan pe un scenariu scris de romancierul Gillian Freeman, compania Royal Ballet își aniversează cea de a 50-a stagiune.

## „Hemingway în Cuba”

● Rod al citorva ani de documentare și investigații, cartea cubanezului Norberto Fuentes, **Hemingway în Cuba**, a strînit un viu interes printre cititorii și admiratorii lui Hemingway. Numeroase fotografii din zilele petrecute de Hemingway la Cojimar, 18 scrisori adresate de scriitor soției sale Mary în acea perioadă, precum și relatările bătrînului Gregorio, nedespărțit prieten, care mai trăiește, al lui Hemingway, și care l-a însoțit pe Fuentes chiar și pe plantațiile din insulele Cayo Confine și Cayo Paradisio, unde Hemingway plantase pini, constituie ineditul și farmecul acestei lucrări.

## În mai, la Veșenskaia



● Cu un an în urmă, cînd Mihail Șolohov a împlinit 75 de ani, s-a decis ca un bust al scriitorului să fie așezat în localitatea sa natală, Veșenskaia. De atunci, monumentul a fost inaugurat în cadrul unei impresionante festivități, la care personalitatea și opera lui Șolohov au fost evocate de reputeați scriitori și critici din diferite republici sovietice. Bustul este creația sculptorului A. Novikov și a arhitectului V. Klimov.

## Xia Yan : Eseuri

● Scriitorul chinez Xia Yan s-a afirmat încă din deceniul al doilea al secolului nostru prin creațiile sale din domeniul dramaturgiei, prozei și eseurilor. Recent, scrierilor sale îi s-a adăugat încă un volum: **Culegere de eseuri și articole** apărut sub îngrijirea autorului în Editura „Sanlian” din R.P. Chineză. Volumul înseamnă cronici politice, reportaje de pe front, eseuri teatrale, cronici dramatice și literare, portrete ale unor personalități proeminente din istoria Chinei. Prefața lucrării este semnată de dramaturgul Liao Mosha, care trece în revistă întreaga activitate publicistică a lui Xia Yan, subliniind aptitudinile, îndemnarea reportericească și cea de portretist a lui Xia Yan.

## Premiul Fémîna-Vacaresco

● Premiul Fémîna-Vacaresco, ediția 1981, a fost obținut de Yves Florence pentru eseu **Ouvertures, errance et les clés de la liberté** (P.U.F.).



● Vizita lui Arthur Miller în capitala franceză a fost interpretată de presă ca o reafirmare a vederilor sale progresiste. La cei 66 de ani ai săi, scriitorul, într-o excelentă formă fizică, s-a referit, între altele, într-un interviu acordat ziarului „Le Figaro”, la unele aspecte ale realității occidentale: „Între luări de ostiată, deturări de avioane, atentate, totul este posibil în lumea noastră neună. N-aș fi crezut niciodată, de exemplu, că o să-mi fie frică să mă plimb prin New York. Imi amintesc de o frumoasă noapte de mai când mă întorceam acasă pe jos. Citeva blocuri. Atita tot. Dar o bună parte a drumului nu avea drept cadru decât străzi pustii și birouri închise. Nici bari, nici restaurante. Deodată, văd un individ într-un colț. Mă urmărește. Inima îmi bate puternic. Traversez, traversează și el, mă ajunge din urmă, mă bate pe umăr. Incremenesc. „Domnul Miller?” Uimit, răspund



„da”. „Domnule Miller, cit sint de fericit că vă întilnesc. Imi place atât de mult muzica dv.” O eroare care m-a făcut să rid copios». Păreră lui Miller despre actuala situație a teatrului american: „În afara comediilor muzicale, nu există nimic cu adevărat original. Am fost întotdeauna adeptul unui teatru în care subiectul tragic trebuie să fie inevitabil. Ca în viață. Teatrul absurdului este, după mine, o erezie. Absurditatea este dușmanul numărul unu al tragediei”.

De vorbă cu Galina Ulanova



● Al IV-lea Concurs Internațional al artiștilor de balet, de la Moscova, din jurul căruia face parte și celebra Galina Ulanova (în imagine) a constituit punctul de pornire al unui interviu cu marea artistă sovietică, realizat de agenția „Novosti”. De 20 de ani Ulanova (azi în vîrstă de 71 de ani) a părăsit scena, dar mărturisește că este mai ocupată ca oricînd, că-și petrece aproape toa-

tă ziua la teatru cu elevii săi, reputați balerini ai Teatrului Bolșoi din Moscova: Nina Timofeeva, Ekaterina Maksimova, Vladimir Vasiliev și mulți alții. În ce constă, după părerea Ulanovei, originalitatea școlii sovietice de balet în comparație cu alte școli? „În Statele Unite, Anglia, Canada, Franța — sublinia marea artistă — există multe școli interesante, valoroase. Ce le caracterizează pe acestea? În primul rînd precizia tehnică a dansului, foarte încercat cu elemente sportive, uneori pur acrobatică. După părerea mea, această tehnică este adesea formală, rece. Nici baletului sovietic nu-i este străin elementul sportiv. Mișcările au devenit mai complexe, mai diverse. Interpretul i se cere mai multă agilitate și forță decît înainte. Corpul lucrează mai mult. În general, întregul dans a devenit mai energic, mai robust. Dar inovațiile tehnice nu stingheresc latura estetică, preluarea tradițiilor baletului clasic rus”.

Garcia Lorca și Carlos Saura

● Un mic film realizat într-un timp foarte scurt — a adus lui Carlos Saura un mare succes. Este vorba de Nunta însingerată, după piesa lui Federico Garcia Lorca. Acest film este rezultatul unei „străfulgerări”: aceea resimțită de cineast în timpul unei repetiții a baletului inspirat de celebra piesă coregrafului Antonio Gades, considerat actualmente drept cel mai bun interpret al dansului spaniol. Saura a vrut să fixeze pe peliculă aceste momente în care opera capătă formă treptat și în care diversele elemente ale coregrafiei se asamblează pentru a genera un tot indivizibil. Filmul urmează acest proces. După o secvență de uvertură, în care poate fi văzută sosirea dansatorilor și a instrumentiștilor, apoi amplasarea

lor în spațiul în care vor evolua — o mare sală de repetiții dreptunghiulară, luminată de trei mari ferestre în stînga ușii de intrare, cu o oglindă în fund și cu un perete orb în dreapta —, începe lucrul propriu zis. Aparatul de filmat observă, atent, fiecare detaliu, mai înțit din depărtare, distanțindu-se ca pentru a-și asigura obiectivitatea, apoi pătrunzînd treptat, pe măsură ce crește tensiunea dramatică, printre dansatori, în plină acțiune, el însuși parcă subjugat de pasiunile lor. În acest fel, filmul transcende de intenția documentară de la început, își cîștigă, prin participare, propria sa autonomie, devine ceva care seamănă și în același timp diferă, ceva profund riguros și pur, emoționant.

„Invinșii”

● În lucrarea lui Nuto Revelli, unul din primii organizatori ai rezistenței italiene din regiunea Coni, „invinșii” sint țărani și munteni din regiunile subdezvoltate ale acestei provincii din Piemont. Timp de șapte ani, Revelli a înregistrat la magnetofon sute de mărturii care au alcătuit apoi povestirile acestei lucrări. Istorisiri de război, de muncă, de emigrație, istorisiri adevărate ale lumii țărănești de ieri și de azi „fotografiată” în aspra ei realitate cotidiană. Paginile acestei cărți constituie un act de acuzare împotriva unei eliminări făcute a acestei țărâni, eliminare care se înfăptuiește în indiferența generală, ele oferindu-ne în a-

celăși timp o documentație prețioasă asupra declinului unei civilizații și a unei culturi. „Nuto Revelli, subliniază Philippe Renard în „Monde du dimanche”, ne relatează o agonie: țărani care vorbesc în paginile cărții sale repetă pînă la sașietate că nu înțeleg nimic din tot ce se întîmplă cu ei, că nu sint buni decît pentru exil sau război. Dar trebuie să ne ferim de generalizări și să ascultăm victimele una cite una: acest mod de a proceda este o nouă manieră de a scrie istoria. De astă dată nu avem de a face cu istoricul care adună, alege și dă o interpretare, ci cel care se rostește este protagonistul însuși”.

Premiul Ulisse 1981

● Atribuit pentru cel mai izbit roman popular, Premiul Ulisse 1981 a fost acordat lui Charles Exbrayat pentru La Lumière du matin (ed. Albin Michel). Lucrarea este o saga istorico-familială care se întinde din epoca lui Ludovic al XV-lea pînă la Restaurație.

„Vocea unei generații”

● Medalia Handel, cea mai importantă distincție culturală acordată de municipalitatea newyorkeză, a fost atribuită postum compozitorului și cîntărețului John Lennon. Înminind medalia văduzei lui Lennon — compozitoarea și interpreta Yoko Ono — primarul Edward I. Koch a omagiat memoria laureatului, „un om a cărui creație muzicală și poetică a devenit vocea unei generații întregi”. Lennon este astfel situat al 99-lea pe lista celor distinși cu Medalia Handel, instituită în 1959. Printre premergători: Louis Armstrong, George Balanchine, Aaron Copland, Duke Ellington, Martha Graham, Marilyn Horne.

Un interviu cu Max Frisch

● În pragul vîrstei de 70 de ani, cunoscutul romancier și dramaturg elvețian Max Frisch, care de două decenii refuză orice interviu presei, a cedat în cele din urmă, acceptînd o lungă discuție cu un redactor al săptămînalului „Die Zeit” din Hamburg. În acest interviu Max Frisch împărtășește din experiența sa de scriitor și pledează pentru o apropiere a scriitorilor de problemele politice ale vremii noastre. El face o adevărată profesiune de credință din ideea emancipării femeii, care, după opinia sa, ar antrena mari schimbări în întreaga societate.

Amiel

● La 11 mai s-au împlinit 100 de ani de la moartea scriitorului elvețian Henri-Frédéric Amiel (1821—1881). Mai mulți ani profesor de estetică și filosofie la Universitatea din Geneva, Amiel îi considera drept maestri pe Schelling, Schleiermacher, Hegel, Proudhon. În timpul vieții a publicat cîteva volume de versuri (Grain de Mil, 1854, H Fenseroso, 1858, Jour à Jour, 1880) care nu au avut nici un ecou. (Thibaudet a spus despre Amiel că avea toate calitățile în afară de aceea de poet.) Postum, Amiel a devenit celebru datorită Jurnalului său, 1847—1881, cuprinzînd 17 mîi de pagini. (Acest jurnal a fost tipărit fragmentar.) Opera sa postumă face ca Amiel să fie considerat unul din cei mai mari moralisți ai secolului al XIX-lea.

Wilhelm Szabo octogenar

● Unul dintre importanții poeți austrieci contemporani, Wilhelm Szabo (n. 1901, la Viena), laureat al Premiului Georg Trakl, 1957, al Premiului Fundației Theodor Körner, al Premiului de cultură al landului Austriei de jos, 1961, și al Premiului orașului Viena, 1962, a împlinit 80 de ani. Wilhelm Szabo a debutat în 1933 cu placheta Satul străin, urmată de În beznă satelor, 1940, Ceea ce nu se supune, 1947, Nimă în teasc, 1954, Noapte rurală, 1966. Prin lirica sa, de sorginte țărănească, el continuă într-o latură, cea cosmărescă, poezia lui Trakl, fiind pe aceeași linie cu Theodor Kramer și Guido Zernatto, poeți ai unei realități specifice Austriei între cele două războaie mondiale. Szabo i-a tradus în limba germană pe George Cosbuc și Serghej Esenin. El ne-a vizitat țara în 1966, la Centenarul nașterii autorului Baladelor și Idilelor.

„Săptămîna filmului australian”

● PÎNĂ nu demult, cinematografia australiană își putea enumera cu mîndrie doar evenimentele din epoca de pionierat; în istoriile universale de film era inserată lunga carieră a veteranului Charles Chauvel, iar cronică artea a șaptea înregistră cu minuție talentele născute ori lansate pe pămîntul australian (Errol Flynn, Merle Oberon sau Peter Finch), ca și prezența unor cineaști străini, de prestigiu (aici au turnat, de pildă, Lewis Milestone — Cangurul, în 1951, Stanley Kramer — Ultimul fărîm în 1959, ori Fred Zinnemann — Amurguri, în 1960). Începînd însă din deceniul trecut, Australia își gîndește pasionat și își edifică independent cinematografia proprie; roadele diferitelor instituții guvernamentale (precum Societatea pentru dezvoltarea filmului australian, Fondul pentru film experimental ori Institutul de cinema și televiziune din Sydney) se ivesc apoi cu promptitudine. Numărul producțiilor naționale crește constant în anii '70, fiecare dintre cele cinci mari orașe își are festivalul său cinematografic, iar noii creatori cuceresc aprecierile spectatorilor autohtoni și se afirmă în competițiile internaționale de anvergură. „Săptămîna filmului australian”, desfășurată între 2 și 7 iunie, la București, a ilustrat elocvent tocmai efervescența contemporană a tinerei cinematografil. Alături de scurt-metrajul animat Timp liber (Premiul Oscar, în 1977) și de lung-metrajul de ficțiune Breaker Morant (distins cu mai multe premii naționale, încununat în 1980 cu Premiul pentru interpretare masculină la Cannes și cu Premiul de aur la Nicosia), s-au impus atenției cineaștilor români de asemenea două pelicule de rafinament plastic, ambele filme de debut: Picnic la Hanging Rock (1975) al regizorului Peter Weir, consacrat de succesul de public și de comentariile criticii din țară și din străinătate, și Manganinnie de John Honey (Marele premiu la Lyon, 1980).

Ca vocație esențială și profesiune de credință, caracteristice tuturor autorilor prezentați în cadrul Săptămîinii australiene, se reliefează cultul pentru natură; în fascinante peisaje, se derulează strania

poveste din Picnic la Hanging Rock, ca și inițierea în mituri și taine străvechi (reconstituite și în lung-metrajul de ficțiune Manganinnie, precum și în documentarul Pămîntul mamă). Lumina orchestrează culorile, modelînd culmile munților (din Țara de sus) și făcînd să strălucească adîncurile Marii Bariere de Corali (în Reciful); mirifice plante, păsări, animale, valurile oceanului și pădurile sălbatice sint transfigurare cu tandrețe (în spectaculoasele veșminte create de plasticienele Jenny Kee și Linda Jackson, pe care le portrețizează scurt-metrajul Flamingo Park) sau, dimpotrivă, devin personaje terifiante (în drama ecologică Lungul week-end).

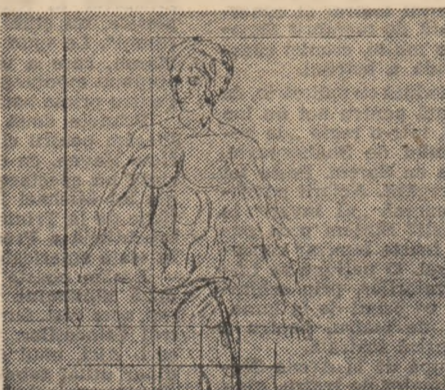
Definitorie pentru filmele australiene e incantația lirică, izvorînd firesc din inesei structurile epice. La un pol, Picnic la Hanging Rock contopește visul, fantasticul și realul, comentîndu-le elevat prin felurite citate — muzicale, picturale și literare —, la rîndu-le mereu ritmate de sunetele naiului lui Gheorghe Zamfir; la celălalt pol, Breaker Morant, film-proces, evocare a unor oameni și întimplări autentice, din timpul războiului din Transvaal, ordonate în riguroase simetrii dramaturgice (preluate de către experimentatul regizor Bruce Beresford din piesa lui Kenneth Ross). Dar și această dezbateră etică, aspră și gravă, această impresionantă pledoarie pacifistă, se împlinește, o dată în plus, prin versurile rostite sau chiar imaginate de eroii peliculei.

Săptămîna australiană a atras publicul român nu numai către o cinematografie în plină evoluție, ci a deschis căile unei mai profunde cunoașteri a istoriei (în Manganinnie reinvie detaliul din tragedia anului 1830) și a literaturii (trei dintre lung-metrajele prezentate sint ecranizări), a fermecătoarei geografii (ce „joacă” necincet, atît în filmele de ficțiune, cit și în cele documentare) și a vieții cotidiene (înfățișate de micro-monografia unei patriarhale familii, în scurt-metrajul Simbătă), din îndepărtatul continent.

Ioana Creangă

Zilele culturii ferrareze la București

Expoziții de artă plastică



PAOLO BARATELLA: Omul



GIORGIO BALBONI: Figură

● PATRU expoziții — de pictură, grafică, artă decorativă — au adus, prin lucrări de calitate artistică deosebită, mesajul unor arii de cultură ferrareză, din trecut și de astăzi.

La Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, o prezentare de ansamblu a lui Giovanni Boldini, cunoscutul și controversatul pictor născut la Ferrara în 1842, stabilit în Franța începînd din 1871, devenit pe parcursul activității unul din numele celebre ale picturii internaționale de salon, portretist „en titre” al femeilor frumoase din înalta societate pariziană, londoneză, italiană și spaniolă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, oferă pentru prima oară la noi portretele, dar și peisajele ori florile acestui virtuoz al penelului. Virtuoz în înțelesul pozitiv al cuvîntului — Boldini este totuși un emul al lui Degas și Renoir — pictorul ferrarez a cultivat un stil care-l înrudește cu ilustrul portretist american John Sargent, activ în aceeași epocă, și cu pictorul nostru G. D. Mirea, și el reprezentant de seamă al unui academism monden, privit cam de sus de boema și de avangarda artistică a epocii și de mai tîrziu; dar reexaminat astăzi cu interes în cadrul unor expoziții de anvergură europeană, cum a fost de pildă cea de la Basel din 1974 consacrată „artei de salon” în secolul al XIX-lea, apreciată oricum pentru buna stăpînire a meșteșugului și gustată pentru emoțiile nostalgice pe care le trezește în marele public.

NE întoarcem în prezent cu cei 21 graficieni, cei mai mulți ferrarezi, și cu lucrările lor expuse în sala „Arghezi” a Teatrului Național. Acuratețe perfectă, eleganță, rafinament, haz, imaginație caracterizează această expoziție, în care nu te plictisești nici un moment, și descoperi cu fiecare pas încă și încă un lucru de preț, prilej de înviorare intelectuală și emoțională. Post-impresioniști sau supra-realiști, conceptualiști sau expresioniști, lirici sau satirici, autorii acestor desene, gravuri și colaje aduc un discret și emoționant omagiu artei moderne și nesfîrșitelor ei posibilități de a dezvăta vîzul de rutină, de a-l antrena cu inteligență, de a-l face să funcționeze ca dimensiune de

prim rang a existenței noastre, de a-l deschide perspective spre adîncimea lucrurilor și spre seninul lor.

● ALTĂ față a vremurilor moderne, de astă dată întunecată de-a binelea, ne întîmpină în expoziția cu picturi de Remo Brindisi (n. 1918) deschisă la Muzeul Colectiilor de artă. „Istoria fascismului” se numește ciclul principal de picturi, compus din 42 lucrări foarte mari, înfățișînd orori ale fascismului italian, în culori vi-nete, nocturne, livide, otrăvite, în conture spintecate, în forme sfîșiate, de o violență mai mult decît expresionistă, în comparație cu care limbajul lui Renato Guttuso apare ca o formulare de ordine și echilibru. Datînd din perioada 1958—1966, picturile lui Brindisi se inscriu în mișcarea italiană pentru o nouă figuratie căreia îi aparține, ca nume de prestigiu internațional, și Enrico Baj. Brindisi rămîne însă singular prin vehemența ireductibilă a trăirilor și expresiilor lui.

● INCURSIUNE în viața cotidiană a Renașterii italiene ne prilejuiește ceramica ferrareză veche, prezentată la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România. O suită de vase de uz casnic sau ornamentale ne transpune în lumea unei civilizații și culturi a obiectului, pentru care forma, culoarea și motivul ornamentației se leagă, ca dealtfel și în arta țărănească, de resorturile adînci ale existenței. Formele sint, firește, funcționale, dar nu numai. În alcătuirea lor glăsuiește și timpul liber, răgazul lăsat bucuriei pur și simplu de a trăi. Culorile acestor obiecte sint dulci și liniștite: gălbuiul și verdele amintînd — prin intermediiu a cine știe ce surse bizantine — de ceramica noastră de Kutj, iar ornamentele — simboluri, povești, ori geometrii fanteziste — limpezi și cordiale, făcîndu-te să uși de truda și migala incizărilor care le-au dat naștere. Acestor expoziții li se mai adaugă trei foto-documentare: „Frescele Palatului Schifanoia” (Sala mică a Teatrului Național), „Delta Pađului” (Sala Mare a Teatrului Național) și „Ferrara — istorie și actualitate” (Institutul de arhitectură), care întregesc imaginea vechiului centru cultural italian.

Amelia Pavel



# De la Atlantic la Pacific

**MOLLY SCOVILLES**, din partea lui Colonnades Theatre, și Paul Hiemstra — interpretul de limbă română — mă întâmpină cu deosebită căldură. Guvernul american, prin Agenția internațională de comunicație (I.C.A.), a organizat un turneu al citorva regizori de teatru din țările Europei de Est, pentru a cunoaște și studia teatrul american. Programul comun al grupului începe la Washington. O jumătate de oră pe aeroportul Kennedy și compania PANAM, ne anunță că, în aproximativ o oră, vom ateriza în Capitală. Orașul liniștit, sobru, dominat de impunătorul monument Washington, ne primește cu un soare pălănit de primăvară. Fluviul curge domol, nimic din agitația unei mari metropole. Peste tot verdeață, o stranie monotonie de clădiri clasice.

Ne întâlnim la hotelul Tabard cu Edith Markson, binecunoscut om de teatru, inițiatorul acestui program cultural, cu Merrill Kahn, reprezentanta guvernului, și cu ceilalți colegi regizori, veniți din Europa: Arsenie Iovanovici din Belgrad, Zvone Sedlbauer din Liubliana, Liubișă Georgeveski din Skoplje, Kristo Stojanov Kratchmarov din Sofia și Jan Skotnicki din Varșovia.

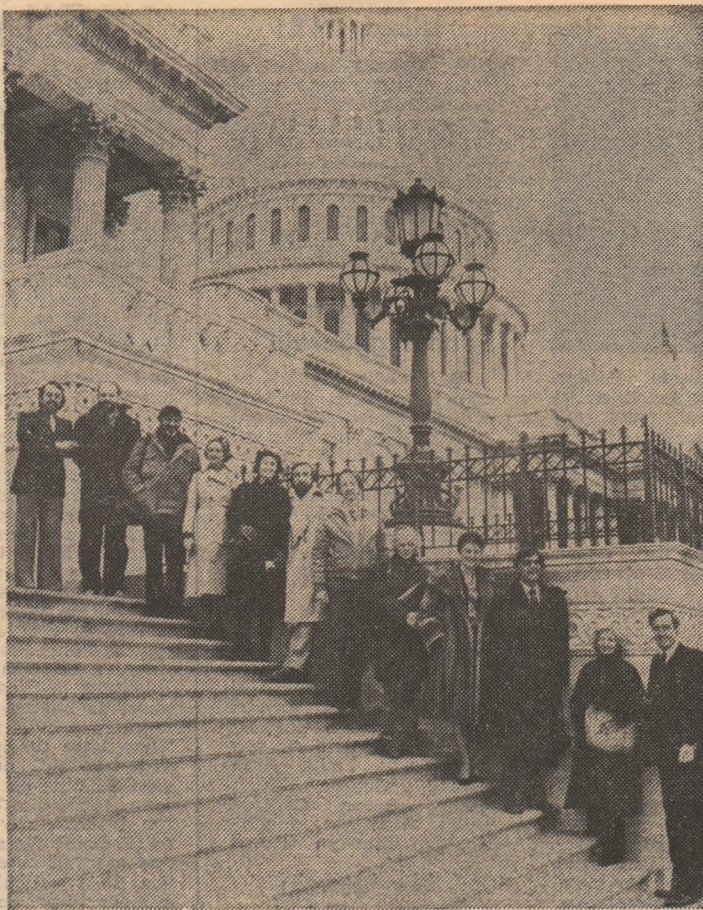
Vorbim despre teatru, despre teatrul românesc din perioada deceniului șase, despre Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, despre Valentin Silvestru, despre importanța întâlnirilor culturale. Edith Markson povestește celorlalți spectacolele Caragiale prezentate de Teatrul Giulești, își amintește de „minunații actori” care au interpretat rolurile unor texte din păcătuțurile cunoscute în America.

La Kennedy Center, prima seară de teatru în America. Pe scena de la Eisenhower Theatre, *Vulpile* de Lillian Helman cu Liz Taylor în rolul principal. Piesa, binecunoscută la noi din spectacolul Teatrului Mic, era montată special pentru debutul teatral al cunoscutei vedete de cinema. Premiera a fost onorată de membrii Senatului și de președintele Statelor Unite. Aplauze multe, cronici caustice. Ziarele persiflau „fericita” apariție teatrală a actriței.

Celebra Arena Stage Theatre, înființată și condusă cu măiestrie, de peste trei decenii, de Zelta Fichandler reprezintă pentru noi un loc de cinste. Aici a realizat, acum citeva stagioni, într-o regie „de geniu”, Liviu Ciulei, excelenta montare cu *Hamlet* de Shakespeare. Am asistat la repetițiile noului spectacol *Kean* de Sartre. Peste tot disciplină, ordine și totul foarte, foarte bine pregătit. Actorii povestesc cu pasiune despre Ciulei, despre ce înseamnă „să înveți” în teatru. Cum e teatrul românesc? Ce piese jucați? Sîntem prea puțin cunoscuți în Statele Unite. Teatrul nostru, foarte bun, ar reprezenta o forță în afirmarea unui concept spiritual. O națiune se impune din plin prin cultură, prin propagarea valorilor, prin schimburi intensive — și noi avem ce arăta lumii și ce primi de la lume. Am lăsat citeva texte traduse unor directori de teatru, pentru a simți cit de cit ce se întâmplă în mișcarea noastră teatrală.

**Handicapați** de Ron Whyte, prezentat de trupa de la Arena Stage, reprezintă, în primul rînd, intenția unui animator de teatru, gînditor și realizator, de a dezvolta și menține viața unei trupe pe criteriul valoric, fără compromisuri și fluctuații. Sălile arhipele, comentariile elogioase din presă demonstrează viabilitatea acestei orientări ferme, care fac din directoarea de la Arena Stage un om necesar pentru orice mișcare teatrală.

**DIN** Washington ne îndreptăm spre Louisville. Aici se desfășoară, vreme de citeva săptămîni, organizat de Actors Theatre of Louisville, Festivalul noilor piese americane. O inițiativă excelentă, cu rezultate importante în mișcarea teatrală. În două săli, simultan (cite trei-patru reprezentații pe zi), americani și străini din toate colțurile lumii, invitați la această manifestare, au urmărit prin rotație vreo 15 producții teatrale în premieră absolută. Directorul teatrului, regizorul Jon Jory, a reușit, în selecția din acest an, să cuprindă citeva lucrări importante. Actualitatea americană, concretețea unor fapte la zi, fluidul instabil al naturii umane vibrează cu intensitate în noile texte. Aici nu interesează „marile probleme” ale existenței, ci zbuciumul zilnic ce roade viața omului. Politica, economia și psihologia se îmbină, de multe ori profund, în substanța noului dramaturgii. Wendy Kesselman, prin *Sora mea din această casă*, și William Mastrosimone cu *Extremități* reprezintă, după opinia unanimă a specialiștilor, cîștigul din acest an al festivalului. Michael Lessac, directorul de la Colonnades Theatre, spunea, în finalul acestui Festival, că teatrul „reprezintă ciocnirea imaginației cu realitatea” și este necesar să facem teatru, „întîi pentru noi, căci abia atunci poate interesa și pe alții”. În sfîrșit, New York. Spectacolele văzute pe Broadway impun în primul rînd un profesionalism desăvîrșit. *Strada 42* și Chorus Line, opereta *Pirații din Penzance*, lucrarea binecunoscută a lui Peter Shaffer, *Amadeus*, montată de Peter Hall cu Ian McKellen și Tim Curry, demonstrează, fiecare în stil propriu, necesitatea stringentă a actului teatral. Am înțeles ce înseamnă actorul pe Broadway. Cel mai interesant spectacol de la New York, văzut în această perioadă, a fost *Copilul Byron* scris de Romulus Linney și prezentat de Circle Repertory Theatre, în regia directorului artistic Marshall W. Mason. Un spectacol profund, în care regizorul și actorii excelau. Prin bunăvoința lui Liviu Ciulei am urmărit și un *Woyzeck* montat de Bread and Puppet. Momente de o extraordinară expresivitate, de adevărată poezie. Reprezentația începea cu Perinița, iar sunetele spectacolului, plastica lui, leitmotivul cîntecului românesc formau o imagine teatrală inedită.



Washington, martie 1981

**NUMEROASE** întâlniri, prilej de cunoaștere și schimb de opinii cu marcanți oameni de teatru americani, dramaturgi, regizori, profesori universitari, ne-au fost oferite de gazde, pentru a putea desluși raporturile existente la ora actuală în teatrul mondial, pentru a înțelege că schimbul teatral înseamnă, în primul rînd, o cunoaștere a popoarelor, o comunicare de spirit și gîndire. În America se caută noi căi de vitalizare a teatrului. Explozia anilor '60 s-a stins. Se caută regizori, oameni cu idei, capabili să destelenească noi drumuri pentru teatru. Sînt înțrebat despre teatrul nostru, despre piesele jucate în România, despre dialogul criticii cu creația. Toată lumea se arată interesată de ce gîndim noi despre teatru. David Eliot Levine, directorul executiv de la The Dramatists Guild, propune un schimb între publicațiile teatrale din S.U.A. și cele din România. Ar vrea să cunoască teatrul românesc, spectacolele noastre, artiștii români. Le vorbesc despre ATM, despre regizorii români, despre repertoriul, despre școala românească de teatru. Sînt de multe ori surprinși. „Caragiale precursor al teatrului modern? Da, e posibil, dar nu cunoaștem piesele, nu știm nimic despre acest autor, care pare atât de interesant”. Le spun ce piese americane se joacă în România... Marshall Mason, care a văzut *Noaptea furtunoasă* și *Năpasta* la București, propune montarea unui text caragialean pe scena teatrului său. Da. Pentru prima oară un Caragiale montat în S.U.A.

Primele două săptămîni ale programului se apropie de sfîrșit. Plecăm pentru citeva zile în Noua Anglie. Pe coasta de est vizităm New Haven, cu celebra Yale University, Stamford, unde ni se prezintă un spectacol foarte interesant cu *Moliere* de Bulgakov în regia lui Michael Lessac, Providence. Aici, Adrian Hall, director artistic de la Trinity Square Repertory, ne oferă o penetrantă viziune brechtiană a *Procesului maimuțelor*. Problema este încă „fierbinte” în viața americană.

Lăsăm coasta Atlanticului și ne pregătim pentru următoarele două săptămîni. Trei dintre noi se îndreaptă spre Europa. Ceilalți trei, spre vest Survolăm Mississippi, Chicago... și intrăm în primul rînd al Stîncosilor. Prima escală: Denver, în Colorado... În plin deșert. Aici, unul din numeroasele ansambluri arhitectonice, extraordinar utilat tehnic, cu două săli de spectacol, săli de repetiții, săli de cinema, galerii de artă. Seara, un spectacol cu *Aripi* de A. Kopit, text ce oferă oricărei actrițe mature un rol excelent. Din nou discuții despre teatru, despre România, despre regie.

**SEARA** plecăm spre California. La Los Angeles ne întâmpină Philip Himberg, regizor la Mark Taper Forum, unde vizionăm un excelent spectacol muzical, *Tintypes*, jucat cu stil și clasă de numai cinci actori. Dar ce nu făceau? Dans, cîntec, umor, mimă, multă, multă subtilitate. La Odyssey Theatre, un spectacol experimental despre „obsesia Vietnamului” jucat de foști veterani ai războiului. Regizorul John Di Fusco a reușit citeva momente de reală participare și implicare a publicului.

În dimineața următoare, după ce televizorul ne mîncă noaptea, ne îndreptăm spre legendarul Hollywood. Vizităm Universal Studio. Peter O'Toole filmează pe unul din platouri. În California, filmul guvernează totul. E poate cel mai puternic și desăvîrșit fiu al Americii. La Zoetrope Studio, cel mai mic dintre studiourile hollywoodiene, marele F. Coppola toarnă un film despre Las Vegas. A construit în platouri totul — 80 km de lumină multicoloră, zeci de mașini, cazinourile. Devizul: 23 milioane dolari.

San Francisco. Nimic nu rezistă acestui oraș care îmbină în osatura sa eleganța și pitorescul, extravaganța și sobrietatea, Europa meridională și America. La A.C.T. vizionăm o nouă piesă scrisă de Lillian Helman, *Cealaltă parte a pădurii*, apoi ultimul text al unuia dintre cei mai disputați dramaturgi americani contemporani, Sam Shepard: *Adevăratul Vest*, prezentat de trupa de la Marines Theatre.

Ultima întîlnire cu apele oceanului vestic o avem la Seattle, în nord, aproape de Canada. La teatru, un *Dansul morții* de Strindberg și o nouă variantă scenică a *Obsesiei vietnameze*.

**REINTORS** la New York mă simt foarte aproape de casă. Cinci iulie — excelent spectacol scris de Lanford Wilson, poate cel mai important dramaturg american, acum, și regizat de Marshall Mason, reprezintă succesul de presă și public al stagiunii. Un spectacol cu toate articulațiile perfecte.

Plouă torențial la New York, alerg pină la Metropolitan să văd desenele lui Leonardo da Vinci. Avionul pleacă peste citeva ore... La New York e 7 seara... Apele oceanului sînt liniștite... La miezul nopții, deasupra Atlanticului răsare soarele. America are orele ei...

Alexa Visarion

## PREZENȚE

### ROMÂNESTI

#### ITALIA

● În întîmpinarea comemorării a 92 de ani de la moartea lui Eminescu și a 82 de ani de la nașterea lui G. Călinescu, în Italia se desfășoară o suită de manifestări culturale, cu concursul Institutului de istorie literară „G. Călinescu” și al Muzeului literaturii române din București.

Luni, 8 iunie a.c., s-a organizat la Roma un simpozion, sub auspiciile Fundației Europene Drăgan și ale Academiei Române. La 11 iunie, același simpozion se ține la Milano, aici fiindu-și concursul și Secția culturală a Camerei de Comerț italo-române. Vineri, 12 iunie, gazdele simpozionului vor fi asessoratul cultural al regiunii Piemonte, Secția de limbă română a Universității din Torino și Asociația culturală Piemonte-România „Vasile Alecsandri”. Din țara noastră este prezentă o delegație formată din Zoe Dumitrescu-Busulenga, directorul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, și Alexandru Oprea, directorul Muzeului literaturii române.

#### AUSTRIA

● La Palatul Palffy din Viena s-a deschis o expoziție de ceramică a cunoscutei olari din Hurez, Eufrosina și Victor Vișoreanu. Profesorul Gaisbauer, directorul Centrului cultural din Viena, a subliniat în cuvîntul său vitalitatea artei populare românești, strălucit confirmată prin creația celor doi artiști.

#### R. F. GERMANIA

● Teatrul Național din Cluj-Napoca a prezentat pe scena Teatrului din Hamburg piesele *Păsărea Shakespeare* de D. R. Popescu, în regia lui Al. Tatos, și *Woyzeck* de Georg Büchner, pusă în scenă de Mircea Marin. Spectacolele s-au bucurat de o bună primire.

#### S.U.A.

● Ajunsă la al nouălea an de apariție, „Comuniunea românească”, această „revistă de cultură și artă” editată de George Alexe la Detroit (S.U.A.), în română, engleză și franceză, s-a impus constant ca un mijloc „de cunoaștere și de apropiere spirituală între Statele Unite și România”, dînd, alături de alți factori, „conținut și sens unor mai vechi și trainice legături culturale româno-americane”. Ultimul număr, 18-20, așezat recent, este dedicat în principal centenarului Tudor Arghezi (versuri ale poetului în românește și în englezește, în traducerea lui C. Michael-Titus și N.M. Goodchild, tablete ale lui, texte critice — Tudor Arghezi în literaturile române de G. Alexe etc.) și Mihail Sadoveanu (o însemnare a prof. dr. Frank P. Casa și Sadoveanu Humanism de G. Alexe). Sînt publicate versuri de Vasile Voiculescu, Radu Gyr, Virgil Carianopol, Jean-Claude Martin (care este prezent și cu articolul *Paul Morand et l'humanisme roumain*), George Alexe, Ana Blandiana (6 poezii în engleză), Aurelia Diaconu, Adela Popescu (7 poezii în franceză), Lidia Stăniloae și Cristina Tacol. Texte critice, note, informații, însemnări, comentarii, portrete (unul consacrat lui Al. Rosetti la 85 de ani), medalioane, recenzii poartă semnătura lui George Alexe, George Anca, Ș.C. Andronescu, Ion Bria, Cătălin Bursaci, Cristina Efrimescu, Mihaela Gheorghiu, Victor Iliescu, I. Lungu-Bazavan, Vasile Vasileachi, Glee Wilson și a altora, încheind un număr de revistă atractiv, dinamic, cu multe contribuții remarcabile.

G. M.

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU